

Ilarilariê (ô, ô, ô): Um disco da Xuxa e a análise de valor

Leonardo Napp

Historiador pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, bolsista FAPERJ - Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, pesquisador do Núcleo de Pesquisa Arqueológica da UFRGS – NUPArq/UFRGS; leonapp@gmail.com

Mário Ferreira de Pragmácio Telles

Advogado no Programa de Especialização em Patrimônio – PEP do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN/LACED/MN/UFRJ, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST e membro do grupo de pesquisa em Direitos Culturais da Universidade de Fortaleza- UNIFOR; mpragmacio@gmail.com

Michel Platini Fernandes da Silva

Historiador pela Universidade Estadual do Ceará, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, bolsista FAPERJ - Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro; m.platini@gmail.com

Resumo: este artigo tem o objetivo de trabalhar questões relativas à problemática do valor na constituição do patrimônio cultural, a partir da análise de um disco da cantora Xuxa. Tais reflexões se fazem sob três diferentes aspectos: o primeiro consiste na investigação da relação homem-natureza e a produção de artefatos; o segundo investiga o processo discursivo dos objetos e sua representação simbólica; o derradeiro analisa os critérios e valores utilizados na proteção legal do patrimônio cultural brasileiro.

Palavras-chave: patrimônio cultural, artefato, discurso

Introdução

Um arqueólogo, um advogado e um historiador relembram suas infâncias olhando um disco da cantora e apresentadora Xuxa. Não sem gáudio começam a refletir sobre como esse objeto já foi item indispensável nas festinhas infantis de vinte anos atrás. No meio da folgança, alguém levanta a questão de por que não se patrimonializa o disco da Xuxa, visto que pode ser tão significativo para uma multidão de outras “ex-crianças”? Porque não garantir a preservação de um artigo pode ser tão expressivo na memória de outros advogados, arqueólogos e historiadores que já foram embalados por canções como “Ilarilariê”?

Por que tramas passa um objeto desde sua fabricação até sua consagração como patrimônio cultural? Qualquer objeto pode tornar-se patrimônio cultural? Quais são os meios oficiais para eleger um objeto a essa categoria? Que tipo de discursos investem esse objeto destacando-o do circuito das atividades ordinárias tornando-o algo a ser contemplado, discutido, criticado, ganhando os cuidados e a visibilidade da sociedade?

Utilizando um disco da cantora Xuxa como modelo, este artigo visa levantar questões relativas ao patrimônio cultural sob três diferentes aspectos. Inicialmente, a análise do processo pelo qual este objeto passa sendo fruto de uma intervenção humana sobre a natureza, um artefato de consumo como indício sobre um processo social. Depois, a trama discursiva pela qual esse objeto passa ao ser retirado do circuito das atividades econômicas para representar uma manifestação digna de ser preservada. Em seguida, o caráter legal e os instrumentos oficiais utilizados para a preservação de um bem cultural, com ênfase no tombamento.

Sobre massa vinílica

Um pedaço de plástico circular, de 31 cm de diâmetro, com dois sulcos em espiral, um em cada lado, envolto por um envelope de papelão quadrangular. Possui um orifício central que, encaixado a um prato de um aparato eletromecânico gira-o a 33 rotações e um terço por minuto, friccionando-o a uma agulha que, percorrendo esses sulcos, vibra repassando-a para um aparato que transforma vibração em impulsos elétricos e posteriormente em som.¹ Esse pedaço de plástico em específico é um entre 2.600.000 iguais vendidos.²

¹ http://pt.wikipedia.org/wiki/Long_Play

² <http://pt.wikipedia.org/wiki/Xuxa>

É importante saber que esse pedaço de massa vinílica esteve presente na vida de, no mínimo, dois milhões de pessoas. Foi selecionada, utilizada, exibida, e isso não pelas suas características físicas mais evidentes. Nesse sentido este LP designa muita coisa e possibilita a execução de narrativas a respeito de pessoas. Portanto, esse pedaço de matéria plástica é um indício, no sentido dado por Guinsburg (1989, p. 150-151). Possibilita a visão de algo de um passado, recente que seja, já que inscrito em cadeias delimitáveis de produção e consumo ou como elemento para a lembrança (CHOAY, 2001). Mas essa é a sua função nesse artigo, portanto apenas uma parte do processo social em que esteve imiscuído (THOMAS, 1996).

