

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPPG  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE  
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

LIA DE ITAMARACÁ E A DANÇA DE CIRANDA DE PERNAMBUCO: UM ESTUDO  
SOBRE PATRIMÔNIO VIVO

LIA DE ITAMARACÁ AND THE DANCE OF CIRANDA FROM PERNAMBUCO: A  
STUDY ON LIVING HERITAGE

LIA DE ITAMARACÁ Y LA DANZA DE CIRANDA DE PERNAMBUCO: UN ESTUDIO  
SOBRE EL PATRIMONIO VIVO

FRANCYS ALVES PAULINO  
ORIENTADOR: PROFESSOR Dr. FERNANDO CESAR SOSSAI

JOINVILLE – SC

2022

FRANCYS ALVES PAULINO

LIA DE ITAMARACÁ E A DANÇA DE CIRANDA DE PERNAMBUCO: UM ESTUDO  
SOBRE PATRIMÔNIO VIVO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, Linha de Pesquisa Patrimônio, Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, da Universidade da Região de Joinville (Univille), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob orientação do professor Dr. Fernando Cesar Sossai.

Joinville – SC

2022

**Termo de Aprovação**

"Lia de Itamaracá e a Dança de Ciranda de Pernambuco: Um Estudo sobre Patrimônio Vivo"

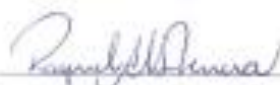
por

Francys Alves Paulino

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestra em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovado em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Prof. Dr. Fernando Cesar Sossai  
Orientador (UNIVILLE)



Prof. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera  
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Fernando Cesar Sossai  
Orientador (UNIVILLE)



Profa. Dra. Michele Gonçalves Cardoso  
(UNESC)



Profa. Dra. Daniela Pistorello  
(UNIVILLE)



Prof. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera  
(UNIVILLE)



Profa. Dra. Roberta Barros Meira  
(UNIVILLE)

Joinville, 13 de maio de 2022.

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

P328L Paulino, Francys Alves  
Lia de Itamaracá e a dança de ciranda de Pernambuco: um estudo sobre patrimônio vivo/ Francys Alves Paulino; orientador Dr. Fernando César Sossai. – Joinville: UNIVILLE, 2022.

90 p.: il.

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural – Universidade da Região de Joinville)

1. Itamaracá, Lia de. 2. Danças folclóricas – Pernambuco. 3. Patrimônio cultural. I. Sossai, Fernando César. II. Título.

CDD 363.69

## Agradecimentos

A Deus e à minha família; ao professor Dr. Fernando Cesar Sossai, pela orientação sábia e generosa; ao Instituto Ricardo Brennand; à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe); à Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco (Alepe); a Josivaldo Caboclo (Ciranda Caboclo e presidente da Associação de Cirandas de Pernambuco); à Nivaldo Jorge (Diretor de Cultura na Prefeitura Municipal da Ilha de Itamaracá); à Lia de Itamaracá e a todos os “fazedores de cultura”.

## O Cordel em Ritmo de Ciranda

Talvez você desconheça  
Onde nasceu a Ciranda  
Feita de um ritmo legal,  
Embora eu diga: Luanda  
E sobre o legado seu;  
Sem dúvida, em Portugal!

Diz-nos a etimologia  
Por padre Jaime Diniz,  
Do vocábulo espanhol:  
- Zaranda, isso ouvi,  
Cujo objeto peneira  
Farinha em tal país.

Mas consciente de si  
Nas Arábias fui ouvir,  
Palavras com mais beleza;  
Como diz Caldas Aulete,  
Veio do árabe Çarand,  
Para a Língua Portuguesa.

Escravos chegaram aqui  
Cultivaram as raízes,  
Dançar, cantar, sorrir,  
Sem facetas ou deslizes  
Um modo espetacular  
Para que fossem felizes.

Embora sejam precisos  
Seus passos podem mudar  
Existem os mais conhecidos  
Por quem a sabe dançar:  
A onda, o sacudidinho,  
O machucadinho há.

A Ciranda, algumas vezes,  
É tida como política  
A forma de conversar;  
A metáfora coletiva  
Gesto de cultura viva  
Arte fim de educar.

A Ciranda é uma dança  
De muitas mãos ajuntadas,  
Com um punhado de ideias  
Ou razões denunciadas  
De inspiração mais rica

Do adulto a criançaada.

A ciranda é cultura  
De massa de fino trato,  
Dos boias frias dos campos  
Até os salões mais fartos,  
Dos terreiros e bodegas  
Das praias e dos regatos.

Tem a Ciranda de roda  
De cunho tradicional  
Usa-se Ganzá e Bombo  
Um básico instrumental,  
Mas a Cuíca, o Pandeiro,  
E a Sanfona é normal.

Legado das tradições  
Civilização pungente  
Memória do meu sertão  
No sincretismo presente  
Uma razão construída  
Brasilidade latente.

Cirandeira mais famosa  
É Maria Madalena  
Que não deixa o seu lugar,  
O seu nome está gravado  
Tornando-se conhecida  
Lia, da Ilha de Itamaracá.

Fora floreios poéticos,  
Meus versos abalizei  
E conclui hipotéticos,  
Em dados que pesquisei,  
São saberes herméticos  
Pois na roda cirandei.

Sugiro para encerrar  
Um ato fenomenal:  
Os doutores da política  
Deviam em ato legal  
Transcrever nossa Ciranda  
Patrimônio imaterial.

Don Severo

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo compreender o processo de reconhecimento da cirandeira Lia de Itamaracá como Patrimônio Vivo de Pernambuco, bem como a sua relação com o pedido, realizado em 2015, ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de reconhecimento da Ciranda do Estado de Pernambuco como patrimônio imaterial dessa região. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, bibliográfica e documental, que dialoga com uma diversidade de referenciais conceituais, tais como patrimônio cultural, patrimônio vivo, memória, cultura e dança. Desse modo, o trabalho visa construir uma discussão sobre o processo de patrimonialização da cirandeira e artista Lia de Itamaracá como patrimônio vivo, alargando o campo de conhecimento sobre patrimônio cultural. No primeiro capítulo, intitulado “Patrimônio Cultural Imaterial: um estudo sobre Patrimônio Vivo”, discute-se o processo de reconhecimento de Lia de Itamaracá enquanto Patrimônio Vivo do estado de Pernambuco. Nesse capítulo, são abordados conceitos reguladores desse processo, nomeadamente patrimônio cultural imaterial e patrimônio vivo. Discorre-se acerca da trajetória da artista, evidenciando eventos e acontecimentos relevantes para a compreensão do processo investigado. No segundo capítulo, intitulado “A Dança de Ciranda e sua relação com o Patrimônio Cultural” é realizada uma análise do processo de registro, junto ao IPHAN, da Ciranda do estado de Pernambuco como patrimônio imaterial dessa região, traçando conexões entre patrimônio, memória e dança. O terceiro capítulo, denominado “A modelagem da Ciranda de Pernambuco em Ciranda do Nordeste: a fabricação de um Patrimônio Cultural pelo IPHAN”, reflete-se sobre o processo de aprovação da patrimonialização da Dança de Ciranda de Pernambuco e, particularmente, acerca da exigência de que esta dança fosse convertida à categoria de Dança de Ciranda do Nordeste.

**Palavras-chave:** Lia de Itamaracá; Patrimônio Vivo; Dança de Ciranda; Patrimônio Cultural Imaterial



## ABSTRACT

This master dissertation aims to understand the process of recognition of the Cirandeira Lia de Itamaracá as a Living Heritage of Pernambuco, as well as its relationship with the request, made in 2015 to the Institute of National Historical and Artistic Heritage (IPHAN), for recognition of the Ciranda of the State of Pernambuco as intangible heritage of this region. This is a qualitative, bibliographic, and documental research, which dialogues with a diversity of conceptual references such as Cultural Heritage, Living Heritage, Memory, Culture, and Dance. Thus, the study aims to build a discussion about the process of patrimonialization of the cirandeira and artist Lia de Itamaracá as a Living Heritage, expanding the field of knowledge about cultural heritage. The first chapter, entitled "Intangible Cultural Heritage: a study about Living Heritage", discusses the process of recognition of Lia de Itamaracá as a living heritage of the state of Pernambuco. In this chapter are addressed intrinsic and regulating concepts of this process as Intangible Cultural Heritage and Living Heritage. The artist's trajectory is discussed, highlighting events and happenings that are relevant to the understanding of the investigated process. In the second chapter, entitled "The Ciranda Dance and its relation to Cultural Heritage", an analysis is made concerning the registration process, with IPHAN, of the Ciranda of the state of Pernambuco as intangible heritage of this region, drawing connections between heritage, memory, and dance. The third chapter, "The shaping of Pernambuco's Ciranda into Ciranda do Nordeste: the fabrication of a Cultural Heritage by IPHAN", brings reflections on the process of approving the patrimonialization of Pernambuco's Ciranda Dance and, particularly, the requirement that it be converted into the category of Northeastern Ciranda Dance.

**Keywords:** Lia de Itamaracá; Living Heritage; Ciranda Dance; Intangible Cultural Heritage.

## RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo comprender el proceso de reconocimiento de la cirandeira Lia de Itamaracá como Patrimonio Vivo de Pernambuco, así como su relación con la solicitud, realizada en 2015, al Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para el reconocimiento de Ciranda del Estado de Pernambuco como patrimonio inmaterial de esta región. Se trata de una investigación cualitativa, bibliográfica y documental, que dialoga con una diversidad de referentes conceptuales, como patrimonio cultural, patrimonio vivo, memoria, cultura y danza. De esta forma, el trabajo tiene como objetivo construir una discusión sobre el proceso de patrimonialización de la cirandeira y artista Lia de Itamaracá como patrimonio vivo, ampliando el campo de conocimiento sobre el patrimonio cultural. El primer capítulo, titulado "Patrimonio Cultural Inmaterial: un estudio sobre el Patrimonio Vivo", aborda el proceso de reconocimiento de Lia de Itamaracá como Patrimonio Vivo del estado de Pernambuco. En este capítulo se discuten los conceptos normativos de este proceso, a saber, el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio vivo. Se discute la trayectoria del artista, destacando hechos y hechos relevantes para la comprensión del proceso investigado. En el segundo capítulo, titulado "La Danza de Ciranda y su relación con el Patrimonio Cultural", se realiza un análisis del proceso de registro, con el IPHAN, de la Ciranda del estado de Pernambuco como patrimonio inmaterial de esta región, trazando conexiones entre patrimonio, memoria y patrimonio cultural danza. El tercer capítulo, denominado "La modelación de la Ciranda de Pernambuco en la Ciranda do Nordeste: la fabricación de un Patrimonio Cultural por el IPHAN", reflexiona sobre el proceso de aprobación de la patrimonialización de la Danza de la Ciranda de Pernambuco y, en particular, sobre la exigencia de que esta danza se convertirá a la categoría de Danza de Ciranda do Nordeste.

**Palabras clave:** Lía de Itamaracá; Patrimonio Vivo; Danza Ciranda; Patrimonio Cultural Inmaterial

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Lia de Itamaracá.....	14
Figura 2 - Antônio Baracho.....	21
Figura 3 - Dona Duda.....	22
Figura 4 - Capa do L.P. – Lia de Itamaracá – A Rainha da Ciranda.....	26
Figura 5 - Casa dos Santino.....	28
Figura 6 - Lia de Itamaracá e Antônio Januário (Toinho).....	30
Figura 7 - Marcelo Henrique Andrade.....	31
Figura 8 - Josiberto João da Costa (Beto Hess).....	33
Figura 9 – Projeto do Centro Cultural Estrela de Lia .....	45
Figura 10 – Palhoção – Centro Cultural Estrela de Lia.....	46
Figura 11 - Padre Jaime Cavalcanti Diniz.....	58
Figura 12 – Passos da Ciranda.....	66
Figura 13 – Variações coreográficas da roda de ciranda.....	67
Figura 14 – Instrumentos de Percussão .....	688
Figura 15 – Roda de Ciranda na Praça do Carmo, Recife-PE.....	70
Figura 16 – Recorte Geográfico – Recife e Região Metropolitana .....	77

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Recorte Geográfico.....	78
------------------------------------	----

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALEPE	Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco
CCEL	Centro Cultural Estrela de Lia
CENoMHBra	Colóquio/Encontro Nordeste de Musicologia Histórica Brasileira
CNFL	Comissão Nacional de Folclore
DPI	Departamento do Patrimônio Imaterial
Empetur	Empresa de Turismo de Pernambuco
Fundarpe	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PEC	Proposta de Emenda à Constituição
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PPGPCS	Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade
RBCNI	Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial
RPV-PE	Registro de Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco
SECID	Secretaria das Cidades
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico Nacional
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: UM ESTUDO SOBRE PATRIMÔNIO VIVO.....	25
2.1 Maria Madalena Correia do Nascimento: uma breve biografia histórica de Lia de Itamaracá .....	25
2.2 Lia de Itamaracá: um “Patrimônio vivo” do Estado do Pernambuco.....	38
2.3 Patrimônio Cultural Imaterial: o Patrimônio Vivo.....	47
3 A DANÇA DE CIRANDA E A SUA RELAÇÃO COM O PATRIMÔNIO CULTURAL.....	56
3.1 Dança de Ciranda do Estado de Pernambuco.....	56
3.2 O Processo de Patrimonialização da Ciranda do Estado de Pernambuco .....	62
4 A MODELAGEM DA CIRANDA DE PERNAMBUCO COMO CIRANDA DO NORDESTE: A FABRICAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL PELO IPHAN.....	72
4.1 A fabricação da Ciranda de Pernambuco em Ciranda do Nordeste .....	72
4.2 A modelagem do Patrimônio Ciranda do Nordeste.....	75
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	82
REFERÊNCIAS .....	86

## INTRODUÇÃO

Pesquisar o Patrimônio Vivo Lia de Itamaracá<sup>1</sup> (Figura 1) é entrar em contato e fruir a história de um povo, conhecendo um pouco mais de sua cultura, produto de seus saberes, fazeres, celebrações e lugares, reconhecida por meio de suas ações, adaptações, relações sociais e interações entre as pessoas e o meio em que habitam.

Figura 1 – Lia de Itamaracá



Fonte: Dossiê INRC da Dança de Ciranda em Pernambuco (2015)<sup>2</sup>.

Artisticamente conhecida como “Lia de Itamaracá”, Maria Madalena Correia do Nascimento, nasceu a 12 de janeiro de 1944. Filha de um agricultor e de uma dona de casa, Lia (apelido de infância) e sua família passaram muitos percalços financeiros, o que fez com que sua mãe buscasse trabalho e moradia como doméstica na casa dos Monteiro de Barros na Ilha de Itamaracá levando consigo seus filhos.

---

<sup>1</sup> Envolto em muita dança, o vídeo indicado a seguir apresenta informações sobre a cirandeira Lia de Itamaracá e seu envolvimento com a Ilha de Itamaracá: “Lia de Itamaracá – Cirandando pela praia”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o1rTUnZSW18&t=444s>. Acesso em: 03 jun. 2021.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Lia conheceu a ciranda no Bar de Dona Creuza na praia do Jaguaribe, o que acabou estimulando o sonho de ser cirandeira (nome dado a quem conduz a dança de ciranda). Em 1963, recebeu maior notoriedade nacional quando foi lançada a música de ciranda, “Essa ciranda quem me deu foi Lia”, composta por Mestre Baracho e interpretada por Teca Calazans.

Em 1977 lançou seu primeiro L.P., “Lia de Itamaracá: a Rainha da Ciranda”, que não deu retorno financeiro, permanecendo 20 anos sem gravar. Em 1980 conheceu o músico recifense Antônio Januário (Toinho), que se tornou seu parceiro de vida e de banda, e após 43 anos de parceria oficializaram a união em 03 de setembro de 2021 na cidade de Olinda.

Após muitos eventos e participações artísticas que não tiveram retorno financeiro, em 1998 Lia conheceu o produtor cultural Beto Hess e juntos começaram a trabalhar e a desenvolver melhor a carreira de ambos, onde apesar das dificuldades, em 2002 foi eleita Patrimônio Vivo de Pernambuco; em 2004 recebeu na Presidência da República, o Grau de Comendadora da Ordem do Mérito Cultural; em 2019, recebeu o Título de Doutora Honoris Causa, da Universidade Federal de Pernambuco; e, em 2020, foi contemplada como Prêmio “Sim à Igualdade Racial, no setor Pilar da Cultura – Arte em movimento, por seu empenho pela igualdade racial.

É a narrativa dessa mulher, negra e pobre, que despertou em mim o desejo de pesquisar o Patrimônio Vivo, e que em sinal de resistência, exerceu e ainda exerce sua representatividade e cidadania ao transmitir seus conhecimentos sobre dança de ciranda, de música e dança aparentemente simples, a quem quiser ela “brincar”.

Tendo nascido em São Paulo, quando criança estudei piano e ballet clássico onde além das técnicas para tornar-me pianista e bailarina, estudei outras disciplinas e dentre elas, o folclore brasileiro (dança, história e música). Quando adulta, participei do Coral do Centro Cultural de São Paulo e cursei minha primeira pós-graduação lato sensu, onde tive um maior contato com as músicas do cancionário popular brasileiro e suas danças.

Além de minha narrativa pessoal, o que uniu uma pesquisadora paulistana à uma artista pernambucana, em um programa de pós-graduação de uma Universidade do sul do país, foi a potencial capacidade interdisciplinar das produções culturais dos detentores do conhecimento e da cultura se apropriarem dos espaços ao serem transmitidas entre as pessoas.

Contudo em 2020, quando iniciei o curso de Mestrado em Patrimônio, Cultural e Sociedade da Univille, desejando pesquisar o Patrimônio Vivo, Lia de Itamaracá, nem imaginava que em menos de um mês do início das aulas presenciais, estaria participando de aulas virtuais, pois o mundo estava em plena pandemia da COVID-19, e fazia-se necessária a reclusão para que diminuísse a propagação do vírus e por consequência, as mortes. Morando



no sul do país, porém estudando um bem cultural de maior presença no nordeste brasileiro, vi diminuída as minhas possibilidades de pesquisa, principalmente o acesso à pesquisa documental, como a obtenção de fontes primárias, pois o mundo estava em *lockdown*.

Entretanto, foi justamente a capacidade das produções culturais transmitidas de geração em geração permearem os espaços, inclusive os virtuais, evidenciando a continuidade de experiências vividas e compartilhadas, onde a história atua como elemento legitimador de um povo ao ficar registrada na memória dos sujeitos que se relacionam uns com os outros, que possibilitou a realização dessa dissertação.

Diante dessa breve narrativa dos caminhos que denotam meu interesse pela história de Lia de Itamaracá, e tendo como premissa que tanto a memória individual quanto a coletiva são reconstruções dos momentos vividos, nos diz Jan Assmann (2008, p. 116), “memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo”.

Pelas vias da memória, lembrança e testemunho contribuem para o processo de construção do patrimônio cultural de uma sociedade, de acordo com Assmann (2008) compreende como memória cultural, “uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural”.

A memória cultural existe nos diz Assmann (2008, p. 120) que,

[...] na forma de narrativas, canções, danças, rituais, máscaras e símbolos; especialistas, tais como narradores, trovadores, escultores de máscaras e outros são organizados em guildas e tem que passar por longos períodos de iniciação, instrução e exame. Além disso, ela requer, para sua atualização, certas ocasiões durante as quais a comunidade se junta para uma celebração. Isso é o que propomos chamar de ‘memória cultural’.

Cada memória tem seu lugar e sua relação com o tempo e o espaço, conforme suas particularidades e peculiaridades, assim como pelas relações e interesses dos sujeitos envolvidos,

[...] o processo por meio do qual eles [os saberes e fazeres de um povo] se constituem em patrimônios culturais, é sempre uma construção, uma narrativa, uma elaboração discursiva, simbólica, política, que se constitui mediada por um conjunto de saberes técnicos, pelos embates políticos dos diversos atores interessados, pelos contextos e conjuntura presentes no momento da sua elaboração. (IPHAN, 2014, p. 22)

Classificada como memória comunicativa, a memória ao ser cultivada pela interação e troca cultural cotidiana entre aqueles que nela vivem e por consequência natural dela se apropriam, e onde sua extinção durante uma ou mais gerações, a levaria possivelmente ao esquecimento, pois segundo Assmann (2008, p. 119),

A memória comunicativa não é institucional; não é mantida por nenhuma instituição que vise ensinar, transmitir ou interpretar ; não é cultivada por especialistas e não é convocada ou celebrada em ocasiões especiais; não é formalizada ou estabilizada por nenhuma forma de simbolização material; ela vive na interação e na comunicação cotidiana e, por essa única razão, tem um profundidade de tempo limitada, que normalmente alcança retrospectivamente não mais que 80 anos, o período de três gerações que interagem.

Na história das sociedades, o processo sociocultural não acontece harmonicamente, pois encontra-se atrelado à disputa pelo poder, à subjugação de uma nação sobre a outra, podendo se dar através da descredibilização ou desqualificação da cultura do vencido ao homogeneizá-la, incorporando-a ou dissolvendo-a à cultura dominante, justifica seu domínio, conforme Bourdieu (1989, p. 11),

A cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominantes.

Ao descredibilizar a cultura de um povo, o dominador procura seu enfraquecimento através da aculturação de sua memória e história, impondo à força a sua própria versão de história e cultura como a única e verdadeira. De acordo com Bourdieu (1989, p.10),

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções.

Nesse processo sociocultural, aos vencidos surgem as possibilidades da resiliência e da resistência em relação ao poder dominador, protegendo sua história e memória, as salvaguardando para que o tempo as traga novamente à tona. Segundo Simas e Rufino (2018, p. 27),

[...] há um imperativo exercido pelo poder colonial que é a tentativa de homogeneização das formas de saber e das linguagens eleitas como válidas. Assim, a tessitura dessa rede cosmopolita de saberes subalternos se enreda em meio a uma dinâmica alteritária, de correlações de forças desiguais e afetadas pelas mais diferentes formas de violência.

Nesta direção, temos entre memórias e lembranças, as memórias em disputa que dizem respeito a processos e sujeitos que atuam na constituição e formalização dessas memórias. A seu modo, há também memórias que armazenam fragmentos da história dos “vencidos” e, de acordo com Pollak (1989, p.5),

[...] essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas.

Nesse processo de construção da história, temos o conceito “habitus”, que estudado pelo sociólogo Bourdieu (1989, p. 60), “exprime sobretudo a recusa a toda uma série de alternativas nas quais a ciência social se encerrou, a da consciência (ou do sujeito) e do inconsciente, a do finalismo e do mecanicismo, etc.”, e que Cuche (1999, p. 172) dialoga dizendo que o “habitus funciona como a materialização da memória coletiva que reproduz para os sucessores as aquisições dos precursores”. Continuando a discorrer sobre o conceito “habitus”, Cuche (1999, p. 172), nos diz que,

O “habitus” é então o que permite aos indivíduos se orientarem em seu espaço social e adotarem práticas que estão de acordo com sua vinculação social. Ele torna possível para o indivíduo a elaboração de estratégias antecipadoras que são guiadas por esquemas inconscientes, ‘esquemas de percepção, de pensamento e de ação’ que resultam do trabalho de educação e de socialização ao qual o indivíduo está submetido e de ‘experiências primitivas’ que a ele estão ligadas e que têm um ‘peso desmesurado em relação às experiências posteriores.

