



Patrimônio musical e políticas públicas no Brasil*

Maria Alice Volpe**

Resumo

Este artigo traz um panorama histórico dos marcos legais que foram instituídos pelo Estado brasileiro para as políticas públicas do patrimônio cultural e sua relação com a música. Inaugurado por um conjunto de normas voltadas ao tombamento e às ações inerentes à conservação, promoção e proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (SPHAN, 1937), o primeiro marco legal abrangeu as edificações arquitetônicas e os sítios naturais e históricos, porém retirou a música e as manifestações culturais folclóricas e indígenas do anteprojeto preliminar redigido por Mário de Andrade (1936) para o SPHAN. Somente depois de já consolidada a concepção de patrimônio material e imaterial na legislação brasileira (Constituição Federal de 1988; Decreto nº 3551/2000) é que o corpus de conhecimento e o aparato institucional construído pelos folcloristas ingressou na instituição federal de patrimônio histórico, artístico e cultural, o IPHAN. Essa fusão das instituições históricas e artísticas com as instituições de folclore e, em certa medida também as indígenas, permitiu que as políticas públicas desenvolvessem ações integradas sob os mesmos marcos legais. As especificidades da música como linguagem e sua centralidade nas práticas culturais das tradições brasileiras exigem ações, pela rede de museus brasileiros, que considerem história e memória, saberes e práticas musicais e a necessidade de constituir registros de patrimônio cultural que legitimem os direitos sociais e culturais, compreendidas as quatro dimensões dos bens culturais (preservação, educação, patrocínio e mercado) que sustentam o patrimônio cultural no desenvolvimento sustentável.

Palavras-chave

Patrimônio cultural – patrimônio material – patrimônio imaterial – políticas públicas culturais – museu – Mário de Andrade.

Abstract

This article presents a historical overview of the legal frameworks that were established by the Brazilian State for the public policies of cultural heritage, and its relation to music. Commenced with a set of norms directed to the tipping, and actions inherent to the conservation, promotion and protection of the national historical and artistic patrimony (SPHAN, 1937), the first legal framework encompassed architectural buildings, and natural and historical sites, but withdrew the music as well as folkloric and indigenous cultural manifestations from the preliminary draft prepared by Mário de Andrade (1936) for SPHAN. Only after the conception of material and immaterial heritage has been consolidated in Brazilian legislation (Federal Constitution of 1988, Decree 3551/2000), is it that the corpus of knowledge and the institutional apparatus constructed by the folklorists entered into the federal institution of historical, artistic and cultural heritage, IPHAN. This fusion of historical and artistic institutions with folklore institutions, and to some extent also indigenous cultures' institutions, allowed public policies to develop integrated actions under the same legal framework. The specificities of music as a language and its centrality in the cultural practices of Brazilian traditions require action by the system of Brazilian museums, which must consider history and memory, musical knowledge and practices, and the need to create cultural heritage registers that legitimize social and cultural rights, understood the four dimensions of cultural goods (preservation, education, sponsorship and market) that sustain cultural heritage in sustainable development.

Keywords

Cultural heritage – material heritage – intangible heritage – cultural public policies – museum – Mário de Andrade.

* Conferência apresentada originalmente no XIX Colloquio di musicología del Saggiatore musicale, Bologna, de 20 a 22 de novembro de 2015, org. Giuseppina La Face, Departamento de Artes da Universidade de Bolonha, Itália.

**Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: volpe@musica.ufrj.br

Artigo recebido em 30 de março de 2016 e aprovado em 16 de junho de 2016.



O Brasil está entre os países pioneiros nas políticas públicas para o patrimônio histórico, artístico e cultural, estando vinculado às concepções e marcos legais da UNESCO e mantendo ativa cooperação internacional. O Brasil iniciou suas ações institucionais e políticas públicas para o patrimônio histórico, artístico e cultural na década de 1930. A sistematização de uma política de estado abrangente foi instituída pela criação do Serviço Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 13 janeiro de 1937 – atualmente o Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), vinculado ao Ministério da Cultura – e pelo estabelecimento de um marco legal por meio do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que definiu o escopo do “patrimônio histórico e artístico nacional” como “o conjunto dos bens móveis e imóveis [...] de valor histórico, arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (art.1º) e equiparou a esse conjunto “os monumentos naturais, os sítios e paisagens [...] pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana” (art.1º §2º). O Decreto-Lei nº 25/1937 estabelecia as normas de “tombamento” e previa as ações de “conservação e proteção”.

A Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, adotada pela UNESCO em 1972, foi ratificada pelo Brasil em 1978, no intuito de “ampliar modelos anteriores que focavam nos monumentos e construções, apropriando-se de definições antropológicas de cultura, baseado nas novas resoluções da UNESCO e suas aplicações no México, França, Israel e Itália”.¹

A Constituição Federal de 1988 reformulou o conceito de patrimônio e o escopo das ações públicas. Substituiu a expressão “patrimônio histórico e artístico” por “patrimônio cultural”, reconhecendo “os bens de natureza material e imaterial” e incluiu “as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico” (art. 216). E instituiu formas mais participativas entre o Poder Público e a sociedade na preservação, promoção e fomento (apoio financeiro) ao patrimônio cultural brasileiro. O Plano Nacional de Cultura, instituído pela Lei 12.343, de 2 de dezembro de 2010, visa ao “planejamento e implementação de políticas públicas de longo prazo (até 2020) voltadas à proteção e promoção da diversidade cultural brasileira [...] que assegurem o direito constitucional à cultura”, o que implica na “proteção e promoção do patrimônio e da diversidade étnica, artística e cultural; a

¹ Salaini & Arnt, 2010, p. 232-233.



ampliação do acesso à produção e fruição da cultura em todo o território”. Além do “estabelecimento de um sistema público e participativo de gestão, acompanhamento e avaliação das políticas culturais”, ponto crucial do Plano Nacional de Cultura é “a inserção da cultura em modelos sustentáveis de desenvolvimento socioeconômico”.² A Emenda Constitucional nº 71 de 29 de novembro de 2012 promoveu um grande avanço nas políticas públicas ao criar o Sistema Nacional de Cultura, “organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa”, que teve um grande diferencial ao “instituir um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade” e adotar um plano de metas com foco nos direitos culturais e no desenvolvimento sustentável ao definir o “objetivo [de] promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais” (art. 126A). Fundamentado no Plano Nacional de Cultura, o Sistema Nacional de Cultura rege-se pelos princípios de “diversidade das expressões culturais; universalização do acesso aos bens e serviços culturais; fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; complementaridade nos papéis dos agentes culturais; transversalidade das políticas culturais; autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; transparência e compartilhamento das informações; democratização dos processos decisórios com participação e controle social; descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; e ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura” (art. 126A §1º). Além da esfera federal, há órgãos estaduais e municipais voltados ao patrimônio histórico, artístico e cultural, ratificados na Emenda Constitucional nº 71/2012 (art. 126A §4º). Atualmente o IPHAN tem uma estrutura complexa, composta por 27 superintendências (uma para cada estado brasileiro) de todas as regiões do país.³ E cada estado e município exerce sua autonomia por meio de seus sistemas próprios, estaduais e municipais, com leis próprias. O número de órgãos voltados ao patrimônio histórico, artístico e cultural nos sistemas federal, estadual e municipal ultrapassa algumas centenas.⁴

² Site do Ministério da Cultura <http://www.cultura.gov.br/plano-nacional-de-cultura-pnc->

³ Site do IPHAN <http://portal.iphan.gov.br>.

⁴ Não temos conhecimento dos números oficiais, mas considere-se que o Brasil tem 27 estados e 5.570 municípios: na hipótese de apenas 10% dos municípios terem uma Secretaria da Cultura que implemente alguma política pública voltada ao patrimônio histórico, artístico e cultural, já seriam mais de cinco centenas de órgãos municipais.



A história dos institutos patrimoniais históricos, artísticos e culturais brasileiros demonstra maior ênfase nos bens materiais de valor histórico e artístico, sobretudo os monumentos arquitetônicos e sítios históricos. Esse direcionamento expressa-se já nas primeiras ações do estado, com a criação do Museu Histórico Nacional (1922), a criação do Curso de Museus no MHN (1932), a criação do Museu Nacional de Belas Artes (1937) e a elevação da cidade de Ouro Preto à categoria de monumento histórico, sendo a primeira do Brasil em todas as categorias – patrimônio estadual em 1933; monumento nacional em 1938; e Patrimônio Mundial da UNESCO em 1980.