A forma que esse pedaço de plástico foi incorporado à vida de tanta gente designa como se inserem os processos onde as pessoas se colocam, utilizando os materiais disponíveis no *continuum* produção-consumo e, numa configuração de identidades, ou segundo Sérgio Castilho:

Minha aposta mais geral é que o consumo é uma via de acesso importante às questões referentes à formação de identidades contemporâneas, particularmente em contextos de urbanização acelerada (CASTILHO, 2006, p. 142).

Assim, num contexto em que a circulação de imagens e pessoas torna-se extremamente intensa, a construção de identidades executa-se, não mais em contextos de unidades pequenas como famílias, e grupos vicinais etc. – seria possível dizer, que esses dois tipos de agrupamento social foram, nos usos de muita gente, substituídos pela agenda de telefones – mas pela inserção em vários grupos possíveis ao mesmo tempo. Inserções dadas conforme papéis ou identidades, ou seguindo o autor anteriormente citado:

Enquanto os papéis são definidos por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade, as identidades constituem fontes de significado para os atores e envolvem processo de autoconstruções e individuação. Evidentemente, também as identidades podem se formar a partir das instituições dominantes, mas para que isso ocorra é necessário a internalização destas. [...] Não se pode portanto, supor uma relação de determinação de automática entre as influências das normas estruturadas pelas instituições e os processos de formação de identidades (Id., Ib., p. 143).

Assim, no processo global onde as mídias e o próprio sistema econômico borram a definição do estar dentro ou fora de um grupo, pensar um pertencimento fica difícil. Nisso, os próprios materiais (simbólicos e físicos) a serem utilizados como diacríticos (BARTH,

1976, p. 9) são procedentes de uma cadeia de produção que é controlada desde fora dos grupos, assim, pensando o caso dos bens culturais temos uma situação em que:

[...] um pequeno grupo de empresas de entretenimento controla uma parte substancial do mercado de bens culturais e, além disso, monopoliza todas as instâncias de produção [...] Nesse cenário, noções como espaço nacional, cultura popular e/ou local parecem deslocadas. Não que elas não façam mais sentido e, sim, porque elas precisam ser repensadas diante de um cenário que envolve outras formas de produção e consumo das mídias (JANOTTI, 2003, p. 2).

A cultura material que os indivíduos manejam é um meio para executar essas inserções; e isso no caso dos bens culturais é mais evidente. O que se consome serve como marcador de diferenças e semelhanças entre os pertencentes a um grupo e entre os grupos (DOUGLAS e ISHERWOOD, 2006, p. 77), desde as culturas “menos complexas” às mais sofisticadas (Id., Ib., p. 64-76). Há então artefatos delimitam algo mais que sua “função”, o artefato torna-se um bem, ou seja, traz em si mais que suas propriedades físicas. Sobre essas propriedades, executam-se valorações e simbolizações que o caracterizam como algo que pode ser interpretado como portador de mensagens (BAKTHIN, 1997, p. 33-35). Essa apropriação dos artefatos caracteriza um tipo específico de domínio que é o das ideologias (Id., Ib., p. 35). Artefatos que reúnem e afastam conforme se possa ostentá-los ou usá-los. Executando-se as relações *nós <--> outros* de uma maneira visível.

Num contexto de pessoas e idéias móveis, as informações circulam de pessoas indefiníveis por um meio para as pessoas. Dessa forma grupos formam-se por critérios de agregação e separação que não são os formulados no local, ainda que vivenciados localmente, perdendo-se o controle possível da origem das mensagens no trato cotidiano. A comunidade, exerce-se, por meio da internalização e da seleção de valorações circulantes a respeito de coisas e símbolos, passando-se a formação de comunidades de sentidos que seriam:

[...] antes de tudo, territórios simbólicos que possibilitam a manifestação de sentidos, presentes na produção discursiva das culturas midiáticas. Dessa forma, se não se partilha o território físico, continua-se a partilhar imagens, vestuários, posicionamentos corporais, valorações presentes nos objetos culturais que fundam esses territórios simbólicos, possibilitando, aos membros das comunidades, reconhecerem-se dentro desse território, independente das fronteiras geográficas tradicionais. Isso não significa que os membros dessas comunidades perderam seus traços locais e, sim, que os patamares, em que as comunicações entre seus membros se estabelecem, são aquelas que resumem os traços comuns a toda comunidades em nível globais (JANOTTI, 2003, p. 5).