Inspirados nesses conceitos, vemos o processo de construção do patrimônio cultural de uma sociedade, seus saberes e fazeres, como vetores de relações sociais entre as pessoas e o meio que as circunda, sinalizando formas, experiências e diálogos entre os diferentes grupos culturais que integram a sociedade.

Patrimonializar a cultura popular e seus “fazedores de cultura”, pode ser considerado como um dispositivo de resistência ao resguardar e valorar a história e memória dos que vieram antes, perpetuando sua existência.

Dialogando com essa memória cultural, discorre Assmann (2008, p. 118),

A memória cultural é um tipo de instituição. Ela é exteriorizada, objetivada e armazenada em formas simbólicas que, diferentemente dos sons de palavras ou da visão de gestos, são estáveis e transcendentem à situação: elas podem ser transferidas de uma situação a outra e transmitidas de uma geração à outra.

Ao transformarem-se em patrimônio cultural, lembranças e memórias podem dar voz aos “vencidos”, demonstrando a força dos que não fazem parte do lado mais forte da história. De acordo com Prats (2003, p. 129),

Quando os critérios constituintes do patrimônio legitimam algum objeto (ou conjunto de objetos), local ou manifestação, e a autoridade científica e o consenso social atestam o seu valor, o elemento patrimonial em causa é considerado um bem de interesse público e sua recuperação e restauração (se aplicável), conservação e, na medida do possível, ativação ou aprimoramento, um imperativo categórico para a administração.

A memória reavivada e relembada permite a sobrevivência do oprimido ao não cair no esquecimento, pois suas memórias vivem e exigem seu lugar na história, assim como a história de Lia de Itamaracá: a mulher negra e pobre do litoral nordestino brasileiro.

É em diálogo com esse referencial teórico que, nesta dissertação, discutimos o processo de fabricação de Lia de Itamaracá enquanto Patrimônio Vivo do estado de Pernambuco. O reconhecimento de Lia, por parte do governo de Pernambuco, ocorreu em 2005, mas seu título foi entregue retroativo a 02 de maio de 2002.

De nossa perspectiva, Lia, ao ser identificada e valorada pelo poder público como Patrimônio Cultural Vivo de uma comunidade, evidenciou em sua patrimonialização o acionamento de valores e referências da cultura e memória identitária do povo de Pernambuco, possibilitando o reavivamento da memória cultural do sujeito ao reconhecer-se parte de um todo maior, facilitando através da reativação identitária a apropriação por parte do sujeito de sua história.

Contudo, é preciso analisar que essa patrimonialização pode propiciar a ativação do turismo, que possibilitando a melhoria da qualidade de vida do povo através da geração de renda e a conservação do meio ambiente, como pode também converter a cultura em apenas uma nova mercadoria, conforme Prats (2003, p. 129),

Nos espaços turísticos o patrimônio torna-se um ativo agregado à oferta (quando deixa de ser o seu principal ativo) e a rentabilidade das ações políticas neste sentido será medida pela capacidade de gerar ou aumentar fluxos de visitantes, bem como promover um turismo de qualidade (entendido pelo setor, basicamente, como de maior poder aquisitivo). Nas zonas não turísticas, o patrimônio cumpre habitualmente funções identitárias e melhora a chamada qualidade de vida nos planos urbanísticos e ambientais (também nas zonas turísticas), embora não abdique, com maior ou menor fundamentação, da expectativa de participar mediante a ativação patrimonial e em maior ou menor grau do negócio turístico.

O fomento do desenvolvimento socioeconômico-cultural em parceria com o turismo sustentável, pode proporcionar a aproximação da comunidade ao criar o vínculo de pertencimento com o patrimônio. A comunidade, ao sentir-se parte do patrimônio e participar do desenvolvimento socioeconômico e cultural gerado por ele, estará mais propensa a protegê-lo. Nesse âmbito, pesquisar o Patrimônio Vivo, particularmente o caso da cirandeira Lia de Itamaracá, é uma possibilidade de analisar e discutir as narrativas de memória de um povo, promovendo discussões sobre a dança e suas interações artísticas e sociais como o patrimônio cultural desse mesmo povo.

A partir desse entendimento, podemos nos questionar: qual seria a trajetória de vida dessa pessoa cujo saber-fazer em torno da Dança de Ciranda foi patrimonializado pelo poder público de Pernambuco?

Em 12 de janeiro de 1944, nasceu, na Ilha de Itamaracá/PE, na Praia do Sossego, Maria Madalena Correia do Nascimento, filha de Matilde Maria da Conceição e de Severino Nicolau Correia do Nascimento. Sua mãe, preocupada com a sobrevivência de seus filhos, mudou-se para a Ilha de Itamaracá para trabalhar como empregada doméstica na casa dos Santino.

De acordo com Andrade (2019), assim transcorreu a vida de Lia: entre brincar nas areias da praia, a cantarolar, a trabalhar e cozinhar. Conta que antes dela trazer as rodas de ciranda para a Ilha de Itamaracá, ao promover as rodas no bar de Dona Creuza, o Sargaço, não se lembra da ciranda durante sua infância e juventude.

Em sua narrativa biográfica sobre Lia, a historiadora Assumpção (2020, p. 153) recupera o relato de Lia em que diz: “pescador mesmo só tive um irmão. Eu ia pra maré pegar siri só por folia mesmo. Ou ficava vendo os pescadores trabalharem. Eles me chamavam Lia Maria, Maria Lia. Era assim”.

Ainda nessa direção, Lia ficou mais conhecida como cirandeira, muito em função da popularização dos versos da ciranda de Antônio Baracho (1907 - 1988) (Figura 2), que no refrão

diz: “Eu estava na beira da praia ouvindo as pancadas das águas do mar. Essa ciranda quem me deu foi Lia que mora na Ilha de Itamaracá”.

Figura 2: Mestre Baracho



Fonte: Dossiê INRC da Dança de Ciranda em Pernambuco.  
Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Em torno do bar de uma das primeiras representantes femininas da ciranda, Vitalina Alberta de Souza Paz (1923 – 2022), a Dona Duda (Ciranda Cobiçada), a ciranda pernambucana se fortaleceu.

No bar de Dona Duda, na Praia do Janga, em Paulista, uma grande movimentação social possibilitou maior visibilidade à ciranda quando a Empresa de Turismo de Pernambuco (Empetur) percebeu seu potencial econômico e turístico e promoveu o 1º Festival de Ciranda (1972), se tornando o bar de Dona Duda segundo o Dossiê (2015), “espaço alternativo de diversão para uma parte da classe média recifense, que se deslocava de diversas cidades vizinhas procurando cirandar à beira mar. Em 5 de janeiro de 2022, a ciranda pernambucana se despediu de Dona Duda (Figura 3).

Figura 3: Dona Duda



Fonte: Dossiê INRC da Dança de Ciranda em Pernambuco.  
Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br>. Acesso em: 5 jun. 2021.

A importância da patrimonialização dos “fazedores de cultura” e de seus bens culturais, possibilita a resistência da história dos que vieram antes, principalmente da memória dos vencidos, já que em muitos casos, sua contribuição para a cultura de um povo passa despercebida da grande massa. É o reconhecimento de sua participação enquanto sujeito na vida de sua comunidade.

No âmbito desta breve caracterização, a presente dissertação de mestrado se insere na linha de pesquisa Patrimônio, Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, do Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille (PPGPCS). Ela possui como objetivo analisar o processo de reconhecimento da cirandeira Lia de Itamaracá como Patrimônio Vivo de Pernambuco, bem como a sua relação com o pedido, realizado em 2015, ao Instituto

do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de reconhecimento da Ciranda do Estado de Pernambuco como patrimônio imaterial dessa região.

A dissertação está organizada em três capítulos, além de uma Introdução e das Considerações Finais. No capítulo a seguir, intitulado “Patrimônio Cultural Imaterial: um caso sobre Patrimônio Vivo”, discutimos o processo de reconhecimento de Lia de Itamaracá enquanto Patrimônio Vivo do estado de Pernambuco.

Nesse sentido, apresentamos o conceito de Patrimônio Cultural Imaterial e Patrimônio Vivo, a partir dos instrumentos normativos que os regulam, e a biografia sobre Lia de Itamaracá, discutindo o seu processo de reconhecimento enquanto Patrimônio Vivo do estado de Pernambuco. Aprofundamos os debates traçando uma breve história de vida de Lia, do período de 2005 a 2015, por meio de pesquisa em livros e dissertações, assim como *sites* e vídeos considerados pertinentes.

No capítulo posterior, intitulado “A Dança de Ciranda e sua relação com o Patrimônio Cultural”, temos como objetivo analisar o processo de Registro, junto ao IPHAN, da Ciranda do estado de Pernambuco como patrimônio imaterial dessa região. Nesse âmbito, caracterizamos e analisamos o processo de patrimonialização da Ciranda do estado de Pernambuco. Nesse fazer, buscamos conectar entre si discussões sobre patrimônio, memória e dança.

Por fim, no capítulo “A modelagem da Ciranda de Pernambuco em Ciranda do Nordeste: a fabricação de um Patrimônio Cultural pelo IPHAN”, procuramos refletir sobre o processo de aprovação pelo IPHAN da patrimonialização da Dança de Ciranda, em especial a modelagem do patrimônio, através da exigência do órgão de que a Dança de Ciranda de Pernambuco fosse convertida à Dança de Ciranda do Nordeste.

Em termos metodológicos, a dissertação foi desenvolvida por meio de pesquisa bibliográfica e documental. Em termos bibliográficos, este trabalho dialoga com o seguinte referencial teórico-conceitual: “Patrimônio Cultural”, de Zanirato (2018); “Patrimônio Cultural Imaterial”, de Pelegrini (2020); “Patrimônio Vivo”, de Abreu (2009), “Memória em disputa”, de Pollak (1989); “Memória comunicativa e Memória cultural”, de Assmann (2011); “Cultura”, de Bourdieu (1989); “Dança”, de Bourcier (1987).

Para o desenvolvimento desta dissertação, foram coletadas informações em *sites* de pesquisa acadêmica, tais como: [scielo.org](http://scielo.org); [scholar.google.com.br](http://scholar.google.com.br); e [periodico.capes.gov.br](http://periodico.capes.gov.br). Porém, em nenhum dos artigos, dissertações e teses pesquisadas sobre a cirandeira e artista Lia



de Itamaracá e/ou a dança de ciranda, identificamos um diálogo específico e aprofundado com o conceito de patrimônio vivo, a exemplo do que desenvolvemos nesta dissertação.

No que diz respeito às fontes primárias, utilizei e analisei: a) o processo de patrimonialização da Dança de Ciranda de Pernambuco no IPHAN, sob nº 01450.000867/2015-14; b) a Lei do Patrimônio Vivo, da Assembleia Legislativa de Pernambuco, sob nº 12.196, de 02 de maio de 2002; c) a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972, da UNESCO; d) Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, da UNESCO. Tais fontes foram objeto de uma *Análise de Conteúdo* sistematizada através da leitura e *Fichamento*.

Ademais, salientamos que a discussão sobre o processo de patrimonialização da cirandeira e artista Lia como um Patrimônio Vivo e em constante movimento mostra-se de fundamental importância para o avanço do campo de conhecimento em patrimônio cultural, uma vez que é um assunto pouco explorado pela literatura especializada.

## 2 PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: UM ESTUDO SOBRE PATRIMÔNIO VIVO

Neste capítulo, discutiremos o processo de reconhecimento de Lia de Itamaracá enquanto Patrimônio Vivo do estado de Pernambuco, apresentando sua biografia e uma reflexão sobre o conceito de Patrimônio Cultural Imaterial e Patrimônio Vivo, tomando como referência os instrumentos normativos que os regulam.

Nesse âmbito, procuramos aprofundar os debates, traçando a história de vida de Lia, particularmente o período entre 2005 e 2015, por meio de pesquisa em livros e dissertações, assim como em *sites* e vídeos considerados pertinentes, procurando valorar a importância do conhecimento dos tesouros vivos para o redescobrimto de uma cultura, de um modo de viver muitas vezes esquecidos ou negligenciados, para o fortalecimento identitário do sujeito que nessa cultura se encontra, se vê.

### 2.1 Maria Madalena Correia do Nascimento: uma breve biografia histórica de Lia de Itamaracá

Eu sou Lia da beira do mar  
Morena queimada do sal e do sol  
Da Ilha de Itamaracá  
Quem conhece a Ilha de Itamaracá  
Nas noites de lua,  
Prateando o mar  
Eu me chamo Lia e vivo por lá  
Cirando a vida na beira do mar  
Cirando a vida na beira do mar  
Vejo o firmamento, vejo o mar sem fim  
E a natureza ao redor de mim  
Me criei cantando,  
Entre o céu e o mar  
Nas praias da Ilha de Itamaracá  
Nas praias da Ilha de Itamaracá  
(Paulinho da Viola)<sup>3</sup>.

Conforme apresentado na epígrafe, a letra da música “Ciranda de Lia”, é uma “carta de apresentação cantada em versos” sobre Lia de Itamaracá, apresentando de maneira simples e singela, a menina pobre e negra da beira da praia que desde criança sonhava ser cirandeira, e que em 1977 gravou seu primeiro L.P., “Lia de Itamaracá: A Rainha da Ciranda” (Figura 4).

---

<sup>3</sup> A música “Ciranda de Lia” consta do 1º L.P. gravado por Lia de Itamaracá, em 1977. Encontra-se no endereço eletrônico a seguir, no tempo de 22:20 min. “Ciranda de Lia”: <https://www.youtube.com/watch?v=-Djyp2EjSko>

Figura 4: Capa do L.P. – Lia de Itamaracá – A Rainha da Ciranda



Fonte: Acervo da autora (2021).

Disponível em: **Erro! A referência de hiperlink não é válida.** Acesso em: 5 jun. 2021.

Assim como a história de Lia, a vida de cada sujeito se forja ao longo do tempo como o metal, através das diferentes forças sociais exercidas sobre ela e sob a emoção de um momento histórico.

Ao aprofundar o estudo acerca da breve biografia histórica de Lia<sup>4</sup> não pretendemos engessá-lo sob um único aspecto de sua história de vida, mas, em torno da narrativa de sua vida articular os acontecimentos individuais e coletivos, desvendando os múltiplos fios que constroem o Patrimônio Cultural Imaterial e o Patrimônio Vivo.

Como uma artista em plena atividade, Lia forja-se como um agente histórico que compõe e recompõe sua própria história, deixando pistas e rastros sobre ela ao agir e interagir com a sociedade.

<sup>4</sup> No vídeo a seguir, tendo como cenário o encantamento proporcionado pela natureza da Ilha, o Patrimônio Vivo Lia de Itamaracá, apresenta a sua história de luta e resistência ao divulgar a cultura popular da dança de ciranda de Pernambuco. “Eu sou Lia”: [https://www.youtube.com/watch?v=FPPPg\\_UWtG0&t=28s](https://www.youtube.com/watch?v=FPPPg_UWtG0&t=28s)

Sobre a biografia histórica, Priore (2009, p. 10) discorre que, “na vida de um indivíduo, convergem fatos e forças sociais, assim como o indivíduo, suas ideias, representações e imaginário convergem para o contexto social ao qual ele pertence”. Em diálogo com Priore, Avelar (2010, p. 6) salienta que, “os vários aspectos de uma vida não são suscetíveis a uma narração linear, não se esgotam numa única representação, na ideia de uma representação, na ideia de uma identidade”. E, nesta direção, segundo Avelar (2010, p. 9), o sujeito “é entendido como o resultado da ação de indivíduos em suas relações com outros indivíduos”. De acordo com Priore (2009, p. 9):

[...] a história de uma época vista através de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos. Ele ou eles não eram mais apresentados como heróis, na encruzilhada de fatos, mas como uma espécie de receptáculo de correntes de pensamento e de movimentos que a narrativa de suas vidas torna mais palpáveis, deixando mais tangível a significação histórica geral de uma vida individual.

Por muito tempo, a história de vida e a própria existência de Lia povoou o imaginário popular como uma lenda cantada por todo o Brasil na música, “Essa ciranda quem me deu foi Lia”, do mestre Antônio Baracho<sup>5</sup> e interpretada por Teca Calazans, de 1963:

Eu estava na beira da praia  
Ouvindo as pancadas  
Das águas do mar  
Essa ciranda quem me deu foi Lia  
Que mora na Ilha  
De Itamaracá  
(Mestre Baracho)<sup>6</sup>.

Contudo, Lia não é uma lenda. Maria Madalena, a Lia, é filha de Severino Nicolau Correia do Nascimento e Matilde Maria da Conceição. Ainda quando criança, sua mãe preocupada com a sobrevivência de seus sete filhos, pois o pai não contribuía com a manutenção da família, mudou-se para a Ilha de Itamaracá para trabalhar como empregada doméstica na casa dos Santino (Figura 5).

---

<sup>5</sup> Antônio Baracho da Silva (1907 – 1988) compôs muitas cirandas de improviso, deixando de registrá-las em seu nome. Em sua homenagem, suas filhas Dulce e Severina, cantando juntamente com Lia de Itamaracá, continuam a divulgar as cirandas de Baracho, considerado o “Rei sem coroa”. Vídeo: “Baracho na Ciranda”: <https://www.youtube.com/watch?v=TCgyiOWzUsA>

<sup>6</sup> Gravação da ciranda “Essa ciranda quem me deu foi Lia”, pelo Mestre Baracho. Disponível em: <https://soundcloud.com/acervo-origens/baracho-vamos-cirandar-essa>.

Figura 5: Casa dos Santino



Fonte: Acervo da autora (2021).

Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/231/a-rainha-da-ciranda>.

Acesso em: 5 jun. 2021.

“Santino Monteiro de Barros era um homem bem rico da região” (ANDRADE, 2019, p. 20), o que rendeu à família um teto, alimentação e para Lia, o ofício de cozinheira e o sonho de ser cirandeira. Segundo Andrade (2019, p. 20),

[...] tudo isso faz sentido na vida dela, um retalho de adversidades: negra, pobre, sem acesso à educação e filha de uma empregada doméstica sem carteira assinada ou direitos trabalhistas garantidos. Naquele tempo, quando ainda era uma criança, o contrato entre a mãe e o patrão foi ‘de boca’, sem qualquer burocracia. Foi na força da palavra.

Nesta direção, de acordo com Assumpção (2020, p. 153):

A casa dos Santino – onde Dona Matilde trabalhou até o fim dos seus dias, sem se aposentar, pois nunca contribuiu com a previdência – foi a primeira escola de Lia. Além dos afazeres domésticos e culinários (que depois lhe renderiam o ofício de merendeira em duas escolas públicas da ilha), Lia sentiu-se estimulada pelo pouco de manifestação cultural que recebeu das festas de rua e da escola que só frequentou até o primeiro ano do primário.

Segundo Andrade (2019, p. 53), “a casa dos Monteiro de Barros foi uma escola para Lia. Foi onde aprendeu a cozinhar, coisa que faria mais tarde com primazia e perfeição. No entanto, por causa dessa escola ela só frequentou uma de verdade até a primeira séria do primário”. Andrade (2019, p. 51) destaca ainda que “a vida de Lia foi como o vai e vem da ciranda. Quem já dançou ou viu uma roda da dança sabe como é a performance: Um passo pra frente e outro pra trás”.

Lia, essa mulher, negra e cirandeira, dona de 1,89m de altura, é imponente não somente pela sua altura, mas também pela sua simplicidade, como sua preferência por caminhar em Itamaracá, utilizando sandálias de couro ou chinelo de dedo, vestindo bermuda jeans e camiseta de malha. Lia também é reconhecida por sua espontaneidade, ao “falar alto, de cumprimentar todo mundo enquanto caminha de casa à padaria ou enquanto se dirige para mais um show, entre o carro e o palco. Não tem cerimônia. Adora gritar a gíria: ‘Ai, mamãe’ acompanhada de uma gargalhada estrondosa” (ANDRADE, 2019, p. 50). De acordo com Andrade (2019), Lia conta que antes dela trazer as rodas de ciranda para a Ilha de Itamaracá, ao promover as rodas no bar de Dona Creuza, o Sargaço, não se lembra da ciranda durante sua infância e juventude.

Na década de 1980, Lia despertou a atenção do músico recifense Antônio Januário, ou simplesmente Toinho, que se tornou seu parceiro de vida. Segundo Andrade (2019, p. 71), “ela engravidou de Toinho uma, duas, três vezes, mas não segurou nenhuma gravidez”. Essa união não conseguiu gerar filhos biológicos, mas conseguiu gerar uma filha do coração, a Chica, filha do irmão mais velho de Lia, Maurino, que mesmo antes de morrer não tinha condição de criá-la, e que Lia foi buscá-la no convento, após ter sido ali confiada pela mãe biológica, também por não ter condições financeiras de criá-la.

Toinho, além de compor o grupo de músicos que a acompanha tocando a “caixa de guerra”, após 43 anos de parceria, em Olinda, oficializaram a união em 3 de setembro de 2021 (Figura 6).

Na década de 1980, moradora da praia do Jaguaribe, Lia, desde quando trabalhava como merendeira na Escola Estadual de Jaguaribe, enquanto alimentava os alunos também os ensinava a cirandar. Seu ofício como cozinheira escolar, iniciou, conforme Andrade (2019, p. 49),

[...] quando Marco Maciel era governador de Pernambuco e amigo da família para a qual a mãe de Lia trabalhava. Como aprendeu a cozinhar com a mãe e já trabalhava na cozinha do Bar Sargaço, além de ser conhecida pelas mãos talentosas para a culinária, Auxiliadora Barros Monteiro pediu o emprego de merendeira para Lia. ‘Ele veio fazer uma visita por aqui. Meu dinheiro no bar era de acordo com o movimento e a ciranda ainda não me sustentava. O

pessoal lá falou com ele porque eu gostava muito de cozinhar. Assinei os papéis e comecei a cuidar da merenda dos meninos da escola”, lembra. O ofício durou 30 anos até a aposentadoria em 2010.

Figura 6: Lia de Itamaracá e Antônio Januário (Toinho)



Fonte: Acervo da Autora (2021).

Disponível em: <http://acidadeeahistoria.blogspot.com/2018/01/quem-vem-la-quem-vem-la-e-estrela-e.html> Acesso em: 30 mar.2022.

Assim transcorreu a trajetória da cirandeira: entre brincar nas areias da praia, cantarolar, trabalhar e cozinhar. Uma vida de luta pela sobrevivência diária e pela esperança na concretização de seu sonho de ser cirandeira, em um cenário difícil e sem perspectivas, conforme descreve o assessor de imprensa e comunicação de Lia desde 2015, Marcelo Henrique Andrade, (Figura 7) nascido e criado na Ilha de Itamaracá. Ao descrever a Ilha de Itamaracá, Andrade (2019, p. 46) relata,

A Ilha de Itamaracá é terra de gente simples, de pouco ou quase zero desenvolvimento industrial. A economia gira em torno da pesca, do comércio e do turismo, ainda que agonizando e sobrevivendo graças às belezas naturais que a cidade guarda. Não há atrativos culturais para jovens, tampouco para os demais moradores. Não há espaços culturais, universidades e áreas para artes, dança, idiomas ou cursos de qualificação. Essas lacunas culturais e

educacionais também explicam a falta de valorização e compreensão da própria população para aquilo que tem no lugar”.

Figura 7: Marcelo Henrique Andrade



Fonte: Acervo da Autora (2022).

