

As narrativas visuais na constituição do patrimônio imaterial: processos de utilização, seleção e colecção para o uso das imagens

*Nayala Nunes Duailibe*¹
Universidade Federal de Goiás

Resumo: O presente trabalho objetiva analisar a dimensão de representação das narrativas visuais, especialmente as fotografias, usadas na constituição do patrimônio imaterial. Dessa forma, entender como o imagético passa a representar a narrativa que autoriza o discurso do patrimônio é buscar a relação entre imagem e prática de seleção, visto que as imagens selecionadas apresentam um arbitrário de escolhas. A tensão se apresenta nos espaços dos dossiês de registro do patrimônio imaterial e são o cerne do debate. Quem seleciona, tensiona aquilo que se pretende chamar de “imagem do patrimônio”.

Palavras-chave: patrimônio imaterial; narrativas visuais; uso de imagens; discurso autorizado.

¹ Bacharel e Licenciada em Ciências Sociais com habilitação em Ciência Política e Sociologia pela Universidade Estadual do Maranhão. Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Rádio e Televisão pela Universidade Federal do Maranhão. Mestre e doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás UFG.

Visual narratives in the constitution of intelligent heritage: processes of use, selection and collection for the use of images

Abstract: the present article aims to analyze the dimension of representation of visual narratives, especially photographs, used in the constitution of intangible heritage. In this way, understanding how the imagery comes to represent the narrative that authorizes the heritage discourse is to seek the relationship between image and selection practice, since the selected images present an arbitrary choice. The tension is present in the spaces of the intangible heritage registration dossiers, and they are the core of the debate. Whoever is selected, stresses what is intended to be called “heritage image”.

Keywords: intangible heritage; visual narratives; use of images; authorized speech.

Narrativas visuales en la constitución del patrimonio inteligente: procesos de uso, selección y recolección para uso de imágenes

Resumen: el presente trabajo tiene como objetivo analizar la dimensión de representación de las narrativas visuales, especialmente las fotografías, utilizadas en la constitución del patrimonio inmaterial. De esta forma, comprender cómo el imaginario llega a representar la narrativa que autoriza el discurso patrimonial es buscar la relación entre imagen y práctica de selección, ya que las imágenes seleccionadas presentan una elección arbitraria. La tensión está presente en los espacios de los expedientes de registro del patrimonio inmaterial y son el centro del debate. Quien sea seleccionado, destaca lo que se pretende llamar “imagen patrimonial”.

Palabras clave: patrimonio inmaterial; narrativas visuales; uso de imágenes; discurso autorizado.

A produção patrimonial é ampla e diversa no Brasil. Está caracterizada na construção de um amplo aparato técnico e tecnológico que envolve a produção, captação, utilização e catalogação de produtos audiovisuais das mais variadas condições. Sejam fruto da produção institucional, da produção dos detentores dos bens ou pela comunidade em geral, cada conjunto material representa um importante substrato para pensar a lógica de convencimento que se constitui a partir do patrimônio imaterial.

Dito isso, pensar que o patrimônio imaterial deve gerar um sentimento de identidade e continuidade, deve ser geracional e persistir como elemento da prática social (ARANTES, 2009). Quando registrados os patrimônios assumem uma importante vertente de construção e constituição dos elementos simbólicos da nação, dessa forma, ao pensar que existe, na imagem, o objeto imagem, transposto pelas fotografias, mostrando que é sintomático de uma dupla conexão: o visual e o textual.

Para Ribeiro (2005: 621) “a primeira função da imagem em antropologia foi documentar”. O que tem, desses processos, é que os dossiês são documentos do longo processo de reconhecimento de uma ideia de imaterialidade, afinal, uma técnica tida como tradicional de grupo ágrafo não tem manual. O visual é um aspecto importante e significativo sobre como a Antropologia faz e constrói seus trabalhos ao longo da sua trajetória. O registro das imagens, os suportes, as nuances dos trabalhos sobre as alteridades distantes acompanham a produção da disciplina, das etnografias e a identidade do fazer antropológico.

Neste artigo me proponho a analisar e a interpretar as narrativas visuais contidas nos dossiês do patrimônio imaterial. As imagens presentes nos dossiês sendo produzidas por antropólogos ou não provam na mesma medida que os patrimônios podem ser construídos com muitos significados e que os discursos autorizados do patrimônio se tensionam com a presença dessas imagens nos dossiês. Sobre isso é importante observar as narrativas visuais e comparar os dossiês, o que me leva a questionar em que medida as fotografias produzem e reproduzem as polifonias patrimoniais nos discursos autorizados do Patrimônio imaterial brasileiro?

Etnografia das (nas) imagens em fotografias nos dossiês IPHAN

No percurso das imagens. Elas se parecem. Representam, apresentam, constam, catalogam e dialogam. Convencem e se apresentam no limiar das emoções. São o foco principal entre o jogo das palavras e dos signos e se apresentam como estatutos de veracidade representativos ao patrimônio de natureza imaterial. No discurso autorizado dos patrimônios, as fotografias convencem, chamam o olhar e direcionam as perspectivas.

O poder e a autoridade das imagens conferem ao discurso do patrimônio imaterial uma dualidade sobre a prática do registro. Dessa forma, colocar as imagens como categoria de entendimento e analisar a emoção e as subjetividades das imagens-patrimônio nos dossiês requer um esforço comparativo sobre quem produz e sobre para que se produzem imagens, especialmente as fotografias.