A música tardou bastante a compor o rol de ações e políticas públicas patrimoniais do Brasil. Embora o pioneiro dos estudos de folclore musical brasileiro – Mário de Andrade – tenha participado ativamente da concepção do SPHAN na década de 1930, tendo elaborado o documento preliminar, por encomenda em 1936, “seu projeto não foi implementado integralmente [...] e pontos importantes foram deixados de lado no Decreto de 1937”,⁵ entre os quais, a música, que nos interessa nesse balanço. As palavras “música” ou “musical”, “canto” e “folclore” simplesmente não aparecem no Decreto 25/1937. Num plano mais abrangente, as concepções atualmente denominadas patrimônio material e imaterial, bem como de diversidade cultural estavam formuladas no anteprojeto de Mário de Andrade (1936), não foram mantidas no Decreto nº 25/1937.

O anteprojeto de Mário de Andrade não expressava qualquer fronteira de preconceito entre o erudito e o popular, a arte pura e a arte aplicada, e propunha uma concepção abrangente⁶, cuja atualidade os especialistas no pensamento e legado de Mário de Andrade têm destacado que “chega até mesmo a antecipar as orientações da Carta de Veneza (1964)” e “é explícita a atenção dada aos [atualmente] denominados bens imateriais, [que] somente em 1989 a UNESCO, através da ‘Recomendação Sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular’, atendeu às reivindicações das nações de tradições não-ocidentais para verem seu patrimônio reconhecido”.⁷

Estavam explicitados no anteprojeto de Patrimônio Artístico Nacional – note-se sem o histórico⁸ – de Mário de Andrade (1936) os “cantos ameríndios”, os “cantos folclóricos” e as “danças dramáticas folclóricas”.⁹ Essas manifestações musicais foram objeto de políticas públicas, porém não foram enquadradas no domínio do patrimônio e ficaram fora

⁵ Pires Jr, 2014.

⁶ Falcão, 1984; Fabris, 1996; Nogueira, 2008, p. 135; Pires Jr, 2014.

⁷ Nogueira, 2008, p. 135-6.

⁸ Nogueira, 2008, p. 134.

⁹ Apud Nogueira, 2008, p. 135.



dos marcos legais e ações do SPHAN. As manifestações musicais e dramático-musicais folclóricas e indígenas foram objeto das políticas públicas promovidas pelo Movimento do Folclore Nacional,¹⁰ que em 1947 foi organizado na Comissão Nacional de Folclore, vinculada à UNESCO, e que se ramificou em comissões estaduais, promoveu congressos nacionais e internacionais e conduziu à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, instituída em 1958 como o primeiro órgão permanente para esse campo de conhecimento, ligado ao então Ministério da Educação e Cultura. Tal como o movimento no campo histórico e artístico, o movimento folclórico teve também o intuito de promover o registro, inventário, preservação, resgate e salvaguarda – no caso, das manifestações autóctones e populares. Entre as grandes realizações desse movimento folclórico nacional foi o mapeamento cultural do Brasil. No campo da música, culminou com o mapa musical de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1954)¹¹ (Figura 1).

¹⁰ Ver Vilhena, 1997.

¹¹ Ver Volpe, 2011.