Disponível em: [http://www.uel.br/com/agenciaueldenoticias/index.php?arq=ARQ\\_not&id=28177](http://www.uel.br/com/agenciaueldenoticias/index.php?arq=ARQ_not&id=28177)

Acesso em: 16 mar. 2022.

Lia empenhou-se em proporcionar aos moradores a valorização da beleza da ilha e de suas raízes culturais através da dança de ciranda, proporcionando identidade e memória cultural, e concomitantemente, procurou trabalhar por sua carreira artística, compondo, cantando e cirandando. Entretanto, a rainha da ciranda não tinha o seu trabalho respeitado ou valorizado. A passagem abaixo é interessante nessa direção:

Me lembro que ia cantar nos lugares aqui da cidade e quando eu terminava de me apresentar, me pagavam com umas cervejas, uns copos de whisky na mesa dos políticos e depois eu ia embora para casa sem receber dinheiro nenhum. Ficavam me enrolando, lembra. Também me chamavam para inauguração de tudo. Mandavam me pegar em casa, eu aparecia, tirava foto com quem estava lá e depois não me levavam de volta para casa. Era uma humilhação. Me exploravam e me enrolavam também porque eu não tinha um empresário honesto, alguém que entendesse de produção, dessas coisas que a gente precisa, lamenta (ANDRADE, 2019, p. 45).



Porém, em 1998, um novo sopro de esperança paira a carreira artística de Lia quando, conforme Andrade (2019), o pernambucano e produtor cultural, Beto Hess (Figura 8), nome artístico de Josiberto João da Costa, retorna ao Brasil e viaja à Ilha de Itamaracá para conhecer Lia, com o propósito de com ela trabalhar.

Beto Hess morou na Alemanha entre os anos de 1984 e 1987, trabalhando como DJ na cidade de Mariz, onde desenvolvia um repertório brasileiro, mais especificamente o repertório musical nordestino e pernambucano. Ao encontrar-se com Lia, em 1998, Beto Hess percebeu a difícil situação financeira em que se encontrava Lia, conforme relatado à Andrade (2019, p. 59):

Eu lembro que era uma casa triste, diferente da que é hoje, colorida e alegre. Era um muro simples, baixo. As paredes faltavam reboco, o chão era grosso, de cimento. Estava mal-acabado. Eu pensei que fosse encontrar uma situação melhor. Apesar disso, era tudo bem limpinho, como casa de gente pobre, humilde, mas com higiene e organização. Os móveis eram bem velhos, uma televisão e uma radiola velhas também, mas tudo no seu devido lugar. Lia me deu um copo d'água e expliquei o motivo de estar ali.

Esse encontro com Lia foi providencial para a vida dos dois, pois como Beto Hess relata à Andrade (2019), ambos são pessoas de boa fé e como tal, foram passados para trás nos negócios. Desse encontro onde ambos estavam sem trabalho e dinheiro, uma parceria aconteceu. Segundo Andrade (2019, p. 61),

Aquele contrato entre Lia e Beto não foi o único. Àquela altura, a cirandeira também não se incomodava e nem estava preocupada em contrato, papel, protocolo ou nada. Queria ganhar algum trocado pela ciranda que fazia. Dessa maneira o produtor chamava Lia para as festas e, aos poucos, as coisas foram mudando. Sem perceber e sem que isso tivesse sido acordado entre os dois, estava firmada a parceria entre o produtor e a artista. 'Eu lembro que na primeira vez que estive na casa dela, ainda no primeiro convite, na hora de ir embora ela me levou até a calçada. Ficou parada em pé encostada ao muro, quando me virei e perguntei: ah, Lia, ia esquecendo...quem é que cuida das suas histórias: A resposta dela foi maravilhosa: estava esperando por você. Caímos na risada.

Figura 8: Josiberto João da Costa (Beto Hess)



Fonte: Acervo da Autora (2022).

Disponível em: <https://www.spfw.com.br/experience/post/desfile-handred> Acesso em: 16 mar. 2022.

Segundo Venera (2020), “entre todos os motivos que nos levam a enxergar o valor social e histórico de uma história de vida, está a necessidade humana de se reconhecer como um ser social de compartilhamento pela linguagem”. Assim, Lia, por sua atuação no cenário cultural brasileiro, de uma vida dedicada à ciranda de Pernambuco, estabelecendo um significado de pertencimento coletivo ao expressar narrativas que constroem memórias e identidades, se tornou Patrimônio Vivo através do Registro de Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco (RPV-PE) por meio da Lei nº 12.916, de 02 de maio de 2002, decretada e sancionada pelo Governo do Estado de Pernambuco. De acordo com Venera (2020, p. 651),

Uma ação de apoio direto às condições de vida de pessoas e grupos de pessoas, garantindo por meio de bolsas e grupos de pessoas, garantindo por meio de bolsas vitalícias melhores condições para a produção e reprodução de seus saberes e fazeres, além de sua inserção a política pública de cultura.

De acordo com essa lei, a definição de patrimônio consiste em:

Será considerado, para os fins desta Lei, como Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, apto, na forma prevista nesta Lei, a ser inscrito no RPV – PE, a pessoa natural ou grupo de pessoas naturais, dotado ou não de personalidade jurídica, que detenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e para a preservação de aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade estabelecida no Estado de Pernambuco (Capítulo I, art. 1º, parágrafo único).

Em 9 de novembro de 2004, da Presidência da República, Lia recebeu a principal condecoração pública da área da cultura: o grau de Comendadora da Ordem do Mérito Cultural, entregue pelo Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva e pelo Ministro da Cultura, Gilberto Gil, por sua relevante contribuição e incentivo às artes e à cultura, conforme disposto pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Em seu artigo 34, essa Lei determinou:

Art. 34. Fica instituída a Ordem do Mérito Cultural, cujo estatuto será aprovado por Decreto do Poder Executivo, sendo que as distinções serão concedidas pelo Presidente da República, em ato solene, a pessoas que, por sua atuação profissional ou como incentivadoras das artes e da cultura, mereçam reconhecimento (BRASIL, 1991, Lei nº 8.313, Art. 34).

Em reconhecimento à sua relevante contribuição no engrandecimento cultural de Pernambuco, em 9 de agosto de 2019, a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE<sup>7</sup>), outorgou o Título de Doutora Honoris Causa à Lia de Itamaracá, por seu destaque e importância em sua área de atuação, assim como por sua contribuição para o desenvolvimento de sua comunidade<sup>8</sup>. Conforme o parecer da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, da Universidade Federal de Pernambuco:

Nós, da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPE, buscando ecoar os ensinamentos do mestre Paulo Freire, pioneiro na extensão cultural universitária, entendemos que a concessão do título de Doutora “Honoris Causa” à Lia de Itamaracá representa um passo dos mais significativos para ratificar a compreensão de que todas as formas de conhecimento se fortalecem mutuamente, por meio do diálogo, da troca, do compartilhamento. Assim, além de reconhecer a amplitude e a profundidade da arte de Lia de Itamaracá, que tanto tem contribuído para o engrandecimento cultural de nossa região, a UFPE, nesse gesto, reafirma o seu papel como instituição pública de educação superior, pautada pela indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão (UFPE, 2019).

Ao ser entrevistada pelo jornalista Pedro Bial, para seu programa “Conversa com Bial”<sup>9</sup> para a Rede Globo de Televisão, Lia foi questionada sobre o que considerava ser a melhor parte da homenagem, referindo-se ao título de Doutor Honoris Causa. Em sua genuína simplicidade, inteligência e agradecimento, respondeu que: “o melhor dessa homenagem é porque tão fazendo para mim, eu viva. Se alguém tem alguma coisa a fazer para mim, faça eu viva” (ITAMARACÁ, 2019).

Em 2019, Lia realizou uma participação especial no filme brasileiro, “Bacurau”<sup>10</sup>, interpretando a personagem matriarca, Carmelita. O filme, escrito e dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, foi premiado no Festival de Cannes. Conforme Mariane Morisawa (2019), Bacurau é o nome de uma vila fictícia no sertão pernambucano, que sofre

---

<sup>7</sup> O Conselho Universitário da UFPE, conforme a Resolução nº 03/2010, regulamentou a outorga dos títulos honoríficos previstos no Estatuto, dentre eles o Título de Doutor Honoris Causa, conforme o art.4º. “O título de Doutor Honoris Causa, destinado a pessoas que tenham contribuído para o progresso da Universidade, da Região ou do País, ou pela sua atuação em favor das ciências, das letras, das artes ou da cultura, é de iniciativa do Reitor, do Conselho Coordenador de Ensino, Pesquisa e Extensão ou dos Conselhos Departamentais dos Centros”.

<sup>8</sup> Por parte da UFPE, também receberam dentre uma gama de personalidades agraciadas, por parte da UFPE o Título de Doutor Honoris Causa: Luiz da Cunha Gonçalves - Jurista português (16 de outubro de 1947); Gilberto Freyre - Escritor (03 de setembro de 1954); Dom Helder Pessoa Câmara - Arcebispo de Olinda e Recife (09 de abril de 1985); Nelson Mandela - Presidente da República da África do Sul (22 de julho de 1998); Luiz Inácio Lula da Silva (22 de julho de 2011); Divaldo Pereira Franco - Humanista, Pacifista Escritor (10 de julho de 2019).

<sup>9</sup> Entrevista de Lia de Itamaracá ao Programa “Conversa com Bial”, da Rede Globo de Televisão, sobre a concessão do Título de Doutora Honoris Causa: <https://gshow.globo.com/programas/conversa-com-bial/noticia/lia-de-itamaraca-dona-carmelita-em-bacurau-a-bial-se-alguem-tem-alguma-homenagem-para-fazer-que-faca-eu-viva.ghtml>

<sup>10</sup> Filme “Bacurau” - trailer oficial em: <https://www.youtube.com/watch?v=1DPdE1MBcQc>.

uma invasão estrangeira de senhores de engenho que veem pouco valor nas vidas dos habitantes locais, mostrando a relação entre exploradores e explorados.

O filme trata da memória do povo de Pernambuco e o processo histórico brasileiro. Herdeira desse complexo processo histórico, Lia de Itamaracá também tem sua ancestralidade africana, como grande parte de nós brasileiros que tiveram seus ancestrais traficados para o Brasil em navios tumbeiros atravessando o oceano Atlântico. Conforme Simas (1967, p. 11),

O Atlântico é uma gigantesca encruzilhada. Por ela atravessaram sabedorias de outras terras que vieram imantadas nos corpos, suportes de memórias e de experiências múltiplas que lançadas na via do não retorno, da desterritorialização e do despedaçamento cognitivo e identitário, reconstruíram-se no próprio curso, no transe, reinventando a si e ao mundo. O colonialismo se edificou em detrimento daquilo que foi produzido como sendo o seu outro. A agenda colonial produz a descredibilidade de inúmeras formas de existência e de saber, como também produz a morte, seja ela física, através do extermínio, ou simbólica, através do desvio existencial.

Escravizados à época do Brasil Colônia, homens, mulheres e crianças livres, portadores de saberes e fazeres, de cultura material e imaterial, foram obrigados a abandonar seus vínculos afetivos, social e cultural, em um processo cruel de tentativa de desafricanização e, como escravos, viajaram à força em navios para desconhecidas terras estrangeiras. Castro Alves (2007, p. 12-13), em sua obra “Os Escravos”, escrita em 1870, relata em seu poema “Navio Negreiro”, nas 3ª e 4ª estrofes, o “mar de sofrimento” que lhes fora infligido:

E ri-se a orquestra irônica, estridente...  
 E da ronda fantástica a serpente  
 Faz doudas espirais...  
 Se o velho arqueja, se no chão resvala,  
 Ouvem-se gritos... o chicote estala.  
 E voam mais e mais...  
 Presa nos elos de uma só cadeia,  
 a multidão faminta cambaleia,  
 E chora e dança ali!  
 Um de raiva delira, outro enlouquece,  
 Outro, que martírios embrutece,  
 Cantando, geme e ri!

Em um movimento de reconfiguração identitária, homens, mulheres e crianças, que quando escravizados “dançavam e cantavam ao som da orquestra irônica dos açoites”, hoje podem celebrar a vida e a liberdade dançando e cantando de mãos dadas ao som das ondas do mar, em uma grande ciranda de resistência cultural à beira da imensidão do céu e do mar da Ilha de Itamaracá, em Pernambuco.

O Brasil foi o país que mais escravizou africanos e que também os violentou ao retirá-los o direito de ser quem eram, ao forçar-lhes ao esquecimento de suas histórias e memórias. De acordo com Ribeiro (2015, p. 100),

O surgimento de uma etnia brasileira, inclusiva, que possa envolver e acolher a gente variada que aqui se juntou, passa tanto pela anulação das identificações étnicas de índios, africanos e europeus, como pela indiferenciação entre as várias formas de mestiçagem, como os mulatos (negros com brancos), caboclos (brancos com índios) ou curibocas (negros com índios).

A violência da escravidão ainda hoje se faz presente através do descrédito atribuído a alguns saberes e fazeres, inclusive de forma velada ao impossibilitar o desenvolvimento humano, seja ele individual ou coletivo, como os vividos por Lia ao não receber dinheiro como pagamento de um show ou como relatado por ela durante a sua infância na casa dos Santino. Segundo Andrade (2019, p. 21),

De dia a gente ficava tudinho na casa, ajudando. Não tinha isso de tomar Danoninho não. Era tudo pequeno, mas todos trabalhavam muito. O chão da casa era de tijolo cru, aquele tijolo velho. Pra deixar brilhando, a gente tinha que esfregar ele com casca de coco, 'pra ficar brilhando mesmo. Era tipo uma escravidão", se entristece quando relembra das dificuldades. 'Minha mãe ficava na cozinha, lavava uma roupa, corria pra lavar os pratos. A gente ciscava o quintal, varria o terreiro, limpava os *móvi*'. Uns faziam mandados pra o patrão, outro ia pra venda'. Com o tempo e no afago da família, Lia se tornou parte deles e passou a morar na casa, a brincar de boneca, de escola e casinha com Zeza e Socorro netas de Santino. Na verdade, ela lembra que apesar de ter muito trabalho, todos tratavam Dona Matilde e seus filhos sem segregação por serem negras ou por serem empregadas da casa.

E, num processo de recuperação da história e memória é que, em 2016, Lia de Itamaracá, junto a outros brasileiros, participou de um estudo sobre a sua origem étnica, que gerou o documentário: "Brasil, DNA África"<sup>11</sup>. Após o estudo de DNA, Lia teve sua ancestralidade africana revelada e ligada à Guiné Bissau. Acerca disso, é importante lembrar que, segundo Andrade (2019, p. 19),

Lia gosta de assumir a afrodescendência. Não me lembro de ter visto seus cabelos engomadinhos, na 'chapinha'. Só uma vez na vida e outra na morte é que isso acontece. Em 1977, quando gravou seu LP "Rainha da Ciranda" (Rozenblit), lá estava ela com cabelos curtos, na altura da orelha, cheios de cachinhos feitos. Depois, nunca mais. Atualmente, aos 75 anos, está de

---

<sup>11</sup> Documentário "Brasil, DNA África". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o2QStYr9H68>

tranças-afro, bem fininhas, daquelas complementadas com cabelos artificiais e feitos numa perfeição que quase não enxergamos os entrelaçados dos fios.

Reconhecida como um fomentadora na luta pelo desafio da igualdade racial, ao expressar através da linguagem da dança de ciranda a riqueza das narrativas das vidas vividas em algum tempo e espaço, em 10 de outubro de 2020, a mulher pobre e negra de Itamaracá em Pernambuco, Lia, recebeu o Prêmio “Sim à Igualdade Racial”, no setor Pilar da Cultura – Arte em movimento, promovido pelo Instituto Identidades do Brasil, que tem por iniciativa reconhecer e premiar quem atue em prol da Igualdade Racial no Brasil. Compreendendo a cultura como uma dimensão da vida cotidiana de determinada sociedade, ser fomentadora de igualdade em um país multicultural possibilita dar voz às culturas existentes em nosso país.

O compositor João da Guabiraba, em seus versos da canção “Preta Cirandeira”, homenageia Lia de Itamaracá, ao retratar a essência dessa mulher negra cirandeira, assim como relata Andrade (2019, p. 19),

Olha, eu vi uma preta cirandeira  
Brincando com um ganzá na mão  
Brincando ciranda animada  
No meio de uma multidão  
Menina, eu parei fiquei olhando  
A preta pegou a improvisar  
E eu perguntei: ‘quem é essa negra?’  
Eu sou Lia de Itamaracá”.

Em consonância com a citação, Lia historicamente vem demonstrando o seu pertencimento à Ilha de Itamaracá. Em entrevista para Andrade (2019, p. 55), ela assim significou seu pertencimento à Ilha: “Essa é a minha praia. Eu sei que tenho que buscar valor fora, fazer mais shows fora, lotar os teatros fora, mas eu volto pra cá. Meu mundo é aqui. Se querem me encontrar, me procurem aqui que irão achar”.

## 2.2 Lia de Itamaracá: um “Patrimônio vivo” do Estado do Pernambuco

Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó  
A pedra do teu anel  
Brilha mais do que o sol  
Ó cirandeiro, ó cirandeiro, ó  
A pedra do teu anel  
Brilha mais do que o sol  
Quando eu pego  
A minha caixa de guerra  
As cirandeiras

Ficam todas animadas  
 Cirandeiras do meu coração  
 Meu avião vai pousar  
 Em outra estrada  
 (Tradição oral)<sup>12</sup>.

De acordo com a epígrafe, a letra da ciranda ressalta a importância do cirandeiro para a cultura popular, em especial para a cultura popular pernambucana. Ao eleger como herança dentre os outros bens culturais de uma região, realiza-se um recorte dentro do panorama cultural, significando dizer que esse bem patrimonializado é valorado diferentemente dos outros bens por aqueles que dele compartilham suas vivências, experiências e memória. De acordo com o IPHAN (2014, p. 23):

[...] para que uma prática ou bem cultural sejam considerados patrimônio devem ter densidade histórica, estar inscritas em uma ordem temporal. Mesmo para o caso do Patrimônio Imaterial, patrimônio vivo, essa dimensão se explicita por meio do conceito de continuidade histórica, ou seja, da possibilidade de uma prática cultural subsistir no tempo e continuar, para além das mudanças, mantendo suas características estruturantes e seu valor referencial para determinados grupos sociais.

Conforme o Diário Oficial de Pernambuco – Poder Legislativo, datado de 28 de março de 2002, por meio da Mensagem nº 502/2002, de 27 de março de 2002, o Governador do Estado, senhor Jarbas de Andrade Vasconcelos<sup>13</sup> (à época, vinculado ao PMDB), encaminhou ao Presidente da Assembleia Legislativa de Pernambuco, o Deputado Romário Dias<sup>14</sup> (DEM), o projeto de lei propondo a instituição, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco (RPV-PE), que abrangeria “tantos as pessoas naturais quanto os grupos diversos que representem expressão relevante da cultura pernambucana”. Tal projeto de lei, à época, procurava ir tanto ao encontro das recomendações

---

<sup>12</sup> Nesse vídeo, Lia interpreta a ciranda “Ô cirandeiro”. Assim como muitas obras da cultura popular brasileira, essa música foi transmitida oralmente, não havendo o registro oficial de seus autores e nem da própria obra, possibilitando alterações e versões da possível obra original: <https://www.youtube.com/watch?v=hThselVPXX8>

<sup>13</sup> Jarbas de Andrade Vasconcelos nasceu em Vicência (PE), em 23 de agosto de 1942. É filho de Carlindo de Moraes Vasconcelos e de Áurea de Andrade Vasconcelos. Ingressou na vida política em 1969 como secretário-geral da seção pernambucana do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), partido de oposição ao regime militar implantado no país em abril de 1964. Foi deputado federal por Pernambuco entre 1975-1979 e 1983-1986; Prefeito de Recife, entre 1986-1989 e 1993-1997; Governador entre 1999-2006; e, Senador por Pernambuco em 2007.

<sup>14</sup> Romário de Castro Dias Pereira nasceu em 29 de abril de 1943. Ingressou na vida política em 1988 quando foi eleito vereador do município de Recife. Em 1991, após ser eleito deputado estadual, deixou o cargo de vereador para assumir na Assembleia Legislativa (ALEPE), onde permaneceria por cinco mandatos. Em 2006, recebeu do então vice-presidente, José Alencar, a admissão à Ordem do Mérito Militar no grau de Comendador especial. Permaneceu como deputado estadual até 27 de julho de 2007, quando foi nomeado conselheiro do TCE pelo ex-governador Eduardo Campos. Voltou à política em 2014, quando foi, novamente, eleito deputado estadual, com 42.115 votos. Em 2018, foi eleito para seu sétimo mandato como deputado estadual, com 26.392 votos.



da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) sobre a preservação do Patrimônio Cultural Imaterial quanto à confluência das duas supostas principais características do povo pernambucano, quais sejam:

o gosto pela inovação e o forte sentido de preservação dos seus valores culturais tradicionais, premiando, de forma moderna, àqueles que dedicaram praticamente todas as suas vidas ao incremento de nossa verdadeira riqueza cultural popular, configurada na imensa diversidade das manifestações culturais existentes em nosso Estado (PERNAMBUCO, 2002).

Assim, em maio de 2002, o estado de Pernambuco, em uma iniciativa inédita no Brasil, através da Lei nº 12.196, assegurou aos representantes da cultura e do “saber-fazer” a continuidade de adquirir e replicar o seu conhecimento, tornando-se o primeiro estado a instituir, no âmbito da administração pública, o Registro do Patrimônio Vivo, ao reconhecer, valorizar e gratificar com uma pensão mensal vitalícia os representantes da cultura popular e tradicional da região. De acordo com a lei, pode ser definido como Patrimônio Vivo:

Será considerado, para os fins desta Lei, como Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, apto, na forma prevista nesta Lei, a ser inscrito no RPV-PE, a pessoa natural ou grupo de pessoas naturais, dotado ou não de personalidade jurídica, que detenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e para a preservação de aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade estabelecida no Estado de Pernambuco (PERNAMBUCO, 2002).

O Projeto Lei sobre a criação do Registro do Patrimônio Vivo em relação a pensão mensal vitalícia aos representantes da cultura popular e tradicional do Estado dizia,

[...] como ao título se conjuga a concessão de um ainda que modesto, significativo estímulo pecuniário à continuidade das atividades dos Patrimônios Vivos de Pernambuco, sob a forma de uma bolsa de incentivo para que possam, com um mínimo de dignidade, continuar a atuar em prol da cultura pernambucana, repassando às gerações presente e vindouras, os bens únicos e preciosos que são seu conhecimento sobre suas artes e as técnicas nela implicadas.

Sobre outros dois importantes aspectos, esclarece que as despesas relacionadas à pensão mensal vitalícia, “enquadram-se perfeitamente nos termos da legislação de regência não sendo de molde a prejudicar quaisquer metas de equilíbrio orçamentário”. Desse modo, a Lei propunha que:

Não se trata, desse modo, de filantropia, por mais benemérita que esta possa ser, mas sim de deliberada assistência qualificada do Poder Público Pernambucano a indivíduos ou grupos que personificam o que há de melhor na nossa cultura popular, visando à preservação, no mundo dito ‘globalizado’, de uma das nossas maiores vantagens comparativas, que propicia lazer aos pernambucanos e é equiparável, em capacidade de atrair turistas, às nossas belezas naturais e aos nosso patrimônio histórico, a saber, a diversidade múltipla da nossa rica cultura popular, viva e efervescente, não relegada, como tantas vezes mundo afora a uma mera curiosidade, quase esquecida em um relicário oficioso qualquer.