Aquelas que escolhidas para os dossiês consagram-se como o elemento visual denotativo fundamental e acionam o referencial necessário para ligar o texto. Segundo Martins (2019: 57) "numa sociedade de coisas e coisificação, não é estranho que a imagem, coisificada num pedaço de papel ou numa tela de computador, restitua aos viventes um certo relacionamento pacífico de finitude". Ou seja, é um momento decisivo que representa a imaterialidade dos processos, fica ali representando uma dança, uma arte, um lugar. Se move no mesmo compasso das danças, das artes e das festas. É selecionada para fazer valer o tempo da tradição e da reificação de cada elemento imaterial.

A fotografia passa, quando é circundada pelas palavras, a ter o estatuto de autenticidade dos grupos, reforça as contingências e os esforços dos inventariantes para fazer valer a arte, a memória, a dinâmica dos saberes, as práticas de construção dos sentidos do lembrar. Elas são suportadas pelos patrimônios. Ou seja, são produções que estão dentro de uma realidade específica, um ordenamento das polissemias patrimoniais. Dessa forma, "é possível fazer uma ampla etnografia do olho, do olhar e do visual da cultura subalterna das populações rústicas do Brasil" (MARTINS, 2019: 93).

O uso das imagens em trabalhos técnicos não é algo novo, por outro lado, as imagens como objetos de estudo posicionam um suporte epistemológico de caráter polissêmico (BARTHES, 1984) que dão apoio ao processo. Para entender como elas se estruturam é preciso relacionar elementos como: agência, tema, pessoas, atributos, temporalidade. Para compreender qual processo legitima o espaço fotográfico – texto/imagem – precisa ter sentido ao considerar que aquilo que se propõe dizer com a fotografia é pertinente ao que se propõe construir com o sentido da fotografia. Considerada aqui como testemunho a natureza técnica da fotografia é um ato de consagração (KOSSOY, 2020). O jogo da expressão visual contida é tanto mais próximo da ideia de "representar" como da noção de representação, ou seja, uma fotografia posta em um dossiê é "polissemia patrimonial".

Uma "polissemia patrimonial" considera tanto o sentido para o patrimônio, especialmente, o imaterial quanto os atributos de algo que se torna um produto cultural. Dessa forma, qualificada como fotografia, a imagem do dossiê é uma narrativa não linear de como construir um patrimônio em imagens aciona e negocia com a própria categoria patrimônio. A força do imaterial no processo de representação leva em consideração elementos como: imagem ativa e força de representação. A fotografia, dessa forma, passa a ser um objeto com força política.

As fotografias que selecionei estão contidas nos dossiês, elas são o repertório visual do dossiê. Existe uma variedade de imagens, me atento somente as fotografias nas quais as formas narrativas despertam "uma análise interpretativa" (MEIRINHO, 2012) dos sistemas culturais. A representação da fotografia depende da negociação do sentido, assim para ser patrimônio elas são selecionadas no discurso autorizado do patrimônio (SMITH, 2006, 2021). As imagens são construções emblemáticas "contêm informações comportamentais e simbólicas" (MEIRINHO, 2012: 66), o que indica que os patrimônios são selecionados.

Uma etnografia das imagens nos dossiês está situada na produção dessas fotografias – que constam como arquivos e como produtos – trazendo-os como elementos de investigação no campo da Antropologia de modo que, em conjunto elas

produzem narrativas que contam a história dos elementos em processo de patrimonialização. É preciso entender que como campo, imagens e narrativas são parte da dialogia necessária para compreender a importância que o visual tem sobre os patrimônios de natureza imaterial.

Vamos pensar essa dinâmica ressaltando a conexão dialética das imagens contidas nos dossiês, de forma que é possível pensar que “a imagem fotográfica, nessa reação, revela-se como suporte inesperado e na memória, como documento interior de pertencimento, e não como documento exterior” (MARTINS, 2019: 154). Contidas nos dossiês e nos processos de reconhecimento do patrimônio imaterial no Brasil nos faz pensar: como a fotografia para a narrativa posta nos dossiês é testemunha e assume o valor-representação na construção da ideia do patrimônio?

No documento do patrimônio imaterial, texto e imagem podem se articular de forma a complementar com seus aportes específicos (ACHUTTI e HASSEN, 2004: 277). A imagem fotográfica se combina para dar suporte ao processo de representação dos patrimônios. No processo etnográfico a fotografia funciona como uma narrativa “ela é o lugar de um processo vivo, ela participa de um sistema de pensamento (SAMAIN, 2012: 158). o que se pode afirmar é que “[...] a imagem nos leva em direção a outras profundidades, outras estratificações, ao encontro de outras imagens (SAMAIN, 2012: 159).

O modo como são usadas “identifica” e “justifica” o texto e a conexão com o processo patrimonial. O fetiche do patrimônio (SANTOS, 2006) versus o fetiche da fotografia, do mesmo modo que a noção do fetiche aciona os sentidos e as percepções sobre algo, o contexto e o uso das fotografias nos patrimônios são recortes de relações de poder, de práticas de agenciamento e de discursos não textuais entre a “imagem pensante” (SAMAIN, 2012: 32).

As fotografias pertencem a um momento específico do trabalho, ou seja, cada página onde ela se situa estão: legendas, foto e texto. O texto ou situa foto no contexto do que se propõe mostrar ou faz parte do sistema de reconhecimento imagem-ícone. Dependendo da forma como os elementos são pontuadas, em se tratando do dossiê o IPHAN, é preciso entender que as fotografias fazem analogias, referindo-se a dimensão de visualmente representar o patrimônio.