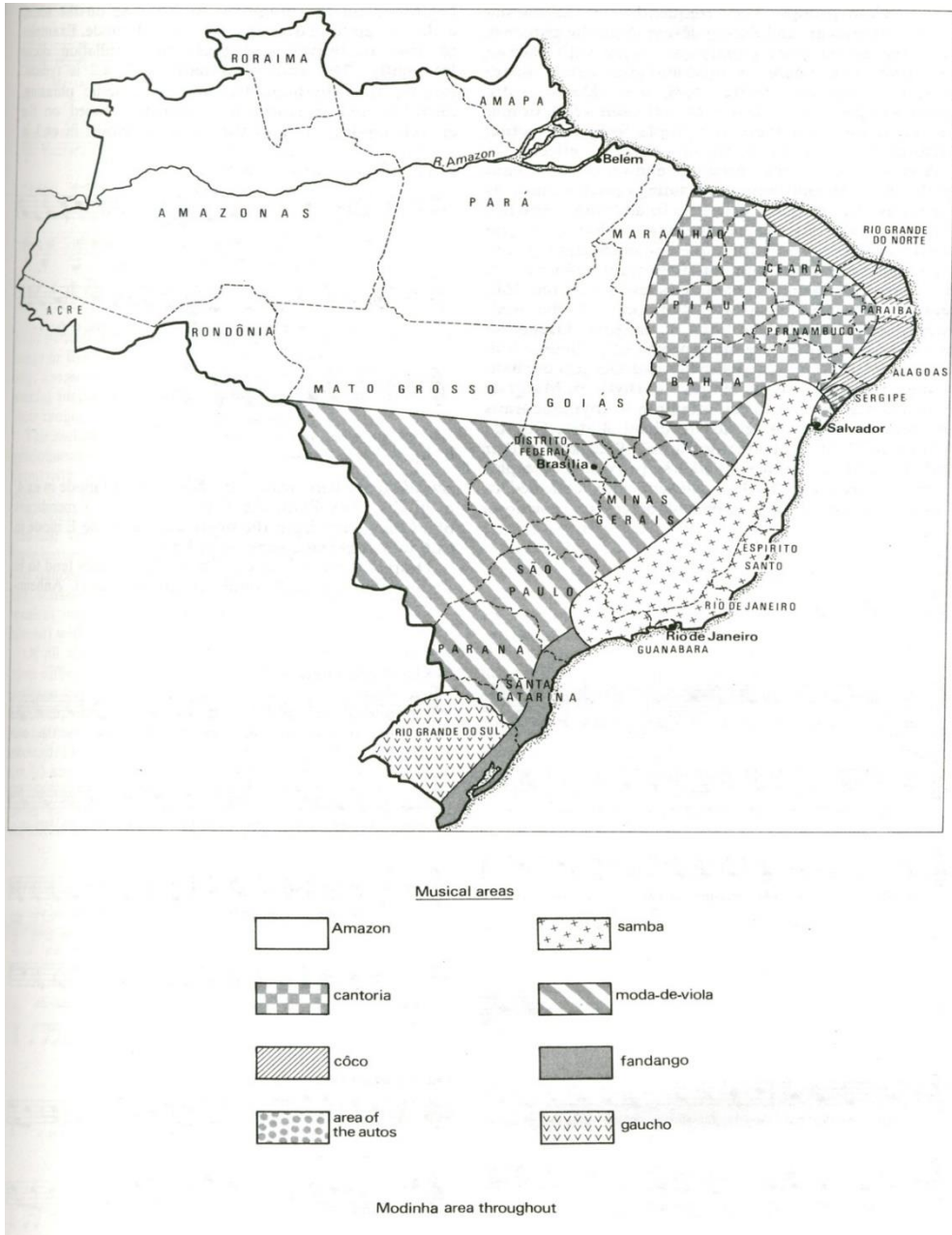


Figura 1. Diagramação gráfica do mapeamento de Azevedo (1954) in Béhague, verbete “Brazil: Folk music” in Grove, 1980.



Em 1976, a campanha elevou-se a Instituto Nacional do Folclore, que foi incorporada à Fundação Nacional de Artes, órgão do Ministério da Educação e Cultura. Após a reforma administrativa de 1985 que instituiu o Ministério da Cultura como órgão separado do Ministério da Educação, o INF, junto com o Museu de Folclore Edison Carneiro, tornou-se o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, em 2003, passando a integrar a estrutura do IPHAN, vinculado ao Ministério da Cultura.¹² Os diversos casos de museus de folclore de outros estados brasileiros confirmam que somente depois de já consolidada a concepção de patrimônio material e imaterial na legislação brasileira é que o *corpus* de conhecimento e o aparato institucional construído pelos folcloristas ingressou na instituição federal de patrimônio histórico, artístico e cultural, o IPHAN. Essa fusão das instituições históricas e artísticas com as instituições de folclore e culturas populares e indígenas permitiu que as políticas públicas desenvolvessem ações integradas sob os mesmos marcos legais.