Acolhida a proposta do projeto de lei, de fato, a Lei nº 12.196, data de 02 de maio de 2002, foi regulamentada por meio do Decreto nº 27.503, de 27 de dezembro de 2004, expedido pelo referido governador. Em seu Capítulo II, o Decreto estabeleceu a sistemática de execução do Registro de Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, os requisitos para habilitação à inscrição no RPV-PE. Segundo o Decreto:

Art. 2º Considerar-se-á habilitado para pedido de inscrição no RPV-PE, na forma desta Lei, os que, abrangidos na definição de Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco, atenderem ainda os seguintes requisitos:

I – no caso de pessoa natural:

- a) estar viva;
- b) ser brasileira residente no Estado de Pernambuco há mais de 20 (vinte) anos, contados da data do pedido de inscrição;
- c) ter comprovada participação em atividades culturais há mais de 20 (vinte) anos, contados da data do pedido de inscrição;
- d) estar capacitada a transmitir seus conhecimentos ou suas técnicas a alunos ou a aprendizes.

Detentores de conhecimentos ou técnicas necessárias para a produção e para a preservação de aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade estabelecida em Pernambuco, poderiam candidatar-se a Patrimônio Vivo do estado de Pernambuco. Andrade (2019, p. 89), ao abordar o Patrimônio Vivo, Lia de Itamaracá, ressaltou que:

Através da Lei nº 12.196, de maio de 2002, a Lei do Registro do Patrimônio Vivo, o Estado de Pernambuco criou os Patrimônios Vivos. Todos os anos, vários patrimônios são escolhidos e nomeados pelo governo. A Lei diz que a escolha deve ser de três nomes por ano, mas como a prática da ideia só começou em 2005, 12 nomes foram contemplados no primeiro momento em 2005.

A formalização da indicação de Lia à candidatura a Patrimônio Vivo pela Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco (ALEPE), foi efetuada pela Deputada Ceça Ribeiro<sup>15</sup> (PSB), sob a indicação nº 3581, deu-se a 15 de fevereiro de 2005, conforme o Diário Oficial de Pernambuco – Poder Legislativo:

Indicamos à Mesa depois de ouvido Plenário, obedecidas as normas regimentais, de acordo com 7º da Lei 12.196/2002 que esta Casa Legislativa apresente o nome da Artista Popular “Lia de Itamaracá para instauração do processo de Registro no Patrimônio Vivo de Pernambuco, oficiando o Governo do Estado para que seja ultimadas as medidas necessárias estabelecidas na Lei sobredita.

De acordo com o artigo 7º da lei supracitada, conforme alteração do art. 3º da Lei nº 15.944, de 14 de dezembro de 2016, consideram-se partes efetivamente legítimas para provocar a instauração do processo de registro no RPV-PE:

I – Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco; II - as entidades sem fins lucrativos, sediadas no Estado de Pernambuco, que estejam constituídas há pelo menos 2 (dois) anos nos termos da legislação civil e que incluam entre as suas finalidades a proteção ao patrimônio cultural ou artístico estaduais, vedada a autoindicação; III - as Câmaras de Vereadores dos Municípios pernambucanos.

A indicação de Lia de Itamaracá assim foi justificada em 24 de maio de 2005, pela Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco (ALEPE):

Maria Madalena Correa do Nascimento, “Lia de Itamaracá”, nasceu no Recife em 1948, filha de um agricultor com uma empregada doméstica começou a cantar desde a infância aos 12 anos de idade, atualmente com mais de 40 anos de carreira é reconhecida como referência da cultura popular de Pernambuco e do Brasil. Considerada uma das últimas representantes da tradição de cantar ciranda, seu nome artístico surgiu na década de 60, com uma ciranda feita em sua homenagem que dizia, “Essa ciranda quem me deu foi Lia que mora na ilha de Itamaracá” (Lia é uma abreviatura nordestina para Maria). Em 1977, gravou o primeiro disco “Rainha da Ciranda”, na ocasião foi matéria do Fantástico na TV Globo. Após o lançamento de seu primeiro disco, Lia permaneceu 20 anos sem gravar, mesmo assim continuou a compor e a se apresentar em eventos culturais. Suas obras são inúmeras, mas a maioria sem registro guardando-as apenas na memória. Em 2000 lançou o CD “Eu sou

<sup>15</sup> Conforme o Jornal do Commercio de Pernambuco, por Jorge Cavalcanti, em 28 de novembro de 2010, a Deputada Ceça Ribeiro se despediu do Parlamento no qual ingressou em 2003. Ela tinha como política a defesa do meio ambiente. Casada com o Prefeito de Paulista, Yves Ribeiro do Partido Socialista Brasileiro (PSB) e mãe de três filhos, seu primeiro mandato foi eleita pelo Partido dos Trabalhadores (PT) e, posteriormente, filiou-se ao PSB. Após deixar o Legislativo, Ceça, que estava licenciada de seu cargo de professora da rede estadual, reassumiu o cargo com a missão, segundo ela, “[...] de fazer com que esses alunos fiquem apaixonados e, mais à frente, se formem e virem ambientalistas, pesquisadores”.

Lia”. A música tornou Lia conhecida em todo Brasil, tendo suas composições gravadas por vários nomes da música popular brasileira, como: Ney Matogrosso, Teca Calazans, Edu Lobo, Clara Nunes, entre outros. Hoje Lia é reconhecida pela crítica como um grande ícone da cultura popular do Nordeste. Diante do exposto, solicito dos meus ilustres pares a aprovação desta proposição (ALEPE, 2005).

Lia de Itamaracá foi contemplada, passando a ter como missão transmitir seus conhecimentos ou técnicas a alunos e aprendizes de sua região de atuação. Nesse sentido, referindo-se aos Patrimônios Vivos, Andrade (2019, p. 89) lembra que, no âmbito da Lei 12.196/2002:

Eles são apoiados com o objetivo de preservar seus múltiplos saberes, fazeres, memórias e histórias. É uma retribuição pela referência que esses artistas e manifestações são para o povo pernambucano onde quer que estejam. A Lei, além de permitir a preservação e valorização das manifestações tradicionais e populares, garante condições para que essas culturas sejam passadas para futuras gerações. Com a iniciativa, Pernambuco é o primeiro estado a instituir o registro do Patrimônio Vivo no âmbito da administração pública.

Nessa direção, de acordo com o Decreto nº 27.503, de 27 de dezembro de 2004, especificamente o seu Capítulo III (Da execução do RPV-PE):

Art. 4º Os requerimentos de inscrição de candidatos ao RPV PE, formulados pelas partes legítimas, conforme o art. 7º da Lei nº12.196, de 2002, deverão conter:

- I – dados cadastrais da entidade proponente e do candidato;
- II- justificativa da proposta apresentada; e
- III- anuência expressa do candidato.

Conforme o artigo 2 da Lei de Patrimônio Vivo, o contemplado deve transmitir seus conhecimentos a aprendizes como contrapartida à nomeação:

Os homenageados se tornam “imortais” e recebem uma pensão vitalícia mensal. No caso de artistas individuais, o valor é de um pouco mais de mil reais. No caso de grupos e associações, o valor é maior, ultrapassando os R\$ 2 mil reais. Até agora, já são 51 condecorados. A cirandeira Lia estreou o projeto e esteve ao lado de nomes consagrados da cultura popular no primeiro ano de reconhecimento cultural. Em contrapartida, a cantora e os outros brincantes beneficiados com a iniciativa precisam desenvolver atividades culturais e educacionais através da Fundação do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural de Pernambuco, a Fundarpe, entidade governamental [...] (ANDRADE, 2019. p. 89)

Ressaltando seu vínculo de pertencimento à Ilha, em um movimento de contrapartida conforme exigido pela Lei do Patrimônio Vivo, em 2005, Lia cria à beira mar, na praia do Jaguaribe, integrando natureza, sensibilidade e cultura, o Centro Cultural Estrela de Lia (CCEL), com o objetivo de divulgar e proporcionar formação musical através da cultura popular a todos: moradores locais, turistas e principalmente às crianças. De acordo com a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe):

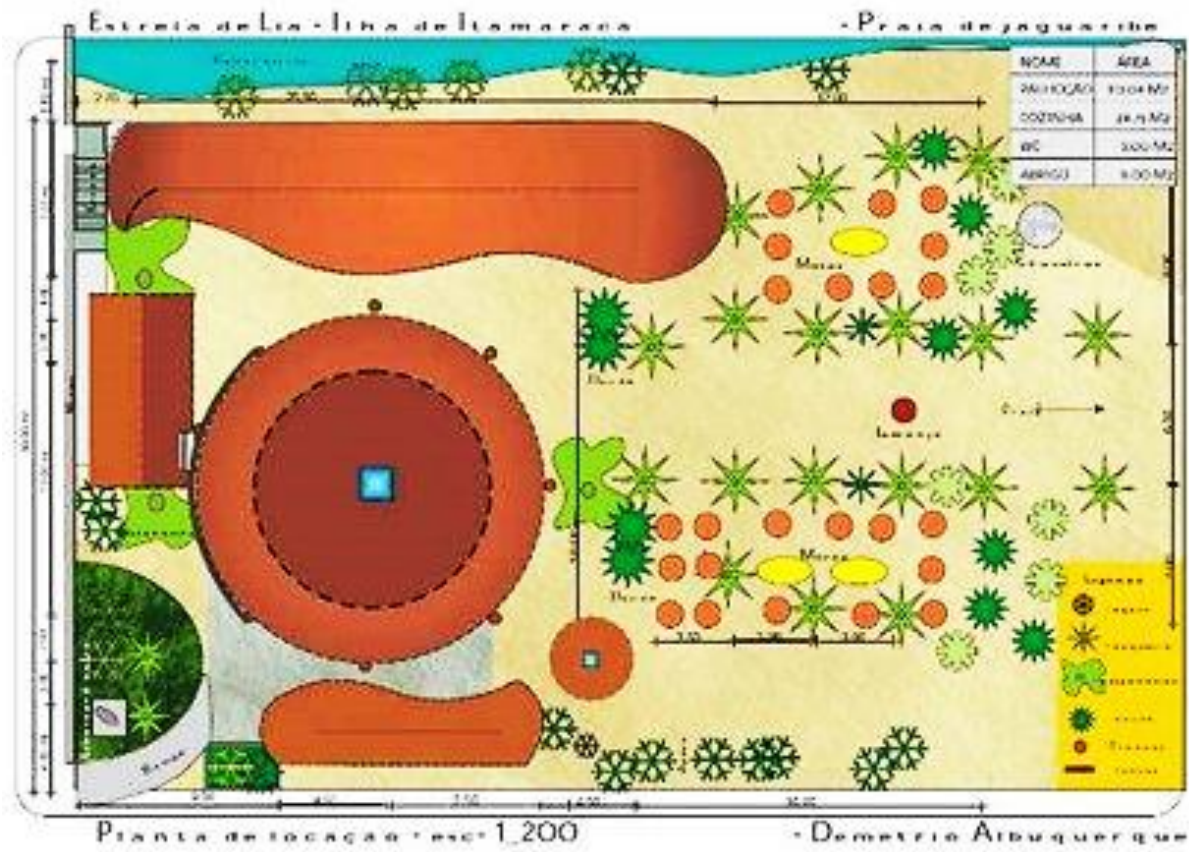
Construído em 2005, o Centro Cultural Estrela de Lia é responsável por difundir a arte de Lia de Itamaracá através de rodas de cirandas semanais, sempre aos sábados. Além disso, visa o uso recreacional, educativo e social, projetando o espaço como atração turística e cultural para a comunidade e visitantes da Ilha. A realização da ciranda de Lia envolve a presença de músicos convidados e participação de grande número de pessoas, em maioria da população local. O espaço também propõe a realização de outros eventos e temporadas de apresentação artística: recitais, poéticas, duplas de violeiros, cirandas (Filhas de Baracho), entre outros. Dentre as oficinas já oferecidas, destacam-se as de arte, cerâmica, percussão, fotografia, malabares, rabeca, teatro, cavalo-marinho e ciranda. As atividades sociais do centro se enquadram em temas como a violência física e verbal no ambiente escolar; sexualidade; Itamaracá e o meio-ambiente; técnicas da pesca não predatória em Itamaracá; resgate das práticas religiosas afrodescendentes na Ilha de Itamaracá e a história do local. Toda a programação cultural realizada no equipamento é gratuita e conta com o envolvimento da comunidade local (FUNDARPE, 2016).

O espaço manteve suas atividades de 2005 a 2009, oferecendo atividades gratuitas, tais como oficinas de percussão, confecção de instrumentos e cerâmica e cursos profissionalizantes, além de ser um ponto de encontro de artistas locais de cultura popular. Em 2010, o CCEL encerrou suas atividades por falta de recursos. Conforme Andrade (2019, p. 47), Lia explica sobre a criação e a falta de recursos do Centro Cultural:

Eu criei o espaço cultural, tinha bar e restaurante lá, mas a ciranda era de graça. Quando era mês de verão e férias, os turistas iam, mas quando não tinha turista, era a comunidade quem ia prestigiar. E qual é o pobre que vai pegar seu dinheiro de comprar carço de feijão para pagar ingresso, comer e beber no meu centro cultural? A ciranda é de graça. Todo município tem verba para turismo. Cadê esse dinheiro?

Recomeçando, Lia encabeçou o Projeto Cirandar as Mãos, iniciando uma arrecadação de fundos para reconstruir o CCEL. Lia visava arrecadar R\$170.000,00 para a reforma e reabertura do espaço, projetado e assinado pelo arquiteto Demétrio Albuquerque (Figura 9).

Figura 9 – Projeto do Centro Cultural Estrela de Lia



Fonte: acervo da autora (2021)<sup>16</sup>.

De acordo com o jornal Diário de Pernambuco, de janeiro de 2013, foi criado um projeto da Secretaria das Cidades (SECID) visando requalificar e revitalizar a Orla de Jaguaribe, incluindo a reforma do CCEL. Mas, para que o projeto fosse iniciado, a SECID estava aguardando a retirada dos comerciantes, pescadores e moradores locais da área, o que não foi levado adiante<sup>17</sup>.

Com os anos de abandono do local e com as fortes chuvas na praia do Jaguaribe, em 09 de janeiro de 2014, o teto de madeira e palha de coqueiro desabou, causando sua paralização. A Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), em 23 de agosto de 2016, formalizou a assinatura do convênio entre a Fundarpe o CCEL para o repasse de

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2015/01/lia-de-itamaraca-pede-ajuda-para-reerguer-centro-cultural.html>. Acesso em: 5 jun. 2021.

<sup>17</sup> O projeto de requalificação e revitalização da Orla do Jaguaribe, pela Secretaria das Cidades, denota um processo de gentrificação do local pelo poder público. Uma situação que age em desacordo com a própria figura do Patrimônio Vivo, Lia, que tem como uma de suas características a dança de ciranda na Ilha, divulgando e ensinando a arte da ciranda, inclusive e principalmente para seus moradores locais.

R\$100.000,00 para a execução do projeto de requalificação do espaço<sup>18</sup>. Conforme o produtor de Lia, Beto Hess: “Comemoramos, mas não sabíamos que estávamos começando outra peregrinação” (HESS, 2019 *apud* ANDRADE, 2019). O Centro Cultural Estrela de Lia continuou fechado. A Emenda Parlamentar Estadual era de 2014, porém o repasse chegou somente em 2016, oportunizando somente a construção o palhoção/teto (Figura 10) e o palco.

Figura 10 – Palhoção – Centro Cultural Estrela de Lia



Fonte: acervo da Autora (2021)<sup>19</sup>.

Em 2018, a Prefeitura de Itamaracá resolveu reformar o CCEL com um projeto alheio à própria Lia, com recursos próprios que não dialogava com o meio ambiente, o que acabou em discordância em relação ao projeto original, apresentado por Lia<sup>20</sup>.

A Lei do Patrimônio Vivo existe, contempla a artista da ilha, a artista em contrapartida à bolsa auxílio contempla a comunidade com a cultura da ciranda, mas o próprio poder público representado pela Prefeitura não se apropria do bem cultural, ao tentar reformá-lo em dissonância com o meio ambiente, sem planejamento, o que ocasionou a paralisação da reforma,

<sup>18</sup> Nessa entrevista concedida à rede Globo de televisão, Lia emocionada declara a importância da reinauguração do Centro Cultural Estrela de Lia, principalmente para a comunidade da Ilha de Itamaracá. Vídeo: <https://globoplay.globo.com/v/6137900/>.

<sup>19</sup> Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/patrimonio/lia-de-itamaraca-inaugura-primeira-etapa-de-seu-centro-cultural-2/> Acesso em: 20 fev. 2022.

<sup>20</sup> Em 2018, o “Centro Cultural Estrela de Lia”, sofre com o descaso da gestão pública. Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=6qvhrIbOwHE>.

sendo a mesma circundada por tapumes, provocando depredação. De acordo com Hess (2019 *apud* ANDRADE, 2019, p. 122),

O projeto original segue regras, inclusive de respeito ao meio ambiente, já que o espaço cultural está instalado numa área de praia pertencente à União. Essa também é uma preocupação que refletimos desde que elaboramos e gastamos com a proposta inicial. [...] A coisa estava sendo feita de todo jeito sem uma organização, sem nos consultar. Procuramos a prefeitura, que nos mostrou outro projeto, sem pedir nossa opinião. Não aceitamos e apresentamos soluções. Estamos esperando.

Em 14 de novembro de 2021, Lia de Itamaracá inaugurou a Embaixada da Ciranda em uma das salas do Forte Orange, na Ilha de Itamaracá, como um núcleo do Centro Cultural Estrela de Lia, que tem por missão expor, proteger e assegurar o legado e a obra de Lia, ao resguardar os figurinos, livros, discos, instrumentos, imagens, além de prever receber outros artistas populares. Contudo, como esse novo núcleo da ciranda foi realizado sem acordo com a Prefeitura da Ilha de Itamaracá, Lia e sua equipe transferiram a Embaixada para a praia do Jaguaribe, na Ilha de Itamaracá, onde a reinauguraram em 25 de dezembro de 2021. Este processo denota que, apesar da valorização de seu conhecimento cultural através de sua eleição como Patrimônio Vivo, assim como o incentivo financeiro oriundo dessa patrimonialização para a perpetuação desse conhecimento às gerações vindouras, ainda é perceptível a carência por parte das manifestações culturais imateriais de estímulos e acompanhamento técnico profissional por parte do poder público.

Das danças de ciranda do findar de um dia de trabalho, passando pelos antigos festivais de Ciranda, pela criação da Associação de Cirandas de Pernambuco em 2019, à instituição em 10 de maio de 2019 do Dia Estadual da Ciranda, em homenagem ao cirandeiro Mestre Baracho (*in memoriam*), e à embaixada da ciranda, um percurso histórico repleto de lembranças e memórias foi sendo construído pelos “fazedores” da cultura popular, fornecendo-lhes resistência para continuarem a investir em uma cultura do povo para o povo.

Se hoje, Lia é Patrimônio Vivo de Pernambuco, Comendadora da Ordem do Mérito Cultural, Doutora Honoris Causa pela UFPE, aclamada por todos que valoram seu conhecimento, é por mérito de sua resistência às adversidades que a vida lhe impôs e, aos que reconhecendo seu valor cultural, partilham sua luta. De pés descalços, Lia, desde cedo, trilhou caminhos difíceis.

### 2.3 Patrimônio cultural imaterial: o patrimônio vivo



Corroborando a importância da cultura como fonte de diversidade, favorecedora do diálogo, ao longo dos seus mais de 70 anos de existência, a UNESCO vem elaborando instrumentos normativos para a proteção do patrimônio cultural, reconhecendo que:

os processos de globalização e de transformação social, ao mesmo tempo em que criam condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades, geram também, da mesma forma que o fenômeno da intolerância, graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial, devido em particular à falta de meios para sua salvaguarda, consciente da vontade universal e da preocupação comum de salvaguardar o patrimônio cultural imaterial da humanidade, reconhecendo que as comunidades, em especial as indígenas, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos desempenham um importante papel na produção, salvaguarda, manutenção e recriação do patrimônio cultural imaterial, assim contribuindo para enriquecer a diversidade cultural e a criatividade humana, observando o grande alcance das atividades da UNESCO na elaboração de instrumentos normativos para a proteção do patrimônio cultural, em particular a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972 [...] (BRASIL, 2012. p. 37).

Considerando a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável, a Conferência Geral da UNESCO, em sua 32ª Sessão, realizada em Paris, entre 29 de setembro e 17 de outubro de 2003, expediu a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.

Na referida Convenção, debateu-se a Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, que especificamente em seu artigo 27º salienta que “Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam”.

Além disso, o Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos, de 1966, que constitui o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo, em conformidade com a Declaração Universal dos Direitos Humanos, acorda em seu artigo 1º, § 1, que “todos os povos têm direito à autodeterminação. Em virtude desse direito, determinam livremente seu estatuto político e asseguram livremente seu desenvolvimento econômico, social e cultural”.

Nessa mesma direção, a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, por ocasião da 25ª Sessão da Conferência Geral da Unesco, reunida em Paris no período de 17 de outubro a 16 de novembro de 1989, considerou que,

a cultura tradicional e popular faz parte do patrimônio universal da humanidade e que é um poderoso meio de aproximação entre diferentes povos

e grupos sociais e de afirmação da sua identidade cultural, constatando a sua importância social, econômica, cultural e política, o seu papel na história dos povos, e o seu lugar na cultura contemporânea, sublinhando a natureza específica e a importância da cultura tradicional e popular como parte integrante do patrimônio cultural vivo, reconhecendo a extrema fragilidade de certas formas de cultura tradicional e popular, em todos os países, e os vários perigos que enfrenta; considerando que os governos devem desempenhar um papel decisivo na salvaguarda da cultura tradicional e popular e atuar com urgência (UNESCO, 1989).

Ainda na sequência dos instrumentos, a Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural, de 2001, reafirmou o compromisso proclamado na Declaração Universal dos Direitos Humanos, sobretudo em relação aos princípios de identidade, diversidade e pluralismo, afirmando que:

Artigo 1 – A diversidade cultural, patrimônio comum da humanidade - A cultura adquire formas diversas através do tempo e do espaço. Essa diversidade se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano, tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras (UNESCO, 2001).

Considerando a interdependência existente entre o patrimônio cultural imaterial e o patrimônio cultural e natural, em seu artigo 2º, §1, a Convenção da UNESCO, de 2003, definiu o Patrimônio Cultural Imaterial como:

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (BRASIL, 2012. p. 38-39).

Ao elaborar instrumentos normativos para salvaguardar o Patrimônio Cultural Imaterial, a UNESCO demonstrou preocupação com a possibilidade de perdas culturais, incluindo a perda de referências importantes relacionadas ao acervo cultural imaterial mundial que carregam consigo os modos de fazer. Conforme a historiadora Silvia Zanirato (2018, p. 19),

[...] o texto da Convenção explicitou a importância da diversidade cultural e afirmou que toda cultura se desenvolve em relação às características de seu entorno natural; que influencia as particularidades formas de vida e gera sentimento de identidade. A conservação desse patrimônio se faria mediante um inventário do patrimônio cultural imaterial presente no território de cada estado-parte.