Observar uma narrativa patrimonial é reconstruir um recorte não linear e anacrônico, ou seja, é preciso que um conjunto de fotografias selecionadas demonstrem as “tensões externas abertas ao passado e o futuro” (SAMAIN, 2012: 78). Dentro de temporalidades múltiplas, pensar que as fotografias se tornam eventos que se colam as construções narrativas sobre os objetos, ou seja, classificam um bem e demonstram o peso sobre a trajetória desse bem de modo que sua capacidade de representação fica em polissemia. O processo de construção dos sentidos e significados do dossiê passam a ser partilhados como uma estratégia primeira para “mostrar” a proposta da arte indígena ou a “dança” da Capoeira. A ideia que fazemos sobre grafismo ou performance indígena passa a ser “materializar” ou representar os processos imateriais na cunhagem da fotografia.

Do “registro” ao “registro”: as narrativas visuais dos dossiês

Os processos de reconhecimento do patrimônio no Brasil estão marcados pela consolidação da identidade nacional e dos processos de construção da memória social (HALBWACHS, 2003). Patrimônios divididos em escala material e

imaterial são parte integrante de uma construção arbitrária da história social brasileira. Ligado à ideia de preservação, o Patrimônio Cultural cumpre inúmeros papéis para a memória social (SIMÃO, 2001; 2003; 2015). Onde o patrimônio se fixa como memória ele se torna operativo, ou seja, criam-se hierarquias de quem e como se deve ser “patrimônio”. Essa instância está colada ao discurso autorizado do patrimônio e das formas sociais da representação dos grupos (SMITH, 2006; 2021).

Quando tratamos de imagens, entendemos as fotografias como parte delas, de modo que as fotografias do passado são acionadas como performances rituais, de modo que acionadas em determinados momentos, são “registros” das práticas do passado e das identidades dos grupos. Fotografias são expressões ressonantes do mundo. As fotografias são leituras do mundo e são capazes de gerar interpretações dos modos de agir e pensar de determinada sociedade.

A imagem do “que foi”, dessa forma, torna-se um conteúdo inscrito no passado e selecionado como signo da memória. Sentidos e valores são acionados como resultado da luta pela “aceitação”, “controle”, “seleção”. As imagens fotográficas são, dessa forma, colonizadoras do olhar. Sendo um signo, passa a ser também parte da memória social e dos “patrimônios”. O que uma fotografia comunica deve ser, portanto, reconhecimento dos sentidos e significados atribuídos aos grupos. Quando pensamos em imagens, especialmente as que estão coladas aos patrimônios, devemos questionar qual repertório cultural produzem e qual sentido patrimonial delas?

A produção técnica dos patrimônios deve ser representação do passado e classificação diante do sentido patrimonial. Diante dos processos técnicos existe o duplo sentido, usado na técnica de “construção” e consolidação dos elementos patrimoniais. A divisão entre os processos está centrada em uma escala de meios distintos dos quais “para pensar” as fotografias, estão a configuração de como elas são usadas nos recursos do tombamento e no recurso do dossiê (IPHAN, 2000; IPHAN, 2006).

A ideia de preservação do Patrimônio Cultural está relacionada aos processos técnicos que inclui desde o decreto 25 de 1973 (BRASIL, 1937), passando pelo Livro do Tombo, que especifica os bens de natureza material, em especial, edificados. Dessa forma, o Tombamento consta como “análise de sua natureza jurídica à vida da imprecisão doutrinária (CASTRO, 1991: 1). Colada a noção de preservação “toda e qualquer ação do Estado que vise conservar a memória dos fatos ou valores culturais de uma Nação” (CASTRO, 1991: 5).

As instâncias do Tombamento colocam a ideia de que “o bem jurídico, objeto de proteção está naturalizado na coisa, mas não é a coisa em si: é o seu significado simbólico, traduzido pelo valor cultural que ele representa” (CASTRO, 1991: 33). Colada a essa ideia de tombamento, a ideia podemos pensar que as imagens, em especial, as fotografias são categorias da representação, ou seja, cumprem a lógica do significado simbólico de alguma coisa. São com as fotografias tiradas tanto para o registro quanto para o tombamento que as construções narrativas sobre os patrimônios tomam forma. O trabalho de construção do olhar sobre o que se determina como patrimônio.

É possível pensar que “as fotografias viabilizam os estudos dos bens culturais espalhados pelo Brasil, objetos de análise para o Tombamento” (LIMA, MELHEM e CUNHA, 2008: 24). Segundo Tamaso (2007: 14) ao pensar novos olhares sobre velhos objetos é possível compreender que “os laços sociais existentes nesses lugares se tornam valores irrelevantes se comparados ao poder econômico e político que entra em cena, quando os lugares se transformam em patrimônios”.

As fotografias dos lugares, das pessoas, das cenas e das expressões estão coladas ao discurso do patrimônio, do mesmo modo que a disputa por “ser patrimônio” coloca em evidência à proporção que o objeto toma para o processo, ou seja, “os valores atribuídos ao bem cultural, quando entram em disputa, revelam um processo de hierarquização” (TAMASO, 2007: 15)

Tentando entender a dinâmica das fotografias no intercurso das “divisões” do patrimônio, especialmente aquelas coladas ao discurso autorizado, busquei de que formas as fotografias eram produzidas dentro desses dois sistemas de valores. Valorar o patrimônio é, dessa forma, o conceito que produz a diversidade e a hierarquia na mesma medida. Existe, dentro do circuito do patrimônio a disputa, assim “não se está disputando o objeto, mas o que ele significa, para uns como obra de arte, para outros como símbolo de devoção e peça fundamental nas trocas simbólicas cotidianas e rituais” (TAMASO, 2007: 14).