As políticas indigenistas do Governo Federal iniciaram com a criação do Serviço de Proteção ao Índio, em 1910, e encontra-se atualmente sob a proteção e os auspícios da Fundação Nacional do Índio (Funai), órgão criado em 1967 e vinculado ao Ministério da Justiça, ao qual vincula-se o Museu do Índio. A Lei nº 6.001 de 1973, conhecida como o “Estatuto do Índio”, formalizou a proteção das populações indígenas. A pesquisa e o registro das músicas indígenas, no entanto, se desenvolveram menos no Museu do Índio e mais no Museu Nacional (o primeiro do país, fundado em 1818), pois a partir de 1946 o MN foi vinculado à Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, sobretudo com a gestão de Anthony Seeger na década de 1970; em certa medida alguns museus de folclore também contribuíram para a memória do patrimônio cultural indígena. O Museu do Índio nunca foi integrado ao Sistema Nacional de Museus e não consta da lista de museus cadastrados no Instituto Brasileiro de Museus. Sua localização no Ministério da Justiça ao invés do Ministério da Cultura possivelmente explique as dificuldades que o Museu do Índio tem sofrido no contexto das políticas públicas para a cultura. Os programas de pós-graduação em antropologia cultural têm sido os maiores responsáveis pela memória e compreensão das culturas e músicas (se é que se pode usar esse termo) das populações indígenas do Brasil.

A diversidade cultural e os direitos culturais foram garantidos pela Constituição Federal de 1988, que estabeleceu que “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” (art. 215) e também que “o Estado

¹² Site do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular http://www.cnfc.gov.br/interna.php?ID_Materia=2.



protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (art. 215 §1º). O Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Em 2006, o Brasil ratificou a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO de 2003; e em 2006 o Brasil ratificou a Convenção Sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005.

O Decreto nº 3.551/2000 distingue quatro domínios na composição da dimensão imaterial do patrimônio cultural: (1) formas de expressão, (2) saberes, (3) celebrações, e (4) lugares. Até o momento o IPHAN aprovou 37 registros de patrimônio cultural imaterial, dos quais 22 têm a música, na maior parte associada à dança ou à dança-dramática, como elemento principal (Figura 2, destaque em *itálico*).

BENS REGISTRADOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO

I. Livro de Registro das Formas de Expressão

1. Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi
2. *Carimbó*
3. *Cavalo-Marinho*
4. *Fandango Caiçara*
5. *Frevo*
6. *Jongo no Sudeste*
7. *Maracatu Nação*
8. *Maracatu de Baque Solto*
9. *Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo*
10. *O Toque dos Sinos em Minas Gerais*
11. *Roda de Capoeira*
12. *Rtixòkò: Expressão Artística e Cosmológica do Povo Karajá*
13. *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*
14. *Tambor de Crioula do Maranhão*
15. Teatro de Bonecos Popular do Nordeste



II. Livro de Registro dos Saberes

16. Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas, nas Regiões do Serro e das Serras da Canastra e do Salitre
17. Modo de Fazer Cuias do Baixo Amazonas
18. *Modo de Fazer Viola de Cocho*
19. Modo de Fazer Renda Irlandesa - Sergipe
20. Ofício das Baianas de Acarajé
21. Ofício das Paneleiras de Goiabeiras
22. *Ofício dos Mestres de Capoeira*
23. *Ofício de Sineiro*
24. Produção Tradicional e Práticas Socioculturais Associadas à Cajuína no Piauí
25. Saberes e Práticas Associados aos Modos de Fazer Bonecas Karajá
26. Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro

III. Livro de Registro das Celebrações

27. *Círio de Nossa Senhora de Nazaré*
28. *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão*
29. *Festa do Divino Espírito Santo de Paraty*
30. *Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis*
31. Festa de Sant'Ana de Caicó
32. Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim
33. *Festividades do Glorioso São Sebastião na Região do Marajó*
34. *Ritual Yaokwa do Povo Indígena Enawene Nawe*

IV. Livro de Registro de Lugares

35. Cachoeira de Iauaretê – Lugar Sagrado dos Povos Indígenas dos Rios Uaupés e Papuri
36. *Feira de Caruaru*
37. Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani

Figura 2. Patrimônio Imaterial: Livro de Registros do IPHAN (cf. Decreto nº 3.551/2000): distingue quatro domínios: (1) formas de expressão, (2) saberes, (3) celebrações, e (4) lugares. Fonte: IPHAN. Destaque em itálico (da autora): registros de patrimônio cultural imaterial que têm a música, na maior parte associada à dança ou à dança-dramática, como elemento principal.