Para tanto, o Conselho Consultivo da UNESCO sugeriu a criação de um Programa de valorização dos mestres, os Tesouros Humanos Vivos, influenciado pelas discussões das políticas japonesas de patrimônio imaterial. Nesse sentido, segundo a citada Convenção, são considerados patrimônios culturais imateriais:

- a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial;
- b) expressões artísticas;
- c) práticas sociais, rituais e atos festivos;
- d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo;
- e) técnicas artesanais tradicionais (UNESCO, 2003, Art. 2º).

Ao reconhecer a possibilidade de perdas culturais, incluindo a perda de seus “fazedores de cultura”, a UNESCO estimulou que o patrimônio cultural imaterial continue vivo ao permanecer inserido na contemporaneidade cultural de sua comunidade, através dos saberes e fazeres dos mestres e seus aprendizes. Conforme explica Abreu (2009, p. 85),

É preferível assegurar que os detentores do patrimônio imaterial continuem a adquirir conhecimentos “saber-fazer” e os transmitam às gerações seguintes. Levando em conta estes objetivos, é preciso inicialmente identificar estes detentores de “saber-fazer” e os reconhecer oficialmente.

Essa percepção da possível perda cultural, motivou muitos países a formularem suas próprias políticas culturais, abarcando o patrimônio vivo, uma vez conscientes das transformações de sua sociedade, compreenderam como importante e relevante para a preservação dos saberes dessa mesma sociedade.

Políticas públicas que implicam disputas entre os segmentos sociais e que no âmbito do patrimônio cultural, de acordo com Rodrigues (2020, p. 87), ampliam-se “do campo de valores materiais para o de valores simbólicos, uma vez que estão em jogo a valorização de memórias e a legitimação de lugares políticos”. Segundo Rodrigues (2020, p. 87),

Os efeitos das ações públicas ou, por vezes, da ausência de ações públicas relativas ao patrimônio cultural se refletem diretamente na formação do imaginário social e em inúmeras outras áreas de interesse coletivo, como a

ambiental, a urbana e a de habitação, essenciais para a realização de direitos dos cidadãos a boa qualidade de vida e acesso à memória.

Reafirmando a influência de políticas públicas anteriores à Convenção da UNESCO de 2003, Abreu (2009, p. 85-86) enfatiza que o Japão, em 1950, “concedeu um reconhecimento particular aos detentores de ‘saber-fazer’ e de técnicas essenciais à perenidade de expressões importantes do patrimônio cultural imaterial”; a Coreia, que em 1964, “pôs em andamento seu sistema de proteção e de transmissão do patrimônio cultural imaterial para as gerações seguintes” (ABREU, 2019, p. 86); e a França, em 1994, formulou o “sistema francês dos ‘Mestres da Arte’” (ABREU, 2019, p. 86), que consiste em distinguir aqueles que se destacam por um ‘saber-fazer’ de excelência e em encorajá-los a compartilhar seus conhecimentos com alunos capazes de perpetuar essas competências”. Também, na Unesco, é importante destacar no debate sobre Patrimônio Cultural Imaterial e Tesouros Vivos, o Programa Memória do Mundo.

O Programa Tesouros Humanos Vivos, elaborado com base na experiência japonesa, não foi adotado no Brasil em nível federal, pois o país voltou seu foco, exclusivamente, às expressões culturais e não em seus mestres, portadores do saber-fazer.

Entretanto, influenciados pelas políticas internacionais elaboradas pela UNESCO e experiências adquiridas pelos programas de salvaguarda dos Tesouros Vivos em outros países, (como Japão e França - *Maitres d’Arts*), no Brasil, algumas políticas estaduais culturais criaram a Lei de Registro do Patrimônio Vivo, tais como os estados de Pernambuco, Bahia, Alagoas e Rio Grande do Norte, que privilegiaram em seus instrumentos de proteção patrimonial a valorização e a salvaguarda de pessoas e/ou grupos detentores de conhecimentos e técnicas culturais.

Em termos históricos, durante o Estado Novo, conforme analisado por Nogueira e Ramos Filho (2020), em 1937, tivemos a criação do Serviço do Patrimônio Histórico Nacional (SPHAN), que privilegiava a cultura erudita e o tombamento dos bens culturais de pedra e cal. A preservação da cultura popular, “presente no anteprojeto do modernista Mário de Andrade, foi relegada, por ser classificada como pertencente ao folclore, não ao patrimônio” (NOGUEIRA e RAMOS FILHO, 2020, p. 178).

Com o folclore, ou melhor, “a partir da criação da Comissão Nacional de Folclore (CNFL), em 1947, as culturas tradicionais populares foram sendo documentadas, colecionadas e estudadas” (NOGUEIRA e RAMOS FILHO, 2020, p. 178). Segundo os autores:

A criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975, responsável pela introdução do conceito de ‘bem cultural’, forjou o alargamento da compreensão de patrimônio em sintonia com a reelaboração do popular objetivada pela adoção da noção de ‘referência cultural’. A apropriação gestada foi a do popular como elemento identificador em potencial da diversidade do país que culminou na fragmentação de identidades nacionais antes cristalizadas (NOGUEIRA e RAMOS FILHO, 2020, p. 178).

Equivocadamente, também a cultura afro-brasileira, proveniente de grupos que, em sua grande maioria, eram tidos pelo poder público e setores elitistas da sociedade como irrelevantes econômica e socialmente, tiveram suas práticas culturais consideradas como folclore. Como tal, quando não eram perseguidas, não eram valoradas. Todavia, como forma de resistência e ressignificação de sua existência, as práticas e saberes culturais permaneceram historicamente apropriadas pela população, oportunizando mais tempo para que as mudanças sociais e políticas acontecessem paulatinamente.

Pareto Jr. (2020, p. 190) destaca que “desde a década de 1980, diversas pesquisas têm questionado critérios e práticas elitistas na eleição dos bens culturais de um país ou de um povo, muitas vezes impostos de forma autoritária e quase nunca em consensos coletivos e democráticos”. Como parte do processo da redemocratização do país, ao valorizar a cidadania, a democracia, a melhoria na qualidade de vida da população e a participação da sociedade civil nos processos políticos, diversos movimentos sociais descobriram nas políticas de patrimônio um lugar de resistência através do reconhecimento de suas práticas culturais.

A cultura teve real importância no processo de redemocratização do país, culminando com a Constituição de 1988, a qual, segundo Rubin, (2010, p. 27):

[...], em se tratando do Brasil, as dificuldades da população em lidar com a democracia podem ser reflexos da histórica formação colonial e escravocrata do País e da imbricada construção política do regime democrático. Vale lembrar que, por muitos anos, os negros, os indígenas e as mulheres eram mantidos totalmente afastados dos assuntos políticos. Se focarmos, então, no histórico das políticas públicas no País, podemos chegar à conclusão de que estas foram quase sempre decididas de forma autoritária pelos poderes governamentais, com pouca ou quase nenhuma participação da sociedade civil.

Ao dispor na Constituição que o patrimônio cultural brasileiro se constitui de bens materiais e bens imateriais relativos à identidade e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, possibilitou-se a formulação e aprovação de instrumentos de reconhecimento e salvaguarda do Patrimônio Imaterial Brasileiro. Para Pelegrini (2020, p. 71),

Esse patrimônio é transmitido de geração em geração e recriado por comunidades e grupos em função de sua interação com a natureza e de sua história, inculcando-lhe um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana. As práticas culturais propagam valores identitários que respeitam as tradições e contribuem para a constituição de uma identidade regional ou grupal. Elas simbolizam características peculiares de grupos que se manifestam em comportamentos, valores e visões de mundo de uma comunidade.

Nesse contexto, a Constituição Federativa do Brasil (1988) reconheceu uma outra face da política do patrimônio, a do patrimônio imaterial através dos Artigos 215 e 216. O Artigo 215 dispõe 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.

§1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

O Artigo 216 destaca que o patrimônio cultural brasileiro é composto tanto dos bens de natureza material quanto imaterial:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

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

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Em 4 de agosto de 2000, através do Decreto nº 3.551, foram criados o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (RBCNI) e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). O Plano Nacional de Cultura (PNC) foi uma iniciativa apresentada à Câmara dos Deputados, datada de 29 de novembro de 2000, a partir da Proposta de Emenda à Constituição (PEC) nº 306, de autoria do deputado federal Gilmar Machado, do Partido dos Trabalhadores de Minas Gerais, justificando como imprescindível sua aprovação. O presidente Luís Inácio Lula da Silva, durante sua campanha à presidência em 2002, defendeu como prioridade o PNC

para a área da cultura, ao reconhecer o princípio da cidadania cultural na ampliação do conceito de patrimônio cultural, entendendo que salvaguardar a cultura imaterial de uma comunidade, preservando-a enquanto patrimônio, é valorar a memória e a história dos diversos grupos construtores de nossa sociedade e suas particularidades, proporcionando a seus sucessores um sentimento identitário.

No início da gestão do presidente da república, Luiz Inácio Lula da Silva, a partir de 1 de janeiro de 2003, o Ministério da Cultura, sob o comando de Gilberto Gil, combateu o autoritarismo estrutural incrustado na cultura brasileira, buscando ampliar o conceito de cultura. Para Rubim (2010, p. 14),

A adoção da noção ‘antropológica’ permite que o Ministério deixe de ter seu raio de atuação circunscrito ao patrimônio (material) e às artes (reconhecidas) e abra suas fronteiras para outras culturas: populares, afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientação sexual; das periferias; audiovisuais; das redes e tecnologias digitais etc.

Em 13 de outubro de 2003, durante a cerimônia de lançamento do Programa Brasileiro de Cinema e Audiovisual no Palácio do Planalto, o então presidente Lula elucidou em seu discurso o alcance conceitual e prático da cultura brasileira em seu governo.

Para nós, a cultura está investida de um papel estratégico, no sentido da construção de um país socialmente mais justo e de nossa afirmação soberana no mundo. Porque não a vemos como algo meramente decorativo, ornamental. Mas como a base da construção e da preservação da nossa identidade, como espaço para a conquista da cidadania, e como instrumento para a superação da exclusão social – tanto pelo fortalecimento da autoestima de nosso povo, quanto pela sua capacidade de gerar empregos e de atrair divisas para o país. Ou seja, encaramos a cultura em todas as dimensões, da simbólica à econômica. Vem daí o nosso entendimento da cultura como uma das preocupações centrais do Estado (BRASIL, 2003).

No processo de ampliação do conceito de cultura, que buscou o abandono da visão elitista e discriminadora de cultura, possibilitou-se que a cultura do povo e seus ‘fazedores’, também fossem vistos como parte da cultura brasileira. Nesse processo, segundo Venera (2020, p. 651), “levam em conta as riquezas humanas vivas, capazes de produzir identidades e experiências existenciais de escuta e alteridade, além de posicionar-se, elas mesma, como patrimônio da humanidade”.

Em 2004, é criado o Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), levando o IPHAN a implementar uma política de salvaguarda do patrimônio imaterial, tendo como pilares a

documentação e a produção de conhecimento. Além de abordar o patrimônio cultural no contexto social e territorial onde se desenvolve, contemplando as condições sociais, materiais e ambientais que permitem sua manutenção e reprodução (BRASIL, 2012).

Reconhecer-se sujeito, representado pelo sentimento identitário ao pertencer a uma comunidade é o efeito que pode ser proporcionado por aquilo a que valoramos e que podemos denominar como patrimônio cultural. Sentir-se representado pelo sentimento identitário ao pertencer a uma comunidade. Para Cuche (1999, p. 143), “se a cultura não é um dado, uma herança, ela é uma produção histórica, isto é, uma construção que se inscreve na história e mais precisamente na história das relações históricas dos grupos sociais entre si”.

Na esteira da patrimonialização, a cultura, produto das relações sociais foi, de acordo com Nogueira (2020, p. 179), “tornando-se, para além de um objeto de apreciação, o próprio agente das valorações que resultam nas inúmeras revisitações das identidades”. Assim, a história e a memória do sujeito corporificam certo pertencimento identitário suportado em manifestações culturais que podem ter o seu saber-fazer salvaguardado enquanto Patrimônio Vivo (assim como Lia de Itamaracá e a dança de ciranda de Pernambuco). No caso de Lia, enquanto patrimônio cultural imaterial, reconheceu-se o seu saber-fazer como algo extraordinário em relação à dança de ciranda.



### 3 A DANÇA DE CIRANDA E A SUA RELAÇÃO COM O PATRIMÔNIO CULTURAL

Neste capítulo, discutiremos a Dança de Ciranda e a sua relação com o patrimônio cultural. Nesse sentido, analisaremos o processo de patrimonialização da Dança de Ciranda do estado de Pernambuco junto ao IPHAN<sup>21</sup>, particularmente a sua interface com os termos cultura, dança e música de ciranda.

Para tanto, além da bibliografia pertinente, também utilizamos um conjunto de fontes primárias diversificadas, mas, principalmente, os processos administrativos atinentes à patrimonialização da referida ciranda.

#### 3.1 Dança de Ciranda do Estado de Pernambuco

Essa ciranda não é minha só  
 É de todos nós  
 A melodia principal quem tira  
 É a primeira voz  
 Pra se dançar ciranda  
 Juntamos mão com mão  
 Formamos uma roda  
 Cantando uma canção  
 (Capiba)<sup>22</sup>.

Assim como evidenciado pela epígrafe desta seção, na contemporaneidade, vemos a amplitude que a dança de ciranda assume ao pertencer a todos que dela queiram se apropriar, de forma harmônica e simples ao cantar e dançar uma mesma canção, permitindo-se fruir a arte.

Ao fruir a arte, desenvolvemos a sensibilidade estética, que compreende a filosofia concentrada dos problemas do homem sujeito e ser social, através da vida, da arte e da natureza. Conforme Quadros (1981, p. 9),

Trata-se, portanto, a partir da estética ou pelo caminho da estética, de um aprender ou de um reaprender a ver, que é ao mesmo tempo também um aprender a ser. Trata-se de conquistar e saber ver que é também um aprender a ser. Trata-se de conquistar um saber ver que é também um saber ser, consciência no mundo, com a natureza, com o corpo, com os outros, com os atos, com os fatos, com o Grande Outro.

<sup>21</sup> No início da pesquisa de dissertação ainda estava em processo de patrimonialização a dança de Ciranda no IPHAN. Hoje, abril de 2022, encontra-se finalizado a favor da patrimonialização da dança de ciranda, com alteração em seu nome de registro.

<sup>22</sup> Em 1984, Lia de Itamaracá grava o LP “Especial Capiba 80 anos”. Conforme Andrade (2019, p.86), Capiba após escrever a letra, deu a canção para Lia como presente. Desde então, esta música é presente em seu repertório reforçando o conceito da dança de ciranda de pertencimento ao povo, de plural pois ela “é de todos nós”. “Essa ciranda”: <https://www.youtube.com/watch?v=8QIYLKAUmKA>.

Partindo da concepção de que a cultura é uma produção histórica ao inscrever na história as interrelações sociais presentes na vida do homem, também a cultura se faz presente na arte, tornando-a viva para além do tempo. Na perspectiva de Quadros (1981, p. 167):

A obra de arte realiza um dos sonhos intrínsecos do homem: ser para além do tempo. Pois a obra de arte, nascendo num tempo determinado, transcende este tempo e existirá para todos os tempos, enquanto dela permanecer alguma ruína, algum resquício material. Por isso, a história da arte é uma história sem cronologia. O tempo da arte é um tempo sem tempo.

A linguagem, como fonte que organiza o pensamento humano, compreende dentre suas manifestações a arte da dança. A dança de ciranda, brincada ou dançada em roda, aproxima uns dos outros.

De acordo com Chevalier (1986, p. 303), “concentrado sobre si mesmo, sem começo, nem fim, consumado, perfeito, o círculo é o signo do absoluto” e, segundo o dossiê da ciranda (2014, p. 70), “a roda de ciranda pode ser considerada um espaço de celebração, onde um coletivo efêmero (uma vez que se forma apenas para este fim) firma um compromisso entre si para vivenciar momentos de descontração e união, através do ato simbólico de dar as mãos”.

O movimento da dança de ciranda é dinâmico, pois seu desenho coreográfico em roda não apresenta nem início nem fim, reunindo os brincantes e unificando-os em um mesmo espaço físico e tempo, como se a movimentação em roda os retroalimentasse ao prologar-se para além de si próprio, ao continuar no outro.

Em 1960, realiza-se o primeiro estudo sobre a Dança de Ciranda de Pernambuco, resultando no livro “Ciranda: roda de adultos no folclore pernambucano”, que foi escrito pelo padre Jaime Cavalcanti Diniz (1924-1989) (Figura 11), que foi compositor, regente, organista, professor e pesquisador pernambucano, com destaque no campo da pesquisa musicológica, além de ter sido membro efetivo da Academia Brasileira de Música, ocupando a cadeira de nº 27.

Seu estudo sobre a ciranda, assim como todo o seu acervo foi adquirido em 2002 pelo Instituto Ricardo Brennand, localizado em Pernambuco e que, gentilmente compartilhou comigo o estudo para que realizasse essa dissertação, o que muito agradeço. Segundo Carvalho Sobrinho, em sua comunicação para o Atlas do I Colóquio/Encontro Nordestino de Musicologia Histórica Brasileira (I CENoMHBra), realizado em 2010, sob o título “Acervo Padre Jaime Diniz: Patrimônio Arquivístico como referência histórica à musicologia do nordeste brasileiro” (2010, p. 64), o acervo do Padre Jaime Cavalcanti Diniz:

[...] compreende manuscritos autógrafos e cópias constituindo-se em uma gigantesca fonte primária e secundária de informação, não só para os estudiosos e pesquisadores, como também para músicos, estudantes e professores. Este monumento é representativo de exemplos da tradição musical ocidental em seu feitiço instrumental e vocal, abrangendo tanto a produção nacional como a de outros países em suas manifestações de música teatral ou religiosa, ou em sua multiplicidade de formas – sinfonias, missas, aberturas sinfônicas, peças para solista e de câmara – de gêneros – religioso, popular, operístico, camerístico – e de funções – concertos comemorativos, festividades religiosas, temporadas líricas e de concertos, cerimônias de caráter militar, e divertimentos e saraus - podendo-se ter uma ideia do perfil musical da sociedade pernambucana do século XIX e primeira metade do século XX.

Figura 11: Padre Jaime Cavalcanti Diniz



Fonte: **Erro! A referência de hiperlink não é válida.**

Disponível em <http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/CNM/I-CENoMHBra/paper/viewFile/43/6> Acesso em: 21 jul. 2021.

Pesquisador e musicólogo, o padre Jaime encontrou pouca informação sobre a dança de ciranda ou como ele chamou, “Ciranda: roda de adultos”. De acordo com o padre Jaime Cavalcanti Diniz (1960, p. 15):

Não temos conhecimento de que haja qualquer estudo brasileiro – mesmo genérico – sobre o assunto. A ausência de uma bibliografia direta impediu que fossemos mais longe. Limitou o nosso trabalho. Não queremos, contudo, dizer que uma ou outra informação não existe. Não. Citemos sem modéstia um artigo nosso, há quase dez anos, no Diário da Manhã do Recife intitulado: ‘Ciranda – Dança de Velhos’. Ou duas notas publicadas mais recentemente na Enciclopédia dos Municípios sobre Goiana e Nazaré da Mata. Alguns de nossos maiores folcloristas, como Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Renato Almeida, Oneyda Alvarenga, Théó Brandão, Rodrigues de Carvalho, Rossini Tavares de Lima, etc, parecem não ignorar a Ciranda de adultos, mas o que nos dão – quando o dão – não vai além de vagas referências, verdadeiras alusões.

Apesar da existência das várias fontes de estudo e após 61 anos da pesquisa que resultou no livro do padre Jaime Diniz, as dificuldades quanto às fontes de pesquisa ainda existem, principalmente quanto aos desencontros de dados e informações. Por essa razão, acredito ser de suma importância a pesquisa em torno da dança de ciranda e dos seus fazedores de cultura, como um dispositivo de resistência ao resguardar e valorar a história e a memória.

Conhecedor da existência das poucas fontes de pesquisa sobre a ciranda, o padre Jaime Diniz, que foi júri dos primeiros festivais de ciranda em que Lia participou, tendo como característica artística a defesa da cultura popular, recomendou aos futuros pesquisadores,

Que as lacunas e imperfeições muitas que deve haver em nosso estudo, não sirvam apenas de material gostoso para a crítica – é que esperamos – mas se transformem em sugestões para um trabalho mais vertical e definitivo da parte dos estudiosos mais apaixonados das coisas de nossa gente. As luzes que porventura aqui pusermos, aclararão apenas o começo de um caminho novo... (DINIZ, 1960, p. 13)

Com o passar dos anos, a movimentação dos grupos de ciranda aumentou em torno do festival, que foram um sucesso com o público de turistas. Chegando ao 5º Festival de Ciranda de Pernambuco, premiou-se a “Ciranda de Lia” como vencedora, fazendo com que Lia retornasse mais famosa à Ilha de Itamaracá (ASSUMPCÃO, 2020; ANDRADE, 2019; CALLENDER, 2013).

Os estudos feitos pelo padre Jaime Diniz indicam que a cultura popular é complexa, heterogênea, histórica, fluída e dinâmica, pois ela é a realização da comunidade viva dos homens. Tal perspectiva é compartilhada pelo livro “História da Dança”, do Luís Ellmerich

(1962). Ellmerich (1962, p. 46), salienta que a Ciranda é de origem portuguesa. Para ele, a maioria das danças são canções dançadas em pares ou circulares. Sobre o nome, indica que “provém do espanhol: *zaranda* = utensílio, que serve para peneirar farinha. Dança cantada, compasso binário, alegre”.

Sobre a influência indígena, de acordo com Ellmerich (1962, p. 106), as danças indígenas recreativas, são coletivas e uma de suas disposições coreográficas é a roda, onde “os dançarinos lado a lado, com a frente voltada para o círculo; uns atrás dos outros, individualmente ou aos pares, fechando o círculo.”

Com relação aos passos e ritmos da ciranda, em sua narrativa sobre suas incursões por Pernambuco pelas regiões de Nazaré da Mata e Caetés, nos diz o padre Jaime Diniz (2020, p. 30) que,

Os dançadores de Ciranda de Nazaré da Mata distinguem dois tipos fundamentais de ritmo: o “ligêro” que eles realizam levando o pé esquerdo (no caso em que a roda gire da esquerda para a direita, como é mais frequente) para trás e para frente o direito dá “um pulinho”, ou simplesmente avança; e o “moderno”, no qual eles ficam quase a arrastar os pés em movimento apressado. Talvez por isso que aquela moreninha de Abreu e Lima nos tenha dito que é melhor dançar sem sapato “porque o pé alisa no terreiro”... Observamos na Ciranda de Caeté que o pé esquerdo coincide no avanço para a frente com a batida forte do Bombo, ou em termo musicais, com o primeiro tempo do compasso. Tal avanço leva o cirandeiro a fazer com o corpo gesto semelhante, isto é, ligeira inclinação acompanhando a direção do pé esquerdo.

Na dança de ciranda, o instrumento que dá o “tom”, o ritmo, é o instrumento de percussão surdo (bombo ou zabumba), que é de origem africana. Sobre a contribuição africana em nossas danças e músicas, Ellmerich (1962, p. 108), nos diz que:

[...] é justamente na dança que a contribuição do africano é de maior importância. Suas danças, às vezes, têm o nome do instrumento musical que serve de acompanhamento (ex. caxambu), outras vezes, o nome da cerimônia na qual são executadas (ex. maracatu, congada). De modo geral, as danças são acompanhadas por palmas e cantos, predominando no instrumental os de percussão (ex. atabaques de diversos tipos e de diferentes tamanhos). Formam-se grandes rodas de homens e mulheres: eles cantam em coro, batem as mãos ritmicamente e movimentam os corpos sem saírem do lugar. No centro da roda um ou dois bailarinos dançam com grande agilidade, improvisando difíceis figuras coreográficas.