Para os Registros de Bens Culturais existem os atos administrativos que se aplicam aos Bens de Natureza Imaterial, dessa forma, instituídas pelo Decreto 3.551 de 2000 (BRASIL, 2000), existem instrumentos legais voltados para a preservação e no tocante dos atos, para o reconhecimento e valorização do Patrimônio cultural imaterial brasileiro. Portanto, os bens conhecidos como “imateriais” são todos os que contribuem e são alicerce da formação social brasileira de forma que todo o processo de representação legais desses bens devem ser considerados dentro dos critérios de: práticas, representações, expressões e lugares, seguindo-se dos saberes técnicos e da dimensão da identidade nacional (IPHAN, 2012).

O ato de Registro garante aos “bens” o título de Patrimônio Cultural do Brasil e passam a ser agrupados segundo critérios jurídicos de inscrição. O ato do registro se consagra nos Livros de Registro. Como um álbum de fotografia o “registro” “congela” o bem, dando-lhe um estatuto de autoridade e condições de ser pensado a partir da natureza e dos significados pertinentes aos grupos, instituições, comunidade, ou seja, a todos aqueles envolvidos. Registrar como escrever sobre registrar como capturar a essência das práticas, lugares, formas de expressão e memória dos grupos formadores da Nação (IPHAN, 2012; FONSECA, 2000).

Pesquisas documentais, tanto para o Tombamento quanto para o Registro, relacionam-se a buscar elementos para entender a dinâmica do bem cultural. Parte da pesquisa etnográfica, bibliográfica e de campo. Dessa forma, é possível pensar em “registro” e “registro” quando se tem a influência da pesquisa para coleta de dados. Parte integrante e significativa desse processo, especialmente para o Registro do Patrimônio Imaterial está no trabalho etnográfico, assim, juntamente com a participação dos grupos tem-se todo trabalho etnográfico dos antropólogos inventariantes (TAMASO, 2015).

A interpretação do sentido e dos significados de ser “patrimônio”, torna o trabalho de campo um processo completo diante do conflito em construir sentidos para as práticas dos grupos. Para entender as fotografias nos tombamentos é preciso compreender a importância do trabalho técnico da área de pesquisa e documentação do IPHAN, “iniciado na década de 1980, quando os acervos documentais passaram a ser objeto de maior valorização, com a criação da Coordenação de Registro e Documentação (CRD) na Estrutura Regimental do IPHAN” (LIMA; MELHEM; CUNHA, 2008: 8; CASTRO, 2016).

Os trabalhos dos fotógrafos, sejam eles como especialistas técnicos ou como atuantes nos processos, estão diretamente ligados aos processos de reconhecimento técnico de um pessoal apto a “retratar os bens ou objetos a serem protegidos” (LIMA, MELHEM e CUNHA, 2008). “Fotógrafos do patrimônio” são aque-

les com trabalhos voltados para a preservação do conjunto de elementos denominado patrimônio. A ideia de mapear o trabalho desses profissionais está marcada dentro do registro do patrimônio material. “Ratificando a grande importância da prática fotográfica para os trabalhos de tombamento”, Rodrigo M. F. de Andrade se refere à fotografia como documento indispensável” (LIMA, MELHEM e CUNHA, 2008: 24).

Segundo Chuva (2012), para os patrimônios existe uma guerra de memórias, no sentido de mostrar que a invenção das narrativas para os patrimônios deve ser estratégia no discurso. A quem pertencem os patrimônios? é uma questão que quando acionada diante da divisão “material” e “imaterial” torna-se mecanismo de luta. Dos tombamentos e da celebração da riqueza patrimonial estão a ideia de consagração e de tensão. Quando pensamos a partir do uso das fotografias, é possível entender o trabalho necessário para a construção dos olhares.

Se tenciona o fluxo das narrativas, tomando a ideia de que os trabalhos apresentados sempre carregam consigo uma “narrativa enquadrada”. A importância temporal das memórias acionadas pelas fotografias ressalta a importância de pensar que o IPHAN está no controle da seleção do que será posto no dossiê, bem como esteve à frente do que era colocado no processo do tombamento. Se patrimônios são enquadramentos sociais da memória, a tensão das fotografias direciona o olhar para a mensagem fotográfica (BARTHES, 1984).

Qual o conteúdo das mensagens colocadas nas fotografias dos patrimônios? “registros” e “registros”, ou seja, mensagem carregada de conotação. A fotografia passa a ser, é o sentido da leitura, tem um caráter arbitrário da seleção e do peso da construção narrativa. Colada aos textos, “um controle da imagem”, as fotografias possibilitam múltiplas interpretações (FREUND, 2010). O que se pode pensar sobre as fotos colocadas nos trabalhos técnicos é que elas têm um discurso e permitem discursos sobre elas. Dessa tensão, são propriamente as imagens passíveis de leitura polissêmica, que o recurso do uso das imagens tensiona as análises.

Segundo Freund (2010), a fotografia passa a se constituir como um recurso documental ao apresentar a realidade. Como documento ela apresenta emoções, recorte da realidade, a tensão do campo representado, a intencionalidade do autor e os sentidos da representação. Quem “lê” uma fotografia recebe informação, sensação e representação do contexto social e cultural da qual ela foi produzida. Isso se reflete em um processo de convergência simbólica.