Nisso, o que existe no disco da Xuxa em específico? Há um pedaço de matéria plástica, que é produto de um processo industrial em que milhões de artefatos semelhantes foram gerados, posto num envoltório de papelão, e possui marcas de uso sobre a capa e sobre o vinil. Sobre o envoltório, existem manchas, de umidade, sinais de esgarçamento nas bordas, em alguns lugares a impressão está rota. Também há uma dedicatória em uma letra periclitante em que uma avó presenteia-o, no dia 10/11/86, mas nem a avó nem o neto são identificáveis. No disco existem marcas de um uso descuidado, arranhões, mais presentes no lado A que no lado B onde os riscos são menores e mal ultrapassam duas ou três faixas. Imagina-se alguém repetindo a seqüência de “Doce Mel”, “Turma da Xuxa”, “Peter Pan”, “Garoto Problema” e “Meu cãozinho Xuxo” - no lado A, e que em outras circunstâncias desejava ouvir seqüências menores, como “She-Ra” e “Amiguinha Xuxa”.

Uma avó que presenteia algo que é importante para alguém, que fizesse sentir essa importância, inserido em um meio de circulação de significados (DOUGLAS e ISHERWOOD, Op. Cit., p. 180-181). Partilhante dos rituais de um grupo (os dois milhões de compradores, pessoas que viam um programa televisivo). Existem os rituais de audição, a seqüência de como as ordens em que são ouvidas as faixas demonstra a seleção do consumido. Não é a toa que o lado do disco que principia com a faixa que foi o *single* mais ouvido no Brasil em 1986,³ tem riscos que o atravessam e o outro, que têm menores riscos contém respectivamente o 8º e 16º lugares.

Este pedaço de plástico é indício de algo importante, uma pessoa deseja algo e o obtém, por um presente, uma relação entre pessoa e pessoa em que uma avó se relaciona com o neto, no interior do grupo familiar. Para tanto, usa-se o que há disponível na sociedade de mercado e, portanto nas significações, ritos e práticas dessa sociedade. A posse do disco e os indícios dos rituais de audição mostram como o consumidor buscou frequentar uma comunidade de sentido e distinguir-se, ou associar-se com outros indivíduos no interior dessa comunidade.

Um disco da Xuxa poderia se configurar como patrimônio cultural?

Dada a significação que uns indivíduos fazem sobre signos que assimilam em meio a seu repertório cultural, tentando criar outros significados a partir de gestos, de escolhas, da compra, do fato de presentear um neto com o disco mais tocado e mais ouvido no

³ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Xuxa>

país, o que seria o patrimônio cultural senão o resultado da produção tangível e intangível de uma dada cultura, procedente das disputas sociais através do poder simbólico?

Partindo desse pressuposto, entende-se o patrimônio não como uma classificação inata ao objeto (tangível ou intangível), mas como uma atribuição dada pela sociedade a algo que é destacado dos demais objetos por ser representativo de uma dada manifestação que se deseja preservar, que é normalizada por um conjunto de leis que estabilizam e dissipam seus conflitos.

Qualquer que seja o objeto que um grupo eleja como representante de uma manifestação que se deseja preservar, na esfera oficial esse passará por um processo de pesquisa onde serão levantadas informações desse “candidatado a patrimônio” para saber se os valores que o grupo reclamante atribui ao objeto estão em consonância com os valores necessários para se declarar oficialmente que ele merece ser mantido sob os cuidados do Estado, preservado com recursos do erário público. Sobre esses valores necessários, falaremos mais adiante.

Tomemos o exemplo de um objeto cotidiano que se tornou patrimônio, algo que podemos utilizar como símbolo de uma concepção de história que se utiliza da legitimação oficial para se perpetuar.

Quem já visitou o Museu Histórico Nacional (MHN) no Rio de Janeiro já se deparou com uma grade de ferro de cor preta no meio da exposição de longa duração, já em cartaz há alguns anos. Trata-se do guarda-corpo do balcão do Paço Imperial de onde D. Pedro I agradeceu às manifestações do povo por ocasião do Dia do Fico. O que faz dessa peça, aparentemente banal, capaz de ser eleita como item em uma exposição no maior museu histórico do país? Caso fosse a porta da sacada onde aconteceu tal “fato histórico” ou a maçaneta dessa porta, esse objeto teria o mesmo valor patrimonial?