Nessa trajetória desde o patrimônio histórico e artístico, a partir da década de 1930, com ênfase no patrimônio material, até o reconhecimento do patrimônio imaterial com a crescente valorização da diversidade cultural, a música brasileira erudita conquistou apenas um espaço reduzido na efetivação das políticas públicas patrimoniais e culturais. Nas primeiras décadas do SPHAN, a música brasileira erudita era praticamente inexistente enquanto objeto histórico: a geração modernista que criou o SPHAN foi a mesma que renegou o passado imediato de Carlos Gomes e todos os compositores brasileiros românticos do século XIX. Os modernistas estavam construindo um novo ideário para a arte, a literatura e a música “nacional” e o dito de Villa-Lobos “a música brasileira começa comigo” representava bem o que a geração modernista pensava sobre o papel do compositor do século XX na música brasileira. As descobertas dos manuscritos musicais do período colonial brasileiro só se deram a partir da década seguinte, com Curt Lange (1946) e tomaram maior vulto depois da década de 1960. O processo de construção do imaginário histórico-musical brasileiro vinculado à música erudita foi tão longo que apenas recentemente algumas coleções foram reconhecidas como patrimônio cultural: Carlos Gomes, Villa-Lobos, Ernesto Nazareth e alguns acervos de partituras do período colonial.

O Programa Memória do Mundo da UNESCO, criado em 1992, instalou o Comitê Nacional do Brasil em 2006 e registrou até o momento sete acervos ou conjuntos documentais(Figura3).¹³

¹³ Site do Arquivo Nacional, Memória do Mundo <http://www.arquivonacional.gov.br/>.



1. Missão de Pesquisas Folclóricas – Mário de Andrade, proposto pelo Centro Cultural São Paulo / Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (2009)
2. Manuscritos Musicais de Carlos Gomes, proposto pela Fundação Biblioteca Nacional (2009)
3. O Museu da Música de Mariana, Minas Gerais, proposto pela Arquidiocese de Mariana (2011)
4. Coleção Carlos Gomes do Museu Imperial (1855-1942), proposto pelo Museu Imperial (2012)
5. Manuscritos Musicais de Ernesto Nazareth, proposto pela Fundação Biblioteca Nacional / Ministério da Cultura (2013)
6. Coleção Francisco Curt Lange de Manuscritos Musicais, proposto pelo Museu da Inconfidência de Ouro Preto (2014)
7. Partituras – Obras de Heitor Villa-Lobos (1901-1959), apresentadas pelo Museu Villa-Lobos / IBRAM (2015)

Figura 3. Registro Nacional do Brasil – Programa Memória do Mundo da UNESCO. Fonte: Arquivo Nacional.

O presente balanço dos registros patrimoniais da música no IPHAN e Memória do Mundo-UNESCO demonstra que o patrimônio imaterial predomina numericamente nas atuais políticas públicas, enquanto o tombamento do patrimônio material dos acervos documentais musicais – que mantêm sobretudo a música erudita brasileira – aguarda ações mais efetivas e abrangentes.

Algumas tendências recentes nas políticas públicas patrimoniais devem ser levadas em consideração ao pensar o campo da música. “Na década de 1990, as cidades brasileiras passaram a considerar o patrimônio dentro da dimensão do turismo, havendo muitos projetos de revitalização de centros históricos e de museus e acervos nacionais, como no caso de Salvador, Olinda, Recife, São Paulo e Rio de Janeiro”.¹⁴ A música, entretanto, não tem sido considerada um bem cultural central nessa abordagem do turismo cultural, exceto em algumas poucas manifestações sazonais, como o carnaval do Rio de Janeiro, o carnaval da Bahia, o carnaval de Recife e Olinda e o Festival de Parintins do Boi-bum-bá Caprichoso e Garantido. Isso levanta uma questão controversa entre cultura e *business*. Vinculada a esta questão está a vertente das economias criativas. A integração das tradições musicais

¹⁴ Corá, 2014, p. 1102.



às economias criativas possibilita a associação do etnoconhecimento ao desenvolvimento sustentável e, desse modo, a própria salvaguarda das singularidades e saberes locais.

Outra questão a ser estudada é em que medida as leis de incentivo à cultura (Lei nº 7.505 de 2 de julho de 1986 “sobre os benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico”; Lei nº 8.313 de 23 de dezembro de 1991 “Lei Rouanet”, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC) tem beneficiado as políticas públicas patrimoniais culturais vinculadas à música. Que tipo de música e com que propósitos: culturais *per se* ou comerciais?

Uma terceira questão: as políticas públicas têm dado atenção à educação patrimonial, especialmente em programas desenvolvidos por museus. No entanto, não há uma ação sistemática de educação patrimonial focada nas tradições musicais brasileiras, o que certamente surtiria efeito positivo. Isso ocorre a despeito do fato de que a música permeia a maioria das categorias de patrimônio cultural brasileiro e, portanto, deveria ser objeto primordial das ações educativas patrimoniais.