No campo do patrimônio essa convergência é metodologicamente atestada nos processos que agregam o uso das fotografias. O próprio trabalho técnico exige o uso do recurso, sendo ele, uma força e uma tensão no processo dessa construção. Quais as fotos? Quem tira? A quem se destina? Quais serão usadas? Como serão usadas? A ideia de imagem visual na produção dos trabalhos técnicos direciona o trabalho com as fotografias do IPHAN para um objeto de pesquisa. Digo de forma porque podemos pensar como um conjunto de imagens representa um grupo ou uma manifestação?

Essa “tradutibilidade” de textos em códigos de imagem, acionada dentro da metodologia do Patrimônio imaterial, carrega um elemento a ser pensado. Digo que os dossiês se usam de fotografias, algumas postas juntamente com os textos, outras usadas no bando de dados, como recursos narrativos. No jogo das agências sobre como se articulam patrimônios, a experiência na produção dessas imagens desperta a ideia de narrativas visuais, ou seja, pensada como o lugar da produção do outro. No contexto antropológico, que aqui se usa como recurso, o “contexto

político da seleção” está na ressonância produzida pelos dossiês e pelo conhecimento compartilhado.

O que se aponta nesse processo é que as linhas narrativas para os dossiês servem a ideia de imagem como uma figura retórica” (JOLY, 1994). No processo de construção do patrimônio o que se tem é imagem fotográfica está atrelada a produção técnica, noção de coleção e sentido, isto é, quando colocadas juntamente como recursos narrativos textuais. O trabalho profissional, seja ele pelo antropólogo inventariante ou por técnicos especializados, diz respeito à construção de separação para descrição e análise.

Fotografias como estratégias narrativas nos dossiês do patrimônio imaterial

Para entender a proposta de uma etnografia visual, em especial, no campo do patrimônio imaterial, é preciso caminhar pela construção teórica e epistemológica do campo do visual na Antropologia. Um percurso instigante e cheio de pormenores se dá, em especial, no uso das fotografias (e de outros signos visuais) como instrumento para entender a (re)construção dos sentidos das culturas e dos grupos representados. O uso das técnicas fotográficas e da produção da imagem ajudam a compreender que representar uma cultura ou um grupo está no plano da “visualidade científica” (MEIRINHO, 2012). O visual é a apresentação dos significados construídos a partir do local de produção, quem produziu, a imagem em si e a quem se destina.

Uma imagem sobre alteridades, em especial, sobre outras culturas está dentro dos parâmetros das etnografias visuais, nas quais é possível entender como os sentidos da imagem repassam informações e mensagens. Pensar o visual instaura os conflitos inscritos na seleção das imagens e da capacidade que elas têm de transportar os sentidos sobre as práticas dos grupos e como sentidos e significados do mundo social das coletividades. Coladas a seleção de quem fotografa, as narrativas visuais corporificam o processo de escolha do fotógrafo da mesma forma que personifica a autoridade etnográfica (CAIUBY NOVAES, 2008).

A memória fixada na fotografia é recurso estratégico na agência dos grupos². O documento imagem “guarda” as memórias, posto que no mesmo movimento “a fotografia” aciona o conflito, ou seja, representa o processo de “seleção” de quem deve ser “mostrado como patrimônio” (CAIUBY NOVAES, 2008; MARTINS, 2019). Ao representar o “outro”, texto e imagem se justapõem na representação. O que coloca o campo do visual na Antropologia centrado em aspectos como: ação social e função social. Desse processo de compreender sentidos e significados para o visual - a partir do patrimônio imaterial - que me proponho a construir uma análise das narrativas, em especial, daquelas coladas ao discurso autorizado do patrimônio imaterial no Brasil (SMITH, 2006).

É da análise das fotografias usadas nos dossiês do patrimônio imaterial que busco entender como os discursos autorizados se constituem e são acionados

² Segundo Smith (2021: 148) “Então, o que isso nos mostra é que, em qualquer definição de patrimônio, é vital que nos vinculemos a emoções. As performances do patrimônio não dizem respeito apenas a criar significados; elas também dizem respeito especificamente a expressar certas emoções e sentimentos. Tais sentimentos então validam os sentidos que o passado tem para o presente. Isto é, se participamos de uma performance de constituição do patrimônio – seja contando histórias de família, seja visitando um sítio patrimonial ou museu, ou nos envolvendo em práticas profissionais de gestão do patrimônio ou de curadoria –, a forma como nos sentimos sobre isso e as emoções geradas por essas práticas são importantes”. Isso coloca a fotografia, entre os recursos usados pelos agentes dos patrimônios a um patamar de representação e significação muito importantes. Existe a conexão entre a expressão das emoções nas fotografias e o instante necessário para que elas sejam o substrato que retrata o patrimônio e sua polissemia.

dentro da narrativa do patrimônio imaterial. Assumem a ideia de ação social dentro do aspecto da luta pelo reconhecimento enquanto patrimônio e com uma função social própria colada na ideia de elementos da memória (CANDAUI, 2021: 18). Para tal ideia ainda existe “o jogo da memória que vem fundar a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos”. As imagens, sobretudo, as fotografias presentes nos dossiês passam a integrar elementos da formação discursiva do patrimônio.

O processo de escolha e a fixação das imagens em textos e contextos para representação do patrimônio são o cerne da questão. Coladas aos textos dos dossiês e como parte integrante dos bancos de imagens (acervo técnico do IPHAN), as fotografias dialogam³ com o campo do patrimônio pelo seu caráter representativo: ilustram, acompanham, descrevem e interpretam os patrimônios. O registro do campo institucional do IPHAN é um recorte etnográfico, em especial, para o Patrimônio Imaterial, de ocorrência cultural (MATHIAS, 2016) As imagens contidas nos dossiês acionam as relações de poder na escolha e na seleção do que pode ser “apresentado” como patrimônio.