Acredita-se que sim. Eles seriam aprovados pelo mesmo crivo que julgou o guarda-corpo adequado para se mencionar esse evento que figura nas páginas da história oficial. O que importa nesse julgamento é menos o objeto em si, mas o valor que a ele se atribui. Essa concepção de história apresentada no MHN, conduzida ao longo do segundo quartel do séc. XX pelo intelectual Gustavo Barroso (fundador e diretor dessa instituição por muitos anos), teve força bastante para se perpetuar até hoje, apesar das modificações teórico-metodológicas por que passou esse museu desde 1922 (BITTENCOURT, 2006, p. 129-130).

Para a concepção de valor histórico dos álbuns desse processo não interessaria quantos guarda-corpos iguais àquele foram produzidos no período, mas que aquele – ou qualquer outro objeto daquela cena –, dentre todos os outros, *teria* sido “testemunha” do Dia do Fico. Isso porque era essa a história que se escrevia naquele momento: uma história de glorificação de heróis solitários onde o simples fato de estar presente a dado momento histórico, transformava aquele objeto em uma relíquia, uma peça sagrada, que deve ser preservada pelo seu próprio valor (MAGALHÃES, 2006, p. 21-22).

No Brasil, a esfera oficial, representada pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) possui instrumentos legais para definir o que é ou não patrimônio. Mas será que é somente o julgamento técnico-científico que vai apontar de forma “objetiva” o que pode ou não ser patrimonializado?

Por mais que pareça uma tentativa neutra, arbitrar entre uma manifestação e outra, quando se fala de patrimônio cultural, é fazer um exercício ideológico. Quando um grupo componente da sociedade decide patrimonializar algo, vai trabalhar no sentido de tentar convencer outros grupos envolvidos para poder alcançar seu fim.

Os museus, como instituições do patrimônio cultural, escolheram ao longo do tempo diversos objetos e manifestações como representantes de uma visão de mundo que privilegiaram em detrimento de outros. Investiram seus objetos de discursos para justificar aquele ponto de vista ou simplesmente exibiam o que estava na ordem do dia, segundo a concepção teórica vigente.⁴

Sejam eles museus de história, de arte, de ofícios, os sacros, das ciências, das técnicas, os jardins botânicos etc., um de seus objetivos é a preservação⁵. Preservação é seleção; e seleção é um ato ideológico. É objetificar uma concepção de mundo e utilizar um discurso para justificá-la, jogando luz sobre uns pontos que se deseja destacar, obscurecendo os que se deseja ocultar no processo.

Os objetos que os museus e outras instituições escolheram são sempre passíveis de crítica. Atualmente trabalha-se com a concepção de que nenhum objeto “nasce” com um

⁴ “Na perspectiva tradicional, o que merecia ficar no museu era, em geral, a memória da elite: a farda do general, o retrato do governante, a cadeira do político, a caneta do escritor, o anel do bispo... Tudo isso compunha o discurso figurativo de glorificação da história de heróis e indivíduos de destaque” (RAMOS, 2006, p. 110).

⁵ O International Council of Museums (ICOM, na sigla em inglês) define “museu” como “a permanent institution in the service of society and of its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education, enjoyment, the tangible and intangible evidence of people and their environment” (ICOM, 2006, p. 14)

valor inato de importância. As instituições do patrimônio cultural, com seu complexo jogo de exhibir/ocultar, estarão sempre provocando perturbações no plano social.

Objetos que hoje podem nos parecer esdrúxulos, figuram entre os itens protegidos pelos museus. Desde um copo de geléia, às “esquírolas” (fragmentos de osso) da mandíbula do General Osório, ou as pedras da praia onde desembarcou Pedro I quando retornou a Portugal (CASTRO, A., 1998, p. 7), compõem o conjunto de objetos que hoje lotam as reservas técnicas dos museus brasileiros.

A sociedade necessita a todo o momento é estar ciente dos acervos que os museus guardam, dos monumentos que são tombados, dos bens que são registrados para poder interferir no processo de construção de sua própria memória coletiva e não deixar que o discurso técnico-científico das instituições do patrimônio cultural ecoe sozinho como única força da memória social.

Atualmente acredita-se que o objeto não possui valor intrínseco, mas que somos nós que o adjetivamos. Quem garante que no futuro não teremos uma visão diferente, assim como foi diferente a visão do passado?

Dada a discussão levantada, poderia um disco da Xuxa representar um traço da memória coletiva digno de ser preservado pelos meios oficiais? São os objetos de museu atuais e