Diante da diversificada rede cultural apresentada acima sobre a origem da ciranda, Coutinho (2011, p. 36) nos informa,

É evidente que a cultura indígena e, em particular, a cultura negra desempenham um papel decisivo na formação de nossa fisionomia cultural especificamente brasileira. Mas tal papel ocorreu sempre no quadro de um amálgama com as matrizes europeias (basta pensar, por exemplo, no processo ocorrido na música popular). Quando resistiram contra esse amálgama, independentemente do valor moral dessa resistência, as culturas índia e negra transformaram-se ou em folclore ou na expressão de grupos marginais.

Porém, torna-se difícil determinar se foram os dominados, índios e negros, que culturalmente apreenderam a cultura do português dominador; se foi um processo de amálgama proveniente da interação social ou se foi o próprio dominador português que, segundo Holanda (2020, p. 50), veio ao Brasil com o “ideal de colher o fruto sem plantar a árvore”, com facilidade adaptou-se à cultura que aqui encontrou.

Dialogando com Holanda (2020), ao versar sobre as produções simbólicas como instrumentos de dominação, temos, segundo Bourdieu (1989, p. 10), que “as ideologias, por oposição ao mito, produto coletivo e coletivamente apropriado, servem interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo”.

Segundo Holanda (2020, p. 355), “registrar o passado não é falar de si; é falar dos que participaram de uma certa ordem de interesses e de visão do mundo, no momento particular do tempo que se deseja evocar”.

Nessa mesma linha, ao pesquisar a história da origem da ciranda, falamos dos agentes que participaram, de uma forma ou de outra, dos primeiros momentos da dança de ciranda pernambucana. Estudar essas memórias, segundo Pollak (1989, p. 4),

não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade. Aplicada à memória coletiva, essa abordagem irá se interessar, portanto, pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias.

Dos estudiosos e brincantes puristas, como o padre Jaime Diniz, até os que vislumbram na ciranda um potencial econômico para a região, podendo ou não a adaptar às circunstâncias, todos compõem a história dessa cultura pernambucana.

Próprio aos processos de adaptação e acomodação do encontro entre a cultura e o povo, ao viajar por Pernambuco para estudar a dança de ciranda, padre Jaime encontrou diferenças e semelhanças dessa manifestação cultural, quanto ao desenho coreográfico, a utilização de instrumentos musicais, o posicionamento do mestre da ciranda, a vestimenta, mas encontrou semelhanças que traçam aspectos importantes para delinear assim a ciranda

Em torno do mastro aos poucos se dispõem em roda os cirandeiros e as cirandeiras, nem sempre aos pares. ‘Cirandeiro’ chamam-se todos os que cantam e dançam a ciranda. Todos se unem pelas mãos como também pelos braços e, às vezes, até pelas partes laterais do corpo... (DINIZ, 1960, p. 22)

A dança de ciranda, como um amálgama da diversificada rede cultural brasileira, proveniente do conflito entre dominadores e dominados, e entremeada pela memória em disputa, tem a 10 de maio de 2019, instituído o Dia Estadual da Ciranda, em homenagem ao cirandeiro Mestre Baracho (*in memoriam*).

### 3.2 O Processo de Patrimonialização da Ciranda do Estado de Pernambuco

Alguns bens culturais, por si só, tenham deixado ou venham deixar de existir, pelo processo dinâmico cultural que perpassa todos os grupos, ou ainda, que existam em alguns poucos e pequenos grupos por sua resistência, mas seria complexo dizer que todo um grupo social participe das mesmas tendências culturais. Ao desenvolver sua narrativa sobre a memória, Candau (2011, p. 27) nos diz que:

As identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de ‘traços culturais’ – vinculações primordiais -, mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações socio situacionais – situações, contexto, circunstâncias -, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de ‘visões de mundo’ identitárias ou étnicas.

Ao serem imaginados como bens culturais, fabricados e/ou eleitos como representantes da memória e identidade de uma comunidade, supostamente, o reconhecimento do Patrimônio Vivo tem diminuída a possibilidade do desaparecimento de seu saber-fazer.

Assim, o estado de Pernambuco, reconhecendo o mérito cultural da dança de ciranda pernambucana, a 27 de janeiro de 2015, sob nº de Processo: 01450.000867/2015-14, iniciou junto ao IPHAN, o processo de instrução para registro de patrimonialização da ciranda do estado de Pernambuco. No Dossiê Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) da Ciranda em Pernambuco (PERNAMBUCO, INRC da Ciranda, 2014, p .8), destacou-se que:

O objetivo principal foi reunir informações que imprimam o mérito da prática cultural da ciranda pernambucana como uma das formas de expressão do patrimônio imaterial brasileiro. A ciranda é uma manifestação cultural que reporta às inocentes brincadeira de toda da infância, entretanto, vivenciada por adultos como um modo coletivo de celebrar a vida, livre de distinção pessoal,

delimitações ou temporalidades rígidas. Dançar ciranda é uma ação objetiva, contudo, repleta de subjetividades, sentimentos e significados quicá indeterminados, dadas as particularidades que envolvem os seus propósitos e processos de execução. Valendo-se de um recorte territorial, encontrou-se a ciranda tanto na capital quanto no interior de Pernambuco, estabelecida como um rizoma que se estende desde as areias dos canaviais da Mata Norte, praias da Região Metropolitana até os asfaltos que recobrem ruas e pátios do Recife. Cada qual com denominações representativas das suas identidades, a exemplo da ‘ciranda de engenho’, ‘ciranda praieira’, ‘ciranda de rua’ ou simplesmente ‘ciranda’. Tais categorias nativas não diminuem o seu valor representativamente democrático. Com isso, apropriamo-nos dessa atribuição de valor dado à ciranda e juntamos as nossas mãos às dos representantes legítimos dessa expressão cultural para formarmos uma roda.

Mediante levantamento preliminar, identificação e documentação, aproximadamente cinco anos após o início do processo investigatório do INRC sobre a patrimonialização da Dança de Ciranda de Pernambuco, Amanda Sucupira Pedroza<sup>23</sup> analisou em seu Parecer Técnico nº 14/2020/COREG/CGIR/DPI, datado de 09 de dezembro de 2020 (p. 8), que:

[...] apesar de que a solicitação de Registro feita pela Secretaria de Cultura do Governo do estado de Pernambuco se refira à “Ciranda do Estado de Pernambuco”, **consideramos que o nome Ciranda do Nordeste seja o mais adequado para caracterizar esse bem cultural**, uma vez que essa forma de expressão pode vir a ser identificada em outras localidades.

Destacou, ainda, que a dança de ciranda é uma combinação lírica de celebração coletiva popular, música, dança, poesia, improvisação, e, por estar presente em várias regiões do Brasil, inclusive em vários estados nordestinos, além de Pernambuco, poderia ser considerado um patrimônio cultural imaterial, mas de âmbito regional (do Nordeste como um todo, não apenas do Pernambuco). Segundo conclusão do Parecer Técnico nº 14/2020:

Por sua relevância nacional, na medida em que aporta elementos importantes para a memória, identidade e a formação de grupos formadores da sociedade brasileira; Pela continuidade histórica dos processos de reiteração, transformação e atualização dessa tradição; Por constituir uma manifestação artística que envolve música, dança, poesia e brincadeira e que se estabelece como forma de comunicação considerada importante para a cultura, memória e identidade de um grupo social e de uma região; E por tudo mais que está demonstrado neste processo, somos favoráveis à inscrição, no Livro de Registro das Formas de Expressão, da **Ciranda do Nordeste** como **Patrimônio Cultural do Brasil**.

---

<sup>23</sup> Amanda Sucupira Pedroza é graduada em Licenciatura em Ciências Sociais e Bacharelado em Antropologia pela Universidade de Brasília. Técnico I em Antropologia no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) - Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI.



Após a análise e tramitação dos 95 documentos protocolados referentes ao Processo de Patrimonialização da Dança de Ciranda junto ao IPHAN, o Parecer 00004/2021, de 13 de janeiro de 2021, assinado pelo Senhor Procurador Federal Cristiano Sales Cúrcio<sup>24</sup>, em conformidade com o Parecer Técnico nº 14/2020/COREG/CGIR/DPI, que mencionou a existência da “Ciranda” em outras localidades do Nordeste, concluiu-se que:

Por todo o exposto, tendo e vista a documentação constante nesta data do processo SEI 01450.000867/2015-14, a conformidade com a legislação aplicável à espécie e normas administrativas pertinentes, nos limites da análise jurídica e excluídos os aspectos técnicos e o juízo de oportunidade e conveniência, atesto a legalidade do processo administrativo de solicitação de registro da “Ciranda do Nordeste” como patrimônio Cultural Imaterial, desde que atendidas as solicitações constantes desta manifestação.

Ainda nessa direção, para efeito de Registro do bem cultural de natureza imaterial denominado “Ciranda do Nordeste” como Patrimônio Cultural do Brasil, publicou no Diário Oficial da União, de 25 de março de 2021:

Na forma e para os fins do disposto no § 5º do art. 3º do Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, o INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN dirige-se a todos os interessados para AVISAR que está em trâmite, no âmbito deste instituto, o Processo Administrativo n. 01450.000867/2015-14, relativo à solicitação de Registro da Ciranda do Nordeste como Patrimônio Cultural do Brasil, à solicitação de Registro da Ciranda do Nordeste como Patrimônio Cultural do Brasil, apresentada pela Secretaria da Cultura de Pernambuco.

Escrita por mãos vindas de diferentes localidades e com coreografias diversas, a beleza da ciranda não está na dificuldade de seus passos, nem do seu ritmo, mas na capacidade de agrupar em uma mesma roda toda essa diferença e dançar juntos momentaneamente. A beleza da ciranda está em ser uma arte efêmera, segundo o Dossiê (2014, p. 70):

[...] Na dança da ciranda, o mais importante não é a dificuldade ou a destreza na execução dos passos. A sua beleza está na simplicidade, na leveza e na união que proporciona agregar a todos que desejam dançar, de forma espontânea e sem diferenciação. Quando alguém se aproxima da roda manifestando o desejo de participação, é comum soltar as mãos para acolhê-la, enquanto para a pessoa que sai, ao fazê-lo, é costume pegar as mãos das duas pessoas que fica ao seu lado e as une, fechando novamente o círculo.

---

<sup>24</sup> Cristiano Sales Cúrcio é graduado em Direito, é Procurador Federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (Iphan).

Objetivando “reunir informações que imprimam o mérito da prática cultural da ciranda pernambucana como uma das formas de expressão do patrimônio imaterial brasileiro” (2014, p. 8), em sua *Apresentação*, o Dossiê (2014, p. 8) classificou a dança de ciranda como:

Uma manifestação cultural que reporta às inocentes brincadeiras de roda da infância, entretanto, vivenciada por adultos como um modo coletivo de celebrar a vida, livre de distinção pessoal, delimitações ou temporalidades rígidas. Dançar ciranda é uma ação objetiva, contudo, repleta de subjetividades, sentimentos e significados quiçá indeterminados, dadas as particularidades que envolvem os seus propósitos e processos de execução.

Além disso, de acordo com o delineamento apresentado pelo Dossiê (2014, p. 70), o desenho coreográfico da ciranda era a roda:

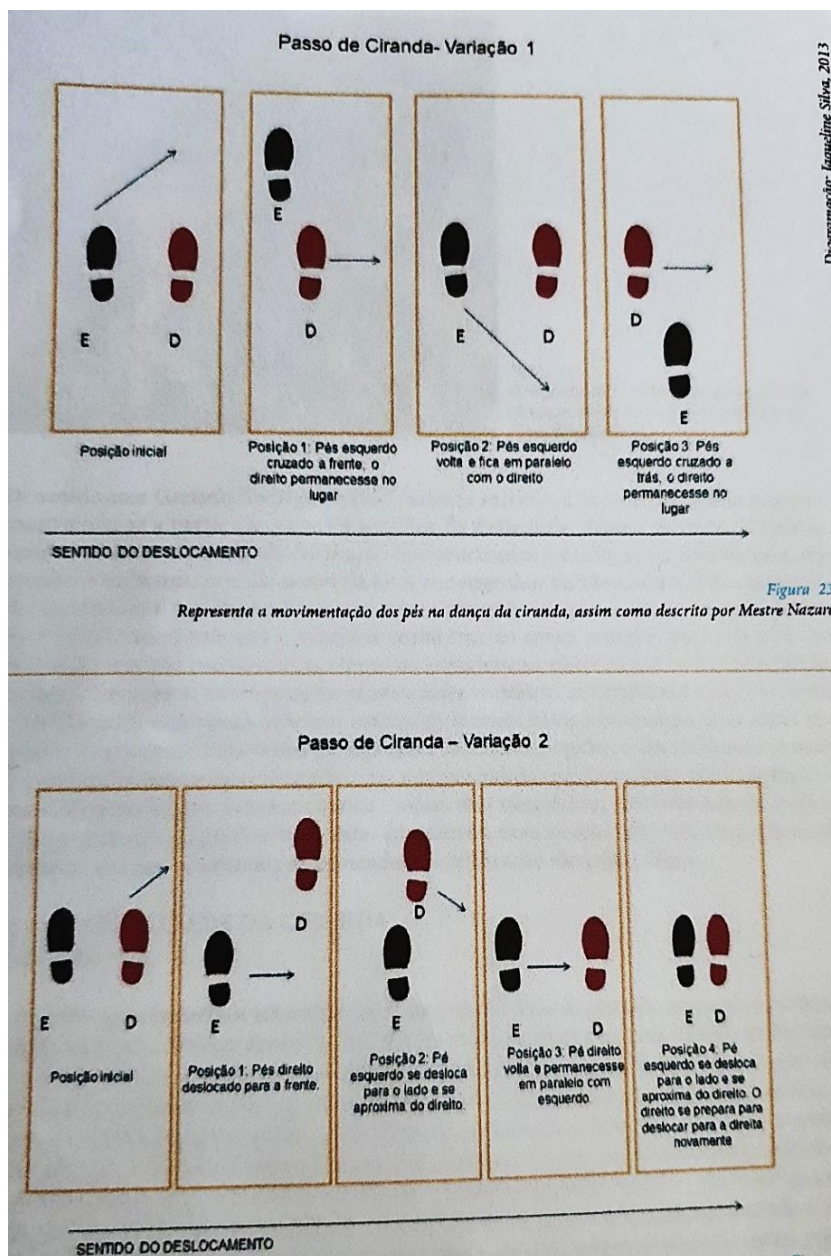
A dança se dá com os participantes de mãos dadas num círculo fechado que se movimenta num sentido único, formando a roda de ciranda em simetria, porém aberta para quem quiser participar. Colocando um pé à frente do corpo, o sujeito-dançante se desloca lateralmente de forma a proporcionar uma movimentação leve e cadenciada, cuja marcação é feita pelo instrumento mais grave da ciranda, o bombo ou a zabumba.

Seu movimento coreográfico se daria quando o pé esquerdo pisa para o lado direito na frente do pé direito, e o pé direito avança para o lado direito, dando espaço para o pé esquerdo pisar atrás ao caminhar para o lado direito, em um movimento de vai e vem, cujos braços são levantados quando o pé esquerdo faz a marcação na frente ao dançar (demonstrado na Figura 12).

Essa movimentação coreográfica, assemelhar-se-ia ao ir vir das ondas do mar, e não há limitação quanto ao número de participantes, nem momento exato para se entrar ou sair da roda, podendo gerar outras rodas ao redor, caso o número de brincantes aumente, perfazendo uma roda muito grande.

Tendo a roda como desenho básico da ciranda, variações coreográficas incorporam-se possibilitando uma maior dinâmica à movimentação, como as representadas na Figura 13, de acordo com o Dossiê.

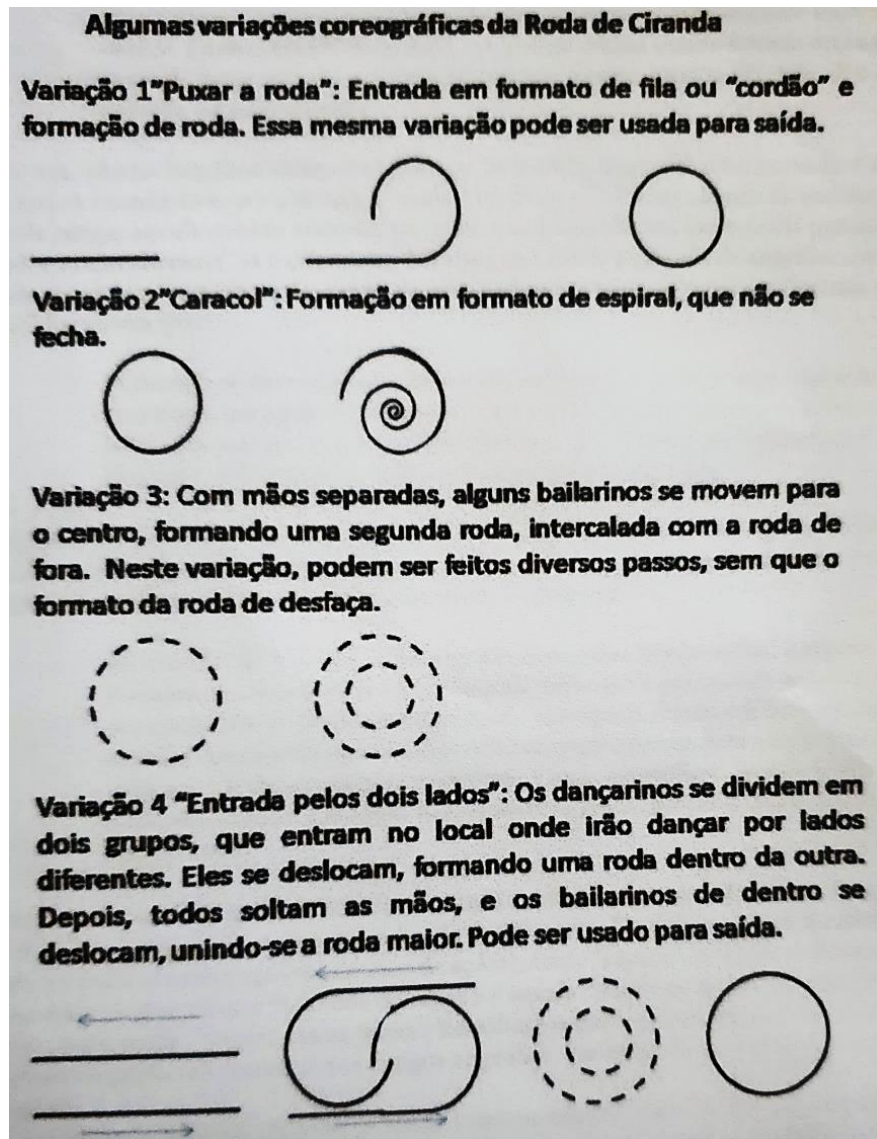
Figura 12 – Passos da Ciranda



Fonte: Dossiê INRC da Ciranda em Pernambuco (2015)<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Figura 13 – Variações coreográficas da roda de ciranda



Fonte: Dossiê INRC da Ciranda em Pernambuco (2005)<sup>26</sup>.

As letras de cirandas podem ou não serem improvisadas, mas apresentam um ponto em comum que é a inspiração do dia a dia do cirandeiro e sua comunidade, sendo cantadas pelo mestre cirandeiro, que é o responsável por proporcionar a dinâmica da ciranda.

O tempo quaternário é o mais utilizado, possibilitando que o surdo (bombo ou zabumba) e outros instrumentos musicais de percussão (Figura 14), comanda o ritmo com sua batida forte no primeiro tempo, segundo o Dossiê.

<sup>26</sup> Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Figura 14 – Instrumentos de Percussão



Fonte: Dossiê INRC da Ciranda em Pernambuco (2015)<sup>27</sup>.

De acordo com Diniz (1960, p. 2), juntando-se ao surdo, “nunca falta aos folguedos populares do Brasil”, o tarol (ou caixa) e o ganzá (ou mineiro), além dos instrumentos de sopro e outros instrumentos musicais de percussão, como o saxofone, o trompete ou o trombone de vara, e o coral, que na ciranda responde à primeira voz do cirandeiro, como consta no Dossiê INRC da Ciranda em Pernambuco (2015, p. 82):

Os versos são cantados pelo/a “mestre/a” (ou “cantor/a”, “cirandeiro/a”) que alterna com o “coral” numa estrutura responsorial (isto é, chamada-resposta), cada um com estrofes de quatro linhas (quartetos). Sem nenhum acompanhamento harmônico, as melodias cantadas pelos praticantes são essencialmente diatônicas não-temperadas, com uma leve tendência a favorecer as terça e sétima ambíguas. Os versos podem ser criados na hora da apresentação ou antes, lidando com um universo expansivo de temas, desde os assuntos mais mundanos aos mais espirituais e esotéricos. O canto é acompanhado sempre por um “terno” (“instrumentos de corda”), que é um

<sup>27</sup> Disponível em <https://sei.iphan.gov.br>. Acesso em: 5 jun. 2021.

conjunto de três instrumentos de percussão: um surdo (ou “bombo”), um “tarol” (ou caixa) e um “mineiro” (ou ganzá). Além da percussão, um grupo de ciranda geralmente inclui um, dois ou três instrumentos de sopro, tendendo a incluir um saxofone, um trompete (ou “pistón”) e o trombone de vara. Tipicamente, o(s) instrumentista(s) de sopro toca(m) uma variação melódica do tema cantado. A ciranda se caracteriza por uma fórmula de compasso quaternário simples (4/4) com pulsação mínima de uma semicolcheia. Na ciranda, o primeiro tempo de cada compasso é fortemente marcado pelos instrumentos de percussão, e principalmente pelo surdo.

Em algumas manifestações ou brincadeiras populares brasileiras, o uso de uma indumentária específica se faz necessária, pois simbolicamente ao representar um grupo social, define e caracteriza a manifestação cultural. No Brasil, também chamamos as manifestações populares de “brinquedo” e seus mestres de “brincantes”, pois assemelham-se a espontaneidade das brincadeiras infantis por meio da expressão corporal e sensorial.

De acordo com Bourdieu (1989, p. 10), “os símbolos são os instrumentos por excelência da integração social: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social”.

Em diálogo com Bourdieu, Candau nos diz que os indivíduos, ao se sentirem parte de uma memória mais ampla, por meio da representação social dos símbolos, “vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo é capaz disso” (2011, p. 24).

Nessa legitimação do poder por meio da formalização unânime da memória sobre uma cultura que separa em detrimento de uma cultura que une, segundo Halbwachs (1990, p. 34)

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída.

Para “brincar” a ciranda (Figura 15) não é necessária uma indumentária ou um figurino específico. Aos “brincantes” que a dançam, não é exigida nenhuma indumentária específica, de maneira que suas recordações e memórias serão frutos de uma experiência individual “brincada” dentro de um grupo. Conforme Diniz (1960, p.31):

Para entrar na roda, ninguém encontra obstáculo. A roda é do povo. É de todos. Basta abrir os braços de um par e eis o candidato a dançar. Seja no meio de um par, seja entre homens ou mulheres. Nenhum preconceito dos que reinam em nossa sociedade. O que existe é ingenuidade, é um ar de simplicidade que não nos é apenas uma lição, mas qualquer coisa capaz de nos humilhar.