A base teórica está centrada nos conceitos e categorias da Antropologia visual, ou seja, entender e aplicar aos estudos do patrimônio imaterial são o desafio diante da literatura e das propostas metodológicas centradas nas imagens. Como as imagens são trabalhadas nos patrimônios imateriais? Como a Antropologia visual se estrutura como uma estratégia para entender as fotografias que estão coladas nos dossiês do patrimônio imaterial?

A chamada referência a identidade patrimonial brasileira cujos processos se reconhecem na trama entre imagem e texto são preponderantes para que possamos entender que a fotografia tem um caráter legitimador: o papel do fotógrafo inventariante (TAMASO, 2015), a produção da fotografia patrimonial e os fotógrafos institucionalizados. Do produto para os produtores, precisamos entender essa via e sobre a qual a construção dos sentidos e significados fazem parte da ação social, dessa forma, “a fotografia transforma sujeito e objeto” (BARTHES, 1984: 26)

Uma etnografia dos processos patrimoniais, como aqui proponho, deve seguir o percurso de entender os sentidos patrimoniais do Patrimônio Imaterial através das fotografias, visto que se constitui como uma metáfora para trazer à tona e entendimento de como técnicas fotográficas se fazem presentes, destacando a captura das realidades e a tensão entre a necessidade do antropólogo sobre o estatuto da escrita e a transferência pelo uso da visualidade (SOLHA, 1998).

A fotografia patrimonial é usada no sentido de promover a experiência do cotidiano, das tradições e da representatividade das pessoas nas imagens. O “registro” de imagem para “o registro” de patrimônios como estratégia polissêmica aos patrimônios. A fotografia passa a cumprir a função de “recolocar” a autenticidade nas práticas sociais. Um dossiê, desse modo, é simbolicamente um recurso narrativo que legitima um patrimônio. Entender o uso das fotografias e como, dentro dos dossiês, elas representam os patrimônios imateriais. O poder das imagens como capazes de dar autenticidades às práticas, lugares, saberes e todo instrumental categórico que permeia a noção de representação patrimonial (FONSECA, 2006; ARANTES, 2009; GONÇALVES, 2012; TAMASO, 2012).

Dessa forma, para entender o uso das imagens e conexão das imagens com a Antropologia, proponho a divisão deste trabalho nas seguintes perspectivas: (1) a

³ É possível pensar que “é provável que a invenção da fotografia tenha favorecido a construção e manutenção da memória de certos dados factuais – acontecimentos históricos, catástrofes -, mas também fatos familiares, oferecendo, simultaneamente, a possibilidade de manipulação dessa memória” (CANDAUI, 2021: 117-8).

pesquisa de imagem nas etnografias visuais; (2) polifonias metodológicas para o uso das imagens, em especial da fotografia; (3) narrativas visuais e as fotografias dos patrimônios imateriais no Brasil-um método em proposição.

Imagens fotográficas em dossiês

O presente movimento tem por objetivo demonstrar de que forma os elementos que constituem a construção dos dossiês se relacionam em patrimônios e imagens. As primeiras implicações da antropologia visual na produção de subjetividades são parte das reflexões sobre as estratégias usadas pelo IPHAN para construir uma condição às propostas de registro do patrimônio imaterial. Diante disso, vejo minha posição de pesquisadora quando problematizo a inserção em um campo institucional, e trabalho com narrativas digitais, dossiês e das fotografias já publicadas IPHAN.

Antropologia e patrimônio há muito vêm caminhando no sentido de apresentar uma estratégia que abarque a dimensão de uma construção de sentido e significado para as práticas culturais. As imagens têm lugar de destaque, do mesmo modo, que têm vários significantes para os usos das imagens (sejam em fotos ou vídeos). O que se pretende ao usar os recursos da imagem no campo da Antropologia é fazer no contexto da produção narrativa o sentido de “partilha”, das práticas de reconhecimento e da memória coletiva. O patrimônio materializa uma estratégia e a dimensão do imaterial tem outra. Mario de Andrade já produzia material de caráter etnográfico:

Em suas viagens, ele elaborou uma espécie de “diário das imagens”, registrando informações a cada clique – data, lugar, personagens, situações, horário, posição do sol, abertura do diafragma. Essas informações eram complementadas com as legendas inseridas no verso das fotos, após reveladas em São Paulo. Ele produziu 902 imagens, sendo 529 na primeira viagem e 373 na segunda. São imagens do patrimônio histórico e artístico, material e imaterial, além de tipos físicos e formas de trabalho; algumas registradas sequencialmente. (GAMA, 2020: 97)

Para o contexto, a produção de material visual sobre os grupos no Brasil, caminhou juntamente com as pesquisas sobre folclore e identidade cultural. Os participantes, entre eles Luís Sala, explica Gama (2020), foram responsáveis pelo registro de “documentos, indumentárias e gravar, fotografar e filmar músicas, danças, festas populares e ritos religiosos das regiões, como o coco e o bumba-meu-boi, assim como cerimônias indígenas” (GAMA, 2020: 98). A construção desse acervo, atrela-se aos primeiros passos das políticas de memória, que mais tarde viriam a ser parte do IPHAN.