Por último, mas não menos importante: a questão da preservação permanece particularmente crítica quando se trata de povos cuja preservação de sua cultura depende da preservação de seu modo de vida e meio ambiente. O embate implacável entre o avanço e o retrocesso do “processo civilizatório”.

Os diversos fatores envolvidos na questão remetem-nos às sábias palavras da antropóloga e cientista política brasileira Eunice Durham:

Devemos partir da constatação da existência, em nossa sociedade, de uma heterogeneidade cultural produzida por uma diferenciação das condições de existência, que se prende à estrutura de classe e resulta da reprodução de um modo de produção. Mas deve-se considerar também que esta diversidade está permeada, por sua vez, por distinções regionais associadas às peculiaridades de recursos naturais e a condições demográficas e históricas particulares que lhe dão conteúdos e formas específicas. (Durham, 2004, p. 32).

Trazendo essa questão para a área da música e seguindo o caminho lançado pela geração dos folcloristas que culminou no mapa musical de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, mostrado anteriormente, qual seria a configuração de um mapeamento musical atualizado



das tradições culturais e musicais do Brasil? E que tipo de projetos esse novo mapeamento musical suscitaria nos campos da curadoria, expografia e educação patrimonial? Certamente urge aliar os novos recursos tecnológicos a abordagens cada vez mais interdisciplinares. Deixo aqui esta proposta para as ações patrimoniais da rede de museus brasileiros.

Para concluir, chamo a atenção para a necessidade de compreender as especificidades das linguagens musicais e a centralidade das práticas musicais no bojo das tradições brasileiras e, portanto, indispensáveis para a conceituação de patrimônio cultural. Os saberes musicais devem ser integrados cada vez mais às ações dos multiplicadores da cultura e das instituições de memória e documentação. História e memória musical, saberes e práticas musicais devem constituir os registros de patrimônio cultural em estado permanentemente vivo.

Para repensar o lugar do patrimônio musical no contexto mais amplo das políticas públicas para o patrimônio cultural no Brasil: O reconhecimento de um patrimônio cultural pelo Estado é, em certa medida, baseado nas instâncias sociais de memória, tradição e poder institucional. O imaginário histórico, sociológico e antropológico também toma parte na invenção e reinvenção da tradição e sustenta a negociação permanente entre os vários grupos e o Estado, que legitima os direitos sociais e culturais, bem como os respectivos níveis de prioridade nas políticas públicas. A questão da diversidade cultural e o direito constitucional à cultura têm negociado cada vez mais com essas quatro dimensões dos bens culturais (preservação, educação, patrocínio e mercado) que sustentam o patrimônio cultural no desenvolvimento sustentável.



REFERÊNCIAS

Andrade, Mário de. “Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional”. In: Cavalcanti, Lauro. *Modernistas na Repartição*. Rio de Janeiro: EdUFRJ/Min-IPHAN, 2000, p. 37-52.

Andrade, Mário de. Inauguração do Curso de Etnografia e Folclore do Departamento de Cultura (minuta da palestra). São Paulo: SEF/ Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga/CCSP, 1 p. datil., abril de 1936.

Andrade, Mário de. *O Turista Aprendiz*. Estabelecimento de texto, Introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades; SCCT, 1976.

Arquivo Nacional / Memória do Mundo site <http://www.arquivonacional.gov.br/>.

Béhague, Gerard. Brazil: “Folk music”. In: Sadie, Stanley, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: MacMillan, 1980, v. 3, p. 223.

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular site http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=2.

Corá, Maria Amelia Jundurian. “Políticas públicas culturais no Brasil: dos patrimônios materiais aos imateriais”. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 48, n. 5, p. 1093-1112, out. 2014. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-76122014000500002&lng=en&nrm=iso.

Duprat, Régis. “Música e (é) monumento: uma revisão patrimonial”. In: Volpe, Maria Alice (org.). *Patrimônio Musical na Atualidade: Tradição, Memória, Discurso e Poder*. (Série Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ, vol. 3). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-graduação em Música, 2013, p. 47-58.