Figura 15 – Roda de Ciranda na Praça do Carmo, Recife-PE



Fonte: Dossiê INRC da Dança de Ciranda em Pernambuco<sup>28</sup>.

Segundo o Dossiê INRC da Ciranda em Pernambuco (2015, p. 122), cumpre os seguintes papéis aos integrantes do grupo de cirandeiros que cantam e tocam:

Os homens que formam o conjunto de músicos, também chamados de terno ou batuqueiros, geralmente usam camisas estampadas ou quadriculadas, calças, sapatos e chapéu, podendo ser de palha ou outro tipo de material. Para diferenciar-se dos demais componentes o mestre cirandeiro (pessoa que canta e faz o improviso) usa camisa com estampa diferente. As mulheres que respondem a ciranda, assim como as dançarinas, se vestem com saias rodadas bastante coloridas (estampadas com flores) blusas de cores fortes, chapéu de palha ou flores na cabeça.

<sup>28</sup> Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Em seus fazeres, eles usam uma indumentária uniformizada como forma simbólica de definir o “brinquedo” e a “forma de brincadeira” da ciranda com a qual se envolvem e representam.



## **4 A MODELAGEM DA CIRANDA DE PERNAMBUCO COMO CIRANDA DO NORDESTE: A FABRICAÇÃO DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL PELO IPHAN**

Neste capítulo, discutiremos a fabricação do patrimônio cultural pelo IPHAN, através da modelagem do Patrimônio. Nessa linha, analisaremos a aprovação pelo IPHAN do processo de patrimonialização da Dança de Ciranda movido pelo estado de Pernambuco, através da exigência do órgão de que a Dança de Ciranda de Pernambuco fosse convertida em Dança de Ciranda do Nordeste, justificado pela suposição de que essa forma de expressão poderia vir a ser identificada em outras localidades do Nordeste brasileiro.

### **4.1 A fabricação da ciranda de Pernambuco em Ciranda do Nordeste**

Pautando-se no estudo de Nathalie Heinich (2018), sobre “A Fabricação do Patrimônio Cultural”, esta discussão não pretende validar ou não os recursos e métodos utilizados pelos técnicos do IPHAN ou como Heinich os classificaria, “os encarregados de fazer o patrimônio”, mas discutir a decisão final do processo de patrimonialização do bem cultural imaterial da dança de Ciranda de Pernambuco, que tem validada a sua patrimonialização com nome de registro alterado para “Ciranda do Nordeste”.

Em seu estudo, Heinich (2018) discorre não sobre o valor real ou inventado do objeto patrimonial, mas sim sobre o valor que ao objeto é administrado pelos fabricantes do patrimônio. Para ela,

O que está em jogo aqui não é ‘descobrir’ o valor do objeto (já que o objeto não “contém” esse valor, ele não o possui), nem “inventá-lo” do nada, como se tivesse sido arbitrariamente atribuído (desde que o objeto mais ou menos promova ou permita esta ou aquela qualificação). Em vez disso, digamos que o valor é “administrado” ao objeto: isso é, proposto, então anexado a ele, de uma maneira mais ou menos eficiente e duradoura, de acordo com a capacidade do objeto de aceitar tal qualificação (HEINICH, 2020, p. 184).

Heinich (2018) considera as razões sociais ou culturais para a patrimonialização do bem cultural “propostas por filósofos, historiadores, sociólogos e antropólogos”. Contudo, ressalta que:

[...] não se deve subestimar os efeitos das técnicas inventariais e dos métodos de descrição utilizados pelos especialistas do patrimônio, na medida em que tendem a elevar o nível de precisão e de especialização, expandindo os

critérios e aumentando o número de artefatos que integram seu conjunto Heinich (2018, p. 175).

Em diálogo com Heinich, Oliveira (2008, p. 189) salienta que “os bens culturais devem receber um tratamento que dê conta de sua historicidade, da atuação de pessoas e grupos responsáveis pela criação de instituições e políticas públicas direcionadas ao seu desenvolvimento”.

A patrimonialização de um bem cultural pelos órgãos públicos à revelia ou à ausência da comunidade local ao não reclamar esse bem como pertencente à sua história e memória, forjando uma construção histórico social que poderá levar esse bem a não ser valorado, tampouco legitimado por esses sujeitos, sendo passível seu esquecimento e desaparecimento cultural.

Conforme Oliveira (2008, p. 9), “a identidade, entendida como patrimônio de símbolos e significados, condensa a evocação da memória e um projeto de futuro, envolve discursos e práticas capazes de legitimar o pertencimento, de incorporar os indivíduos na esfera pública”.

O estado do Pernambuco, ao organizar o Dossiê da Dança de Ciranda, conforme Zanirato (2018), explicitou que se reconhece e se identifica socialmente com esse bem, resultado de sentimentos, de significações construídas ao longo do tempo. É o reconhecimento ligado ao desejo de se identificar com um lugar, uma prática, uma história.

Partindo do pressuposto de que o Dossiê fora o início do processo para a proteção legal de um bem cultural, tentamos neste trabalho compreender como uma prática cultural que não foi reclamada nem inventariada por representantes da comunidade nordestina como um todo, pode ser instituída como bem patrimonializado de toda a região ao apropriar-se de um estudo realizado apenas por um dos estados nordestinos. De acordo com o Parecer Técnico nº 14/2020/COREG/CGIR/DPI:

A Ciranda não está circunscrita apenas a Pernambuco, mas, no entanto, a pesquisa realizada demonstrou sua singularidade nesse estado. Assim, foi indicado que Pernambuco seja o estado, sem que isso impeça a identificação de outros grupos em um momento posterior.

Ao apropriar-se dos estudos pernambucanos acerca da dança de ciranda para toda a região nordeste, o IPHAN considerou que o nome que melhor caracterizaria esse bem cultural seria Ciranda do Nordeste, possivelmente imaginando que essa forma de expressão poderia vir a ser identificada em outros estados nordestinos.

Em diálogo com Heinich (2020), Zanirato (2018) e Bortolotto (2017) expressam que o patrimônio cultural imaterial é dinâmico e por estar intrínseco à vida da comunidade, está em constante transformação, assim como, muitas vezes, evidencia que o “imperativo da transmissão do vivo faz do futuro o seu tempo forte” (BORTOLOTTI, 2017, p. 31), colocando em discussão o paradigma da autenticidade do patrimônio atrelada tão somente à noção territorial, à economia da cultura, objetivando caracterizar uma cultura nacional sólida, “passando da ideia estática de conservação de vestígios do passado à da salvaguarda de práticas e de conhecimentos considerados necessários no presente, bem como igualmente preciosos para o porvir” (BORTOLOTTI, 2017, p. 31).

Ao pensar a autenticidade do patrimônio sob uma perspectiva dinâmica, Bortolotto (2017, p. 35) destaca que:

[há] uma transformação profunda dos modos de pensar o patrimônio, não somente considerado como vivo, mas também imaginado como um agente de mudança política, econômica e social numa perspectiva de desenvolvimento valorizado como sustentável.

Esse olhar dinâmico que vincula o patrimônio ao processo contínuo de transformação de sua comunidade favorece sua perenidade sem torná-lo imutável pois o insere no constante processo de desenvolvimento social.

Ao ampliar a abrangência territorial do patrimônio dança de ciranda para todo o Nordeste, independentemente da comunidade nordestina tê-lo reclamado para si como um saber ou uma prática cultural regional, o IPHAN possibilita que a região desenvolva esse bem cultural, turística e economicamente, renunciando a uma abordagem mais rigorosa da autenticidade ligada às características pesquisadas e elencadas pelo dossiê da dança de Ciranda de Pernambuco, flexibilizando para uma autenticidade específica e particular à comunidade local na qual estiver inserido, onde de acordo com Bortolotto (2017, p. 35), “centrada nas comunidades, visa dar-lhes voz principal na atribuição do valor patrimonial e na gestão do patrimônio, dando prioridade a seus objetivos e a suas lógicas sobre aquela dos especialistas da preservação”.

Através da modelagem do patrimônio, ao considerar seu pertencimento à toda a história cultural nordestina, o Parecer do IPHAN fabricou o patrimônio através da alteração do nome do bem, atrelando-o à codificação documentada no Dossiê realizado por Pernambuco, podendo até suprimir do próprio bem a riqueza de sua diversidade, tais como as peculiaridades

características de cada grupo familiar de cirandeiros. Afinal, em muitos casos, a ciranda é um patrimônio local e ligado à história de famílias.

#### 4.2 A modelagem do Patrimônio Ciranda do Nordeste

O processo de construção cultural nem sempre se desenvolveu harmonicamente, pois para que uma cultura se sobressaia existe a possibilidade que outra cultura se diminua, gerando tensões.

Todavia, é através dos encontros e desencontros culturais que eclodem outras culturas permeadas de memórias e histórias, presentes no cotidiano dos sujeitos que formam as comunidades, onde a patrimonialização de sua produção histórica instaura também a valorização dos sujeitos construtores dessas culturas.

De acordo com Oliveira (2008, p. 116), “essas viagens ao passado, ao encontro de uma herança até então abandonada e decadente, tiveram o efeito de produzir uma nova consciência: a da necessidade de salvar os vestígios do passado”.

Presentes na história da dança de ciranda, as interações sociais sinalizam a própria construção cultural de nosso país, que não sendo autóctone assim como a ciranda, forjou-se no encontro e desencontro de diversas tradições.

A patrimonialização é um ato que possibilita ativar ou reativar o que possivelmente estaria circunscrito apenas a uma comunidade, correndo o risco de perder-se ou diluir-se como o passar do tempo. Conforme Almeida (2020, p. 9):

As políticas de preservação do patrimônio cravam nos espaços urbanos as bases para a construção dos lugares sociais; pois, a partir do momento em que são mobilizadas categorias valorativas da salvaguarda, estas são instrumentalizadas em parâmetros técnicos na disciplina dos espaços, trazendo novos valores e sentidos à experiência urbana.

No âmbito do patrimônio, mediante a ampliação do conceito cultura para além da cultura material alcançando a cultura imaterial, ao referir-se a lugares, festas, religiões, músicas, danças, entre outras formas de expressões culturais, garantindo sua salvaguarda através do registro dos bens culturais expresso no Artigo 216 da Constituição de 1988, o reconhecimento da dança de Ciranda como patrimônio cultural pernambucano poderá favorecer a região como um possível catalizador de recursos financeiros, ao preservar e propagar o bem.

O estado de Pernambuco, contando com a colaboração dos experts em cultura e patrimônio, Déborah Gwendolyne Callender França<sup>29</sup>, Ester Monteiro de Souza<sup>30</sup>, Lara Cyreno de Carvalho Lima<sup>31</sup> e o historiador Jeferson Bezerra, foi o responsável pelo estudo e produção do Dossiê de 158 páginas, que também registrou a participação e importância do Patrimônio Vivo, Lia de Itamaracá, na produção histórica desse bem cultural.

Em atendimento à metodologia do INRC, o Dossiê demarcou como “sítio” a ser inventariado os lugares de ocorrência da dança de ciranda em seu estado, delimitando-o em dois recortes geográficos - Localidade 1: Recife e Região Metropolitana (Figura 16) / Localidade 2: Zona da Mata Norte, trazendo ao conhecimento 28 grupos de dança de Ciranda.

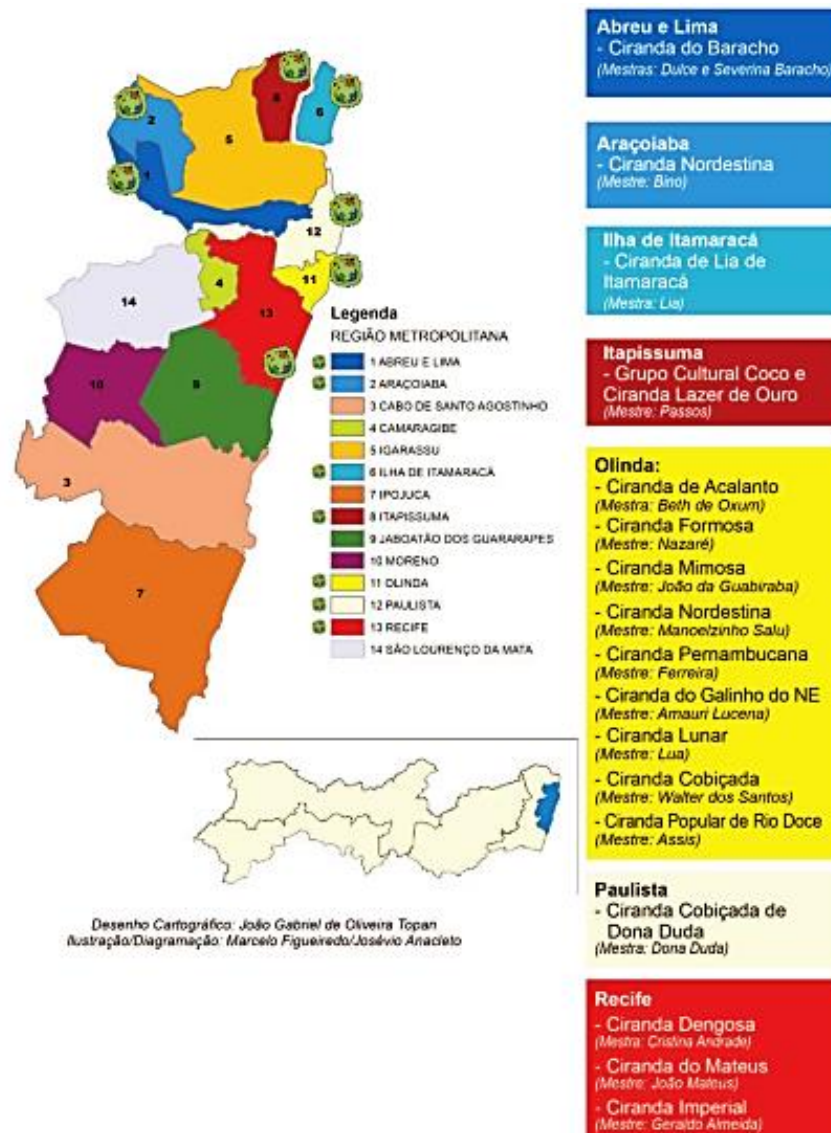
---

<sup>29</sup> Déborah Gwendolyne Callender França, possui graduação em História pela Universidade Federal de Pernambuco (2007), é mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco (2011), na linha de pesquisa Cultura e Memória. Possui experiência de pesquisa e ensino, com atuação nas seguintes áreas: História, Educação, Gestão, Cultura Popular, Memória e Patrimônio.

<sup>30</sup> Ester Monteiro de Souza possui graduação em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (1999); Pós-graduada em História de Pernambuco pela Universidade Federal de Pernambuco (2002); Mestra em Antropologia pela UFPE (2010). Atua como pesquisadora principalmente nas áreas de: patrimônio imaterial, relações de gênero, cultura popular, cultura afro-brasileira, comunidades quilombolas.

<sup>31</sup> Lara Cyreno de Carvalho Lima, possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Católica de Pernambuco (2002) e mestrado em Sociologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (2009). Durante o mestrado pesquisou a temática quilombola dando ênfase aos conflitos territoriais e às questões relativas ao surgimento de identidades políticas dessas minorias étnicas.

Figura 16 – Recorte Geográfico – Recife e Região Metropolitana



Fonte: Dossiê INRC da Ciranda em Pernambuco (2015)<sup>32</sup>.

Conforme a maior ocorrência e concentração da prática cultural da dança de ciranda em Pernambuco, de acordo com o Parecer supracitado, o INRC foi desenvolvido em duas grandes regiões, sendo elas: a Localidade 1 - Zona da Mata Norte e Recife e a Localidade 2 - Região Metropolitana (Quadro 1).

<sup>32</sup> Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br>. Acesso em: 5 jun. 2021.

Quadro 1 – Recorte Geográfico

<i>Localidade 1 Recife e Região Metropolitana</i>	<i>Recife   Cabo   Igarassu   Itapissuma   Itamaracá   Jaboatão dos Guararapes   Moreno   Olinda   Paulista   Araçoiaba e São Lourenço da Mata</i>
<i>Localidade 2 Zona da Mata Norte</i>	<i>Aliança   Buenos Aires   Camutanga   Carpina   Chã de Alegria   Condado   Ferreiros   Goiana   Glória de Goitá   Itambé   Itaquitinga   Lagoa do Carro   Lagoa de Itaenga   Macaparana   Nazaré da Mata   Paudalho   Timbaúba   Tracunhaém   Vicência.</i>

Fonte: Dossiê INRC da Ciranda em Pernambuco (2015)<sup>33</sup>.

O corpo do processo, tendo atendido aos requisitos formais para análise da solicitação de Registro, para além dos documentos administrativos de tramitação do mesmo, foi composto por quatro volumes, conforme o Parecer Técnico nº 14/2020/COREG/CGIR/DPI, de 09 de dezembro de 2020:

a) Pedido de Registro por meio do Ofício nº 158/2014, de 12 de dezembro de 2014, assinado pelo Secretário de Cultura Marcelo Canuto Mendes e encaminhada à Presidente do Iphan, Sr.<sup>a</sup> Jurema de Sousa Machado; b) Memorando 0672/2016, de 09 de junho de 2016, assinado por Yves Basto Zamboni Filho, Superintendente do IPHAN/PE, que encaminha ao Diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial, Vanderlei dos Santos Catalão, o “Processo de candidatura da Ciranda ao Registro no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Imaterial”, acompanhado da Nota Técnica nº 001/2016/IPHAN-PE, da historiadora Juliana da Mata Cunha<sup>34</sup>, que analisa o INRC da Ciranda e atesta a pertinência do pedido de registro; c) Abaixo-assinado para o pedido de Registro, contendo centenas de assinaturas. O abaixo-assinado ficou disponível para coleta geral de assinaturas da população na sede da Fundarpe, na Torre Malakoff, Centro de Artesanato, Casa do Carnaval e no Paço do Frevo, além de ter sido disponibilizado no Festival Pernambuco Nação Cultural do Sertão do Moxotó; d) Apensados seguem os materiais produzidos na realização do INRC da Ciranda: 03 volumes com as fichas que compõe o INRC, 01 volume com o Relatório analítico do INRC; 1 volume com os termos de autorização de uso de imagem; 01 volume com o Dossiê INRC; e) Documentação fotográfica e áudio visual produzida no âmbito do INRC: 01 volume 01 DVD do vídeo de 15’, 01 DVD do vídeo de 60’, 01 DVD com Fotografia, 01 DVD com os registros sonoros; f) Nota técnica 01/2017 COIDE/CGIR/DPI de análise do INRC e Nota técnica nº 2/2017/COIDE/CGIR/DPI de análise da pertinência do pedido de Registro, assinadas por Ivana Cavalcante, Coordenadora de Identificação;

<sup>33</sup> Disponível em: <https://sei.iphan.gov.br>. Acesso em: 05 jun. 2021.

<sup>34</sup> Juliana da Mata Cunha possui graduação em História pela Universidade Federal do Pará (2007) e Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Iphan. Atua como Técnica/Historiadora na Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Pernambuco. Tem experiência com Política de Patrimônio Cultural Material e Imaterial, na Salvaguarda de Bens Registrados e Educação Patrimonial.

g) Extrato da Ata da 34ª Reunião da Câmara do Patrimônio Imaterial, que considerou como pertinente o pedido de Registro; h) Memória da reunião de esclarecimento de 16 de agosto de 2019.

Como caracterização do bem cultural da dança de ciranda, o Parecer pontuou que “a Ciranda é, muitas vezes, um ‘patrimônio de família’ sendo a figura do pai ou da mãe central para a continuidade desse bem cultural, uma vez que os modos de fazer são ensinados pelos pais aos filhos”.

Destaca também que a Ciranda é uma forma de expressão criativa que une música, poesia e dança, rodeada de significados diversos e improvisação. Propõe a inclusão ao possibilitar a participação de qualquer pessoa na roda para brincar a ciranda, não limita a quantidade de brincantes, a diversidade dos passos e a movimentação coreográfica, os instrumentos musicais, os espaços e temporalidades livres, a participação como mestres cirandeiros, principalmente a partir de 1960, com a maior participação das cirandeiros mulheres, como o Patrimônio Vivo, Lia de Itamaracá. Nessa perspectiva, ao discutirmos a Ciranda, discutimos um bem cultural vivo, pois sua existência depende de indivíduos, grupos ou comunidades que são seus portadores.

Patrimonializar a dança de ciranda de Pernambuco é pretender proteger, por meio de lei, o produto das relações históricas e socioculturais que dinamizam o cotidiano da região, trazendo para a contemporaneidade o diálogo simbólico e efêmero entre espaço e tempo, que atribuem o sentido de pertencimento ao sujeito que ali age e interage, realizando múltiplas interações.

Contudo, compreendendo a fluidez do patrimônio imaterial da dança de ciranda nesse diálogo simbólico e efêmero entre espaço e tempo, que escapa para além dos limites geográficos estabelecidos, colocamos em discussão esse alcance enquanto patrimônio cultural imaterial estabelecido por lei à região Nordeste brasileira, conforme concluído pelo Diretor do Departamento do Patrimônio Imaterial, senhor Tassos Lycurgo, em referência ao Processo 01450.000867/2015-14, encaminhado ao senhor Gilberto Freyre Neto, Secretário Estadual de Cultura do Governo de Pernambuco, o Parecer Técnico nº 14/2020/COREG/CGIR/DPI, justificando as motivações técnicas para a alteração do nome proposto para “Ciranda do Nordeste”. Conforme o Ofício nº 123/2021/DPI-IPHAN:

Cumprimentando-o cordialmente, encaminho o Parecer Técnico 14 (2359733), para a ciência dessa Secretaria de Cultura do Governo de Pernambuco, sobre a mudança do nome do bem cultural em tela e as movimentações técnicas para essa mudança. Informamos que a análise técnica que considerou a mudança do nome proposto para “Ciranda do Nordeste” partiu do próprio Dossiê produzido pela Fundarpe, que indicou a presença da



Ciranda em outros estados do nordeste, ainda que não detalhe essas ocorrências.

Em suas recomendações para construção de um plano de salvaguarda para a Ciranda em Pernambuco, explica o Dossiê (2015, p. 149) que ele “é o primeiro passo para o pedido de proteção legal de um bem cultural, por meio do INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais – e o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000”.

Ademais, reafirma que a ciranda é uma prática cultural presente na sociedade pernambucana e que a falta da presença do poder público por meio de investimentos e proteção pode levar ao declínio da cultura cirandeira local, demonstrando que a ausência de uma maior organização proativa pela comunidade cirandeira, de pensar junto aos poderes públicos “estratégias de fomento e sustentabilidade para a prática cultural desse bem” (DOSSIÊ, 2015, p. 149) pode contribuir para o esse declínio.

Seguindo essa mesma linha, conforme o Dossiê (2015, p. 149):

Este trabalho, encomendado pelo Governo do Estado, teve como intuito ‘a construção de novos instrumentos, capazes de levantar e identificar bens culturais de natureza diversificada, apreender os sentidos e significados a eles atribuídos pelos grupos sociais e encontrar formas adequadas à sua preservação’.