A missão produziu um registro pioneiro de manifestações culturais no país: 1.299 fonogramas com o total de 33 horas de gravações, 853 objetos (instrumentos musicais, trajes, estátuas etc.), 21 cadernos de campo (cerca de cem páginas com notas sobre músicas, danças, arquiteturas e costumes da região) e mais de seiscentas fotografias e quinze filmes. (GAMA, 2020: 98)

As missões de registrar as imagens da cultura brasileira, bem como, de todos os artefatos, grupos, memórias, performances, instrumentos, expressões e lugares são parte do reconhecimento das “brasilidades”. Concerne o pensamento sobre a questão ligadas às práticas imateriais, especialmente ligadas ao processo do patrimônio imaterial. Com a resolução 01/2006 (IPHAN, 2006: s/p) existe a seguinte determinação para a “documentação mínima disponível, adequada à natureza do bem, tais como fotografias, desenhos, vídeos, gravações sonoras ou

filme”. Quando produzido a instrução do processo relativo ao Registro devem ser anexadas as fotografias ao dossiê.

O sentido do movimento para pensar as estratégias imagéticas das narrativas é demonstrar de que forma os elementos constitutivos das imagens se relacionam, nos quais, imagens e representação das imagens formam a dimensão etnográfica dos dossiês. Cada componente do dossiê apresenta uma estrutura que vai da descrição do que pretende registrar até um trabalho documental, fotográfico e audiovisual da proposta, ressaltando a importância da documentação e do registro. Do conjunto dos bens registrados do IPHAN temos a divisão do livro de Registro dos Saberes que “reúnem conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades” (IPHAN, s/a). O trabalho legal com a aplicação dos instrumentos, entre eles os ditos do INRC e a Resolução 01 de 2006 (IPHAN, 2000; IPHAN, 2006). O trabalho multidisciplinar, agrega várias áreas do saber, muitas vezes, por meio de edital que contemple a possibilidade e cumprimento das etapas de identificação – instrumento legal – para continuidade do processo.

A dinamicidade, as interações com aspectos de identidade, o território e o meio ambiente são algumas das dimensões que compõem os bens de natureza imaterial, e tratar desses temas e manifestações tão dinâmicos em um formato de curso a distância, para um público que abrange todo o território nacional e, em seguida, transformá-lo em uma versão para a publicação, são desafios postos sob o ponto de vista metodológico e da organização de conteúdos. (BRASIL, 2014: 14)

Como legitimar a publicação e dar sentido a uma narrativa visual? A representatividade e a construção de um sentido que institucionalizam as práticas de Saber. Ressaltam a importância de demonstrar, através do olhar, a expressão de uma prática construída sobre a oralidade. No campo da visualidade evidencia-se uma maneira de conceber a imagem como representativa do todo, assim “uma imagem representa, no sentido bem simples de que ela torna presente qualquer coisa ausente” (CAIUBY NOVAES, 2008: 459). As narrativas das pessoas envolvidas, as maneiras de construir sentidos e significados dão, ao espectador, um envolvimento particular.

Existe a participação das comunidades na definição e implementação das ações de preservação (SANT’ANNA, 2000: 9). A produção de sentido das imagens, aliada ao trabalho dos Antropólogos, busca construir um sentido na narrativa. Por mais polissêmica que a recepção dessas imagens possa ser, porque depende do referencial trazido por cada pessoa que a consome, ainda se constrói sobre elas uma instrumentalização, um direcionamento, uma forma de condução para a ideia de patrimônio (GONÇALVES, 2003). O que se tem desse processo é a formalização de um importante instrumento para as narrativas dos grupos.

Observa-se que essa tentativa de construir um sentido a partir de imagens fotográficas e filmes é, um esforço da lógica patrimonial para documentar e “proteger” o saber, muitas vezes, próximo ao silenciamento que ter um caráter complexo e/ou pertencer a um grupo cuja representatividade se aproxima de uma mudança radical. Observa-se esse trabalho das imagens como uma maneira antropológica de dar relevância a memória visual e a identidade dos grupos.

O percurso imagético produzido nos dossiês constrói uma narrativa patrimonial por meio das fotografias. Elas são as coisas vivas, pois são parte da memória dos grupos e também são âncoras na documentação dos processos patrimoniais. O registro como estratégia metodológica e o registro dos bens como parte do patrimônio imaterial O registro das imagens, em especial, da fotografia está colada na produção do material técnico que poder ser etnográfico, dessa forma, “a representação visual do outro, de suas práticas culturais” (MATHIAS, 2016: 82-3).

Como o suporte da etnografia, as imagens são descobertas do campo para que O inventário e o registro figuram como atos administrativos para os bens e o bem com registro passa a ter o título de Patrimônio Cultural do Brasil (IPHAN, 2000).

O que se registra é, segundo Roma (2017) “o elemento legitimador” de modo que a fotografia cumpre a função de substituir a materialidade que fora removida. Registrar passa ser o ato que consagra a institucionalização do processo de representação das imagens. Como processo de seleção e como instrumental na “escolha” e na consagração destas ou daquelas imagens. O que está em jogo é “análise da imagem e discursos visuais, produzidas no âmbito da cultura, como uma probabilidade para dialogar com as regras e os códigos dessa cultura (BARBOSA e CUNHA, 2006: 53).

Tem-se, nesse circuito a dimensão da proposição de que é uma estratégia narrativa usar o patrimônio imaterial por meio dos discursos das imagens, no tocante a experiência de construir elementos metodológicos para que o imagético esteja presente. Pensar o discurso autorizado é consagrar as imagens dentro da política do patrimônio imaterial.

Recebido em 18 de novembro de 2022.

Aprovado em 30 de abril de 2023.

Referências

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson; HASSEN, Maria de Nazareth Agra. Caderno de campo digital: antropologia em novas mídias. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, n. 21: 273-289, jan./jun., 2004

ARANTES, Antônio A. *Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaios de antropologia pública*. Anuário Antropológico 2007/2008, Rio de Janeiro, 2009.

BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro. *Antropologia e imagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [20?].

BRASIL. *Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006*. Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. Brasília, DF: Presidência da República, 2006.

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. Brasília, DF: Presidência da República, 2000.

BRASIL. *Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1937.

BRASIL. Emenda Constitucional nº 48, de 1º de agosto de 2005. Acrescenta o § 3º ao art. 215 da Constituição Federal, instituindo o Plano Nacional de Cultura. Brasília, DF: Câmara dos Deputados e Senado Federal, 2005.

BRASIL. Ministério da Cultura. *O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial*. Brasília: Ministério da Cultura, IPHAN, 4. ed, 2006.

BRASIL. Ministério da Cultura; IPHA. *O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. 4. ed. Brasília, DF: 2006.

BRASIL. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*. Publicações do SPHAN n. 31, SPHAN/PROMEMORIA. Brasil, 1980.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Leticia Ferreira. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

CASTRO, Sonia Rabello de. *O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento*. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CHUVA, Márcia. Patrimônio cultural: políticas públicas e perspectiva de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012. Introdução- história e patrimônio: entre o risco e o traço, a trama. *Revista do patrimônio histórico e artístico*. IPHAN. n. 34, 2012.

CHUVA, Márcia. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012.

CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. IPHAN. *Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de Aplicação*. Brasília: Iphan/MinC/DID, 2000.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: IPHAN. *O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial*. 4. ed. Brasília: MinC/IPHAN, 2006.

FREUND, Gisèle. *Fotografia e Sociedade*. Tradução Pedro Miguel Frade. Lisboa: Veja, 2010

GAMA, F. Antropologia e Fotografia no Brasil: o início de uma história (1840-1970). *GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia, São Paulo, Brasil*, v. 5, n. 1, 2020.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. Carta de Fortaleza, de 14 de novembro de 1997. [1997].

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Inventário nacional de referências culturais*: manual de aplicação. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Inventário nacional de referências culturais*: manual de aplicação. Apresentação: Célia Maria Corsino. Introdução: Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília, DF: IPHAN, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. Novo espaço: Iphan lança site na plataforma gov.br. *Iphan*, 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois*: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. [2003-2010]. Brasília, DF: Iphan, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois*: princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial do Brasil. [2003-2010]. Brasília, DF: Iphan, 2010.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Patrimônio*: práticas e reflexões. Edições do programa de especialização em patrimônio, 1. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Portaria nº 299, de 17 de julho de 2015*. Dispõe sobre os procedimentos para a execução de ações e planos de salvaguarda para Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. *Boletim Administrativo Eletrônico do IPHAN*, n. 1093 – edição semanal, 2015.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial*. IPHAN, Brasília, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. *Roda de capoeira e ofício dos mestres de capoeira*. Brasília, DF: Iphan, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. Relatório do seminário estadual salve a capoeira. *Seminário Salve a Capoeira*: construção do plano de salvaguarda e do conselho gestor da capoeira na Bahia. Iphan/BA, 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular. *In*: CURY, Isabelle (org.). *Cartas patrimoniais*. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN. 2000: 195-198.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL IMATERIAL, Grupo de Trabalho Patrimônio; IMATERIAL, Brasilien Comissão Patrimônio. *O registro do patrimônio imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 6. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020.

- LIMA, Francisca Helena Barbosa; MELHEM, Mônica Muniz; BRITO E CUNHA, Oscar Henrique Liberal. A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar. *Cadernos de pesquisa e documentação do IPHAN*, v. 4, 2008.
- MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.
- MATHIAS, Ronaldo. *Antropologia visual*. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.
- MEIRINHO, Daniel. A fotografia participativa como ferramenta de expressão e representação social. Foto-ensaio do projecto “Olhares em Foco”. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 1, n. 1: 77-81, 2012.
- RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. *Revista de Antropologia*, v. 48, n. 2, 2005: 613-648.
- SAMAIN, Etienne. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo. *Visualidades*, Goiânia, v. 10, n.1: 151-164, jan./jun. 2012.
- SANT’ANNA, Márcia. Relatório final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. In: BRASIL. Ministério da Cultura; IPHAN. *O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. 4.ed. Brasília, DF: 2006.
- SIMÃO, L. M. Os mediadores do patrimônio imaterial. *Sociedade e cultura*, v. 6, n. 1, 2003.
- SIMÃO, L. M. Política e gestão do Patrimônio Cultural Imaterial: ações e práticas de salvaguarda voltadas para o protagonismo social. *Antropolítica-Revista Contemporânea de Antropologia*, n. 39, 2015.
- SIMÃO, Maria Cristina Rocha. *Preservação do patrimônio cultural em cidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- SMITH, Laurajane. Desafiando o discurso autorizado de patrimônio. *Caderno virtual de turismo*, v. 21, n. 2: 140-154, 2021.
- SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. Routledge: New Edition, 2006.
- SOLHA, Helio Lemos. *A construção dos olhares: imagens e antropologia visual*. 1998. Orientador: Fernão Pessoa Ramos. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 1998.
- TAMASO, I. Os patrimônios como sistemas patrimoniais e culturais: notas etnográficas sobre o caso da cidade de Goiás. *Anthropológicas*, 19 (26/2): 156-185, 2015.
- TAMASO, Izabela Maria. *Em nome de patrimônio: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás*. 2007. 787 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- TAMASO, Izabela; LIMA FILHO, M. F.. *Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.