Durham, Eunice Ribeiro. *A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Fabris, Annateresa. “Mário de Andrade e o Patrimônio Artístico Nacional”. In: Szklo, Gilda S. (org.). *Anais do Seminário Mário de Andrade e o Rio de Janeiro: Um desejo quase enraivecido de Rio: Mário de Andrade e o Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996, p. 81-86.



Falcão, Joaquim A. “Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional”. In: Miceli, Sergio (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. p. 24-55.

IPHAN site <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>

Mori, Victor Hugo et alli (orgs.). *Patrimônio: atualizando o debate*. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2006.

Nogueira, Antonio Gilberto Ramos. “Arte patrimonial como base para o patrimônio imaterial”. *Patrimônio e Memória* (UNESP), v. 4 n. 1, p. 123-139, 2008.

Pires Jr, Sidney Oliveira. “Mário de Andrade e o contexto da criação do SPHAN”. In: Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH, Santos, 2014.

Salaini, Cristian Jobi & Arnt, Mônica de Andrade. “Propriedade intelectual e conhecimentos tradicionais no contexto das políticas públicas patrimoniais”. In: Leal, O. F.; Souza, R. V. (orgs.). *Do regime de propriedade intelectual: estudos antropológicos*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2010. p. 223-241.

Seeger, Anthony. “Audio and audiovisual archives, intellectual property, and cultural heritage: some comparative considerations”. In: *Propriedade Intelectual e Patrimônio Cultural: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais*. Belém, 2004.

Vilhena, Luis Rodolfo. *Projeto e Missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getulio Vargas, 1997.

Castro, Maria Laura Viveiros de & Fonseca, Maria Cecília Londres. *Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais*. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

Volpe, Maria Alice. “Traços romerianos no mapa musical do Brasil”. In: Lopes, Antonio Herculano; Abreu, Martha; Ulhoa, Martha; Velloso, Monica (orgs.). *Música e História no Longo Século XIX*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011, p. 15-35.

Volpe, Maria Alice (org.). *Patrimônio Musical na Atualidade: Tradição, Memória, Discurso e Poder*. (Série Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ, vol. 3). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-graduação em Música, 2013.

Volpe, Maria Alice (org.). *Anais do III Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ "Patrimônio Musical na Atualidade: Tradição, Memória, Discurso e Poder"*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-graduação em Música, 2013.



Volpe, Maria Alice. “Patrimônio musical e invenção”. In: Volpe, Maria Alice (org.). *Patrimônio Musical na Atualidade: Tradição, Memória, Discurso e Poder*. (Série Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ, vol. 3). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós-graduação em Música, 2013, p. 19-22.

MARIA ALICE VOLPE é docente da cadeira de musicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Dedicou-se à pesquisa da música brasileira do período colonial, séculos XIX e XX, bem como aos problemas teórico-conceituais e questões críticas da musicologia e das políticas científicas e culturais. Doutora (PhD) em Musicologia/Etnomusicologia pela University of Texas-Austin, EUA (orient.: Gerard Béhague). Mestre em Música pela UNESP (orient.: Régis Duprat). Bacharel em Música: Piano (orient.: Beatriz Balzi). Tem colaborado em publicações nacionais e internacionais, entre as quais EDUSP, UMI-Research Press, Turnhout, Ashgate, *Latin American Music Review*, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, *Enciclopédia da Música Brasileira*, *Oxford Dictionary of Caribbean and Afro-Latin American Biography* e *Brasiliana*. Conferencista convidada de eventos nacionais e internacionais: Fundação Casa de Rui Barbosa; Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; Universidade de São Paulo; Universidade Nova de Lisboa; Universidade de Coimbra; King’s College de Londres; Ibermúsicas-México; Università di Bologna. Apresentação de trabalhos em congressos nacionais e internacionais: ANPPOM, Sociedade Portuguesa de Musicologia, International Musicological Society (Zurich, 2007; Roma 2012) e ARLAC-IMS (Havana, Cuba 2014; Chile, 2016). Prêmios: Steegman Foundation Grant for South-American Scholar (IMS 2007); Music & Letters Trust – Oxford University Press (2008). Líder do Grupo de Pesquisa UFRJ/CNPq “Novas Musicologias”. Coordenadora do Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ. Editora-chefe da *Revista Brasileira de Música*. Editora da seção Brasil da revista *Glosas* (Portugal). Sócia-fundadora da Associação Regional da América Latina e Caribe da International Musicology Society (ARLAC-IMS). Membro eleito da Academia Brasileira de Música (Cadeira Nº 2).