Sendo um primeiro passo para o pedido de proteção legal do bem cultural da dança de ciranda, o Dossiê realizou o levantamento, sistematizou e atualizou informações relativas à descrição da ciranda como uma forma de expressão cultural em Pernambuco, um ícone da identidade cultural desse Estado, possibilitando afirmar a dança de ciranda já como uma referência cultural de Pernambuco. De acordo com dados do Dossiê (2015, p. 149):

Suas transformações e ressignificações ao longo da história; o modo de execução e dos sentidos da sua dança da roda, da música; o desempenho dos mestres e mestras na construção das canções, dos improvisos e interpretações musicais; os aspectos religiosos que permeiam o imaginário das comunidades cirandeiras; a maneira como se trajam para as suas apresentações; as referências documentais, bibliográficas e audiovisuais etc.

Partindo do pressuposto que a cultura é complexa, heterogênea e fluída por ser viva e dinâmica, levando em conta a dificuldade do garimpo histórico das atividades culturais locais, o espaço amplo e o tempo escasso para mensurar com maior exatidão os fatos, o Dossiê diz que, possivelmente, as informações sobre a dança de ciranda não tenham se esgotado,

permanecendo lacunas a serem preenchidas nas localidades demarcadas pelo estudo, “em outras regiões do Estado e quiçá, para além destas, visto que a prática cultural da ciranda está presente em distintos estados do Nordeste em outras capitais brasileiras” (DOSSIÊ, 2015, p. 149).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No anseio de ser a voz que expressa o Patrimônio Vivo, Lia de Itamaracá, e sua relação com o Patrimônio Cultural Imaterial Dança de Ciranda do Nordeste, como um “eu lírico”, decidi apresentar à frente de cada capítulo uma epígrafe, assim como algumas imagens para, através das dimensões artísticas, contribuir para a discussão do Patrimônio Cultural Imaterial.

Tanto sob o prisma individual e/ou coletivo, arte e vida de tão imbricadas e complexas quanto se apresentam, perpassam variadas dimensões, como: da criação, ao expressar sentimentos, ideias e representações; da crítica, ao contemplar a formação do pensamento; a estesia, ao possibilitar o conhecimento de si, do outro e do mundo através da experiência emocional da arte; a dimensão da expressão, ao exteriorizar sua criatividade por meio da linguagem artística; da fruição, ao oportunizar a percepção do sensível através da arte; e, da dimensão reflexiva, ao possibilitar a análise e interpretações artísticas e culturais.

A arte da dança, aqui apresentada como um representante das variadas dimensões artísticas, inerente ao homem, torna-se um bem de seu grupo social ao narrar sua história, possibilitando o retorno às nossas memórias e lembranças para refletirmos sobre quem somos, não como uma forma de estagnação de viver no passado, pois a dança acontece no tempo presente, mas como uma forma de ressignificá-lo, realimentando o nosso pertencimento a um grupo social.

No capítulo 2, “Patrimônio Cultural Imaterial: um estudo sobre Patrimônio Vivo”, discuti o processo de reconhecimento de Lia de Itamaracá enquanto Patrimônio Vivo do estado de Pernambuco, apresentando um recorte da história de vida de Lia.

A narrativa de uma vida entremeada de simplicidade, dificuldades, sonhos e trabalho, inserida em um contexto social abrangente, capaz de influenciar não somente a direção da coletividade como a do próprio sujeito, permeada de inúmeras nuances, trajetórias, inferências, sem necessariamente um fim pré-estabelecido e único, uma vez que o sujeito não existe só nem em oposição ou à parte do coletivo, e onde dentre as necessidades básicas sociais do ser humano, estão a necessidade do pertencimento e o significado de sua existência.

Igualmente, refleti sobre a importância do reconhecimento por parte do poder público, tanto do patrimônio material quanto do patrimônio imaterial, dando ênfase ao reconhecimento dos tesouros vivos, principalmente a partir do ano 2000, e os efeitos práticos dos marcos legais e da ação política, processo esse iniciado com a redemocratização do Brasil, tendo culminado com a Constituição de 1988, que dispôs que o patrimônio cultural brasileiro se constitui tanto

de bens materiais e imateriais, relativos à identidade e à memória dos diferentes grupos formadores de nossa sociedade.

Nesse processo de reconhecimento e preservação de nossa trajetória histórico cultural, inovou-se ao projetar na legislação patrimonial brasileira, o protagonismo de nossa sociedade através da declaração formal da comunidade produtora do bem ou de seus membros, ao expressar o interesse e anuência com a instauração do processo de registro do bem cultural a ser patrimonializado no IPHAN, valorizando o engajamento do cidadão no âmbito tanto da produção quanto da preservação cultural, ganhando destaque como fator político das políticas públicas de cultura praticadas pela esfera federal.

Com esse estímulo à escuta da sociedade, contrastando com décadas anteriores centralizadas na cultura elitista, conclamou-se os cidadãos a se manifestarem quanto ao desenho do patrimônio cultural brasileiro acreditando em si mesmos como agentes de cultura, principalmente ao instituir-se o registro do patrimônio imaterial, reconhecendo o saber-fazer do Patrimônio Vivo.

Antes mesmo da patrimonialização da dança de Ciranda do Nordeste, que se deu em 2021, a cirandeira Lia de Itamaracá, tornou-se Patrimônio Vivo de Pernambuco, em 2005 (Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco). Pernambuco, ao eleger Lia como Patrimônio Vivo, reconhece seu valor histórico-cultural, possibilitando a preservação e perpetuação do seu “saber-fazer”.

Ao salvaguardar a cultura imaterial de uma comunidade através da preservação dos detentores de saber como patrimônio vivo, pretende-se preservar, proteger e reconhecer a importância do conhecimento do “eu” na composição da coletividade sociocultural através de suas práticas culturais, contribuindo para a valorização da diversidade no processo de contínua construção e fruição social.

Para nós, brasileiros, que somos fruto de uma intensa e dinâmica interação entre a diversidade cultural de múltiplos povos, o patrimônio vivo mostra-se como um vetor para o reconhecimento de uma cultura forjada em um mosaico cultural.

No capítulo 3, “A Dança de Ciranda e sua relação com o patrimônio cultural”, analisei o processo de patrimonialização da Dança de Ciranda do estado de Pernambuco junto ao IPHAN e sua relação com a cultura, dança e música de ciranda. Percebi o quão difícil é a compilação das informações sobre o patrimônio imaterial, que vão se perdendo com o passar dos anos por não serem devidamente estudadas e catalogadas. Nessa direção, compreendi o quão extenso, inexato e subjetivo é o caminho que percorre um processo de patrimonialização, desde o seu início até sua finalização.

No estudo do capítulo 4, “A modelagem da Ciranda de Pernambuco em Ciranda do Nordeste: a fabricação de um Patrimônio Cultural pelo IPHAN”, refleti sobre a fabricação e a modelagem do patrimônio cultural, de forma a contemplar uma região nordestina mais ampla, mesmo que essa não tenha reclamado o bem, justificado pela suposição de que essa forma de expressão poderia vir a ser nela identificada.

Em outras palavras, em 2021, o IPHAN concluiu o processo da patrimonialização da dança de Ciranda iniciado em 2015 pelo estado de Pernambuco, alterando o nome do bem a ser patrimonializado para Ciranda do Nordeste, em detrimento do nome inicial de dança de Ciranda de Pernambuco, deixando o questionamento do quão efetiva é a fabricação de um bem cultural para uma comunidade ao forjá-lo em sua história e memória, imputando a esta a função de preservação desse bem cultural, mesmo que não o tenham reclamado.

A formatação e a modelagem da dança de ciranda podem vir a incluí-la no mundo globalizado, admitindo-a como parte da dinâmica sociocultural ao considerar a migração dos sujeitos e conseqüentemente a migração de seus saberes e fazeres, expondo uma possível inexatidão histórica da origem, permanência e resistência do bem cultural.

É incontestável que Lia e a dança de Ciranda sejam patrimônios culturais, contudo, a formatação e modelagem do patrimônio pelos técnicos do IPHAN, pode vir a suprimir seu valor e autenticidade ao colocá-los em contínua disputa. Lia de Itamaracá, que sonhava em ser cantora ao conhecer a ciranda de Pernambuco, tornou-se “cirandeira”, tendo com isso levado a dança de ciranda à Ilha de Itamaracá, fazendo-a conhecida nacionalmente, tornando-se popularmente reconhecida como a “rainha da ciranda”.

A mulher, negra e pobre, em sinal de resistência, em seus recém completos 78 anos, continua em plena atividade disseminando a cultura popular, exercendo sua representatividade e cidadania ao transmitir seus conhecimentos sobre dança de ciranda às pessoas de sua Ilha, ao seu estado, ao país.

Assim como a antiga história de “João e Maria”, Lia vai nos deixando rastros de seus passos como se estivesse a bailar os passos da dança de ciranda na contínua construção de sua história na cultura popular, assim como mostrando possivelmente a si mesma seu ponto de partida.

Como grande parte de nós brasileiros, frutos de toda cor e tendo o colonialismo nos submetido à desordem e em muitas vezes ao esquecimento de nossas histórias e memórias, Lia se forjou enquanto mulher e artista negra brasileira, onde vê-se sob seu título de Patrimônio Vivo, sua representatividade histórico-cultural enquanto Patrimônio Negro do Brasil.

Em 2020, quando iniciei o curso de Mestrado em Patrimônio, Cultural e Sociedade da Univille, nem imaginava que, em menos de um mês do início das aulas presenciais, estaria participando de aulas virtuais, pois o mundo estava em plena pandemia da COVID-19, e fazia-se necessária a reclusão para que diminuísse a propagação do vírus e por consequência, as mortes. A solidão, o medo da contaminação e o pânico ao constatar as inúmeras perdas para a Covid-19, foram meus fiéis companheiros durante esses dois anos.

Morando no sul do país, porém estudando um bem cultural do nordeste brasileiro, vi diminuída as minhas possibilidades de pesquisa, principalmente o acesso à pesquisa documental, como a obtenção de fontes primárias, pois o mundo estava em *lockdown*.

Diante das dificuldades expostas e, tendo a *Internet* como minha aliada, conforme desenrolava-se a dissertação, buscava contato com os órgãos e locais que poderiam ser detentores de documentação, pedindo que comigo fossem compartilhadas. Em muitos momentos, não houve resposta. Contudo, tendo como fonte de inspiração, Lia de Itamaracá e toda a cultura que a permeia, eu não poderia me dar por vencida diante das dificuldades.

Findando minhas considerações e esperando ter honrado a confiança que em mim foi depositada, entrego com galhardia minha dissertação de mestrado, “Lia de Itamaracá e a dança de Ciranda de Pernambuco: um estudo sobre Patrimônio Vivo”.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). **Memória e patrimônio**: Ensaio Contemporâneo. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. 320 p.
- ALMEIDA, Gabriel Magno Santos. Concepção de Valor e Produção do Patrimônio Cultural: Uma Reflexão Sobre a Produção dos Lugares Sociais. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DE SOCIOLOGIA, 3., 2020, São Cristóvão. **Anais eletrônicos** [...]. São Cristóvão: UFS, 2020. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/13808>. Acesso em: 14 jan. 2022.
- ALVES, Flávia Lima e (org.). **Patrimônio imaterial**: disposições constitucionais: normas correlatas: bens imateriais registrados. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. 85 p.
- ANDRADE, Marcelo Henrique. **Lia de Itamaracá**. Recife: Provisual, 2019. 136 p.
- ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **Revista História Oral**, Campinas, v. 19, n. 1, p. 115-127, 2016. Disponível em: <https://www.revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/642/pdf>. Acesso em: 14 jan. 2022.
- ASSUMPÇÃO, Michelle de. **Lia de Itamaracá**: nas rodas da cultura popular. Recife: Cepe, 2020. 216 p.
- AVELAR, Alexandre de Sá. A biografia como escrita da História: possibilidades, limites e tensões. **Dimensões – Revista de História da UFES**, Vitória, v. 24, p. 157-172, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/index.php/dimensoes/article/view/2528>. Acesso em: 16 jan. 2022.
- BRASIL. **Patrimônio imaterial**: fortalecendo o Sistema Nacional. Brasília: IPHAN, 2014. 174 p.
- BORTOLOTTI, Chiara. Patrimônio e o futuro da autenticidade. **Revista do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional**, Brasília, n. 36, p. 23-37, 2017. Disponível em: [https://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat\\_36.pdf](https://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_36.pdf). Acesso em: 17 jan. 2022.
- BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 1987. 333 p.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989. 311 p.
- CALLENDER, Déborah. História da ciranda: silêncios e possibilidades. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 113-132, 2013. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/viewFile/10176/7945>. Acesso em: 12 fev. 2022.
- CAVALCANTI, Jorge. Ceça Ribeiro se despede da Assembleia. **Jornal do Commercio**, Recife, 28 nov. 2010. Disponível em:

<https://jc.ne10.uol.com.br/blogs/jamildo/2010/11/28/ceca-ribeiro-se-despede-da-assembleia/index.html>. Acesso em: 30 nov. 2021.

CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986. 1108 p.

CHUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC. 1999. 260 p.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade no Brasil**. Ensaios sobre ideias e formas. São Paulo: Expressão Popular, 2011. 256 p.

DINIZ, Jaime Cavalcanti. **Ciranda** – roda de adultos no folclore pernambucano. **DECA - Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística**, Recife, v. 3, p. 15-19, 1960.

ELLMERICH, Luís. **História da Dança**. São Paulo: Ricordi, 1962. 326 p.

FUNDARPE. Centro Cultural Estrela de Lia a um passo da reconstrução, **FUNDARPE**, Recife, 23 ago. 2016. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/fundarpe/centro-cultural-estrela-de-lia-a-um-passo-da-reconstrucao/>. Acesso em: 5 jun. 2021.

HEINICH, Nathalie; MACHADO, Diego Finder; SOSSAI, Fernando Cesar. A Fabricação do Patrimônio Cultural. **Fronteiras: Revista Catarinense de História**, Chapecó, n. 32, p. 175-186, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uffs.edu.br/index.php/FRCH/article/view/10603>. Acesso em: 13 nov. 2021.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 256 p.

MORISAWA, Mariane. Cerebral e intrigante, ‘Bacurau’ leva a Cannes uma ode ao Nordeste. **Revista Veja**, São Paulo, 15 maio 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/cerebral-e-intrigante-bacurau-leva-a-cannes-uma-ode-ao-nordeste/> Acesso em: de jun. 2021.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos; RAMOS FILHO, Vagner Silva. Patrimônio e Cultura Popular. *In*: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (org.). **Dicionário Temático do Patrimônio**. Campinas: Unicamp, 2020. p. 177-180.

OLIVEIRA, Leonidas Henrique de. **Ciranda pernambucana, uma dança e música popular**. 2007. 36 f. Monografia (Curso de Especialização em Cultura Pernambucana) – Faculdade Frassinete do Recife – FAFIRE, Recife, 2007. Disponível em: <http://www.ladjanebandeira.org.br/cultura-pernambuco/pub/m2007n06.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2021.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia**. São Paulo: FGV, 2015. p. 191

PARETO JUNIOR, Lindener. Patrimônio e Ofícios. *In*: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (org.). **Dicionário Temático do Patrimônio**. Campinas: Unicamp, 2020. p. 189-192.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento e Silêncio**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1989. p. 3 – 15.



PELEGRINI, Sandra. Patrimônio Imaterial. *In*: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (org.). **Dicionário Temático do Patrimônio**. Campinas: Unicamp, 2020. p. 71-73.

PRATS, Llorenç. Patrimonio + turismo = desarrollo? **PASOS - Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**, Barcelona, v. 1, p. 127-136, 2003. Disponível em: <http://www.pasosonline.org/Publicados/1203/PS000603.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2022.

PRIORE, Mary Del. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 7-16, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/wjzgxRYmBc577pm4QqVfDtb/?lang=pt>. Acesso em: 24 set. 2021.

QUADROS, Odone José de. **Estética da vida, da arte, da natureza**. Porto Alegre: Acadêmica. 1981. 232 p.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Global, 2015. 368 p.

RODRIGUES, Marly. Políticas Públicas e Patrimônio Cultural. *In*: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (org.). **Dicionário Temático do Patrimônio**. Campinas: Unicamp, 2020. p. 87-90.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antônio. **A ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018. 124 p.

SIMÕES, Marina. Lia de Itamaracá pede ajuda para reerguer Centro Cultural. **Diário de Pernambuco**, Recife, 11 jan. 2015. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2015/01/lia-de-itamaraca-pede-ajuda-para-reerguer-centro-cultural.html>. Acesso em: 5 jun. 2021.

VENERA, Raquel Alvarenga Sena; BURITI, Roberta Fernandes. Narrativas: ferramentas do campo patrimonial e potências de vidas. **RBPAB – Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, v. 5, n. 14, p. 648-666, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/7969>. Acesso em: 5 jun. 2021.

ZANIRATO, Sílvia Helena. Patrimônio e identidade: retórica e desafios nos processos de ativação patrimonial. **Revista CPC**, São Paulo, v. 13, n. 25, p. 7-33, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/144623>. Acesso em: 14 jan. 2022.

## DOCUMENTOS

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE PERNAMBUCO (ALEPE). **Lei do Patrimônio Vivo**. Decreto nº 27.503, de 27 de dezembro de 2004, regulamenta a Lei nº 12.196, de 02 de maio de 2002. Disponível em: <https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?id=1512&tipo=> Acesso em: 16 abr. 2021.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DE PERNAMBUCO (ALEPE). **Lei Estadual nº 16.426/2018**. Institui no calendário o Dia da Ciranda. Disponível em: <http://www.alepe.pe.gov.br/proposicao-texto-completo/?docid=3279&tipoprop=p> Acesso em: 16 abr. 2021.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil: promulgada em 5 de outubro de 1988. Organizado por Juarez de Oliveira. 4 ed. São Paulo: Saraiva, 1990.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8313compilada.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313compilada.htm). Acesso em: 18 de abr. 2021.

BRASIL. Presidente (2003-2006: Luiz Inácio Lula da Silva). **Discurso do Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, na cerimônia de lançamento do “Programa Brasileiro de Cinema e Audiovisual”**. Brasília, 13 out. 2003. 6 f. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/luiz-inacio-lula-da-silva/discursos/1o-mandato/2003/13-10-2003-disc-do-pr-luiz-inacio-lula-da-silva-na-cerim-de-lanc-do-201cprogr-brasileiro-de-cinema.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Processo de Patrimonialização da Dança de Ciranda de Pernambuco** - sob nº de Processo: 01450.000867/2015-14. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/426>. Acesso em: 10 de abr. de 2021.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris, 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. **Portaria Normativa nº 24, de 08 de novembro de 2019 – Título de Doutor Honoris Causa**. Disponível em: [https://www.ufpe.br/ce/noticias-do-ce/-/asset\\_publisher/8TgQ0vpyChuQ/content/lia-de-itamaraca-recebe-titulo-de-doutor-honoris-causa-pela-ufpe/40659](https://www.ufpe.br/ce/noticias-do-ce/-/asset_publisher/8TgQ0vpyChuQ/content/lia-de-itamaraca-recebe-titulo-de-doutor-honoris-causa-pela-ufpe/40659) Acesso em: 26 abr. 2021.

## VÍDEOS

1 Vídeo (22 min). Eu sou Lia. **Publicado pelo canal VJ Phrrho**, 2011. Disponível em: <https://youtu.be/TtLwem8SB1E>. Acesso em: 3 jun. 2021.

1 Vídeo (2 min 31 s). Conversando com Bial - Entrevista com Lia de Itamaracá. **Publicado por Gshow**, 2019. Disponível em: <https://gshow.globo.com/programas/conversa-com-bial/noticia/lia-de-itamaraca-dona-carmelita-em-bacurau-a-bial-se-alguem-tem-alguma-homenagem-para-fazer-que-faca-eu-viva.ghtml>. Acesso em: 26 abr. 2021.

1 Vídeo (53 min 48 s). Brasil DNA África Certificate of Ancestry. **Publicado pelo canal Shiba INU**, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tGYAsOSVheU>. Acesso em: 14 abril. 2021.

BLUE TAPE MEDIA. 1 Vídeo (8 min 16 s). Lia de Itamaracá – Clipe Ciranda de Lia. Publicado pelo canal Blue Tape Media, 2016. Disponível em: <https://youtu.be/o1rTUnZSW18>. Acesso em: 3 jun. 2021.

CIRCO Voador. 1 Vídeo (2 min 28 s). Lia de Itamaracá – Cirandeio: 15 de abril de 2011: Circo Voador. **Publicado pelo canal Circo Voador**, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hThselVPXX8>. Acesso em: 10 abr. 2021.

GloboPlay. 1 Vídeo (1 min 25 s). Centro Cultural Estrela de Lia leva festa para Itamaracá. **Publicado por GloboPlay**, 2017. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6137900/>. Acesso em: 3 mar. 2021.

LIA de Itamaracá. 1 Vídeo (38 min 40 s). Lia de Itamaracá – A Rainha da Ciranda (1977) Álbum Completo. **Publicado pelo canal Wu Ming**, 2016. Disponível em: <https://youtu.be/-Djyp2EjSko>. Acesso em: 5 abr. 2021.

LIA de Itamaracá. 1 Vídeo (9 min 24 s). Baracho na Ciranda. **Publicado pelo canal Lia de Itamaracá Oficial**, 2014. Disponível em: <https://youtu.be/TCgyiOWzUsA>. Acesso em: 14 abr. 2021.

LIA de Itamaracá. 1 Vídeo (1 min 39 s). Que situação!! **Publicado pelo canal Lia de Itamaracá Oficial**, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6qvhrIbOwHE>. Acesso em: 5 jun. 2021.

LIA de Itamaracá. 1 Vídeo (3 min 11 s). Essa Ciranda. **Publicado pelo canal Lia de Itamaracá Oficial**, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8QIYLKAUmKA>. Acesso em: 12 abr. 2021.

VAMOS cirandar. 1 Áudio (3 min 30 s). Baracho, vamos cirandar – Essa ciranda quem me deu foi Lia Morena vem me ver. **Publicado pelo perfil Acervo Origens**, 2012. Disponível em: <https://soundcloud.com/acervo-origens/baracho-vamos-cirandar-essa>. Acesso em: 10 abr. 2021.

VITRINE Filmes. 1 Vídeo (2 min 16 s). Bacurau: Trailer Oficial. **Publicado pelo canal Vitrine Filmes**, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1DPdE1MBcQc>. Acesso em: 28 maio 2021.

### Termo de Autorização para Publicação de Teses e Dissertações

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) a disponibilizar em ambiente digital institucional, Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/IBICT) e/ou outras bases de dados científicas, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o texto integral da obra abaixo citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data 23/06/2022.

1. Identificação do material bibliográfico: ( ) Tese (X) Dissertação ( ) Trabalho de Conclusão

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Autor: FRANCYS ALVES PAULINO

Orientador: FERNANDO CESAR SOSSAI

Data de Defesa: 13/05/2022

Título: LIA DE ITAMARACÁ E A DANÇA DE CIRANDA DE PERNAMBUCO: UM ESTUDO SOBRE PATRIMÔNIO VIVO

Instituição de Defesa: UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE - UNIVILLE

3. Informação de acesso ao documento:

Pode ser liberado para publicação integral (X) Sim ( ) Não

Havendo concordância com a publicação eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese, dissertação ou relatório técnico.



\_\_\_\_\_  
Assinatura do autor

JOINVILLE, 23 DE JUNHO DE 2022

Local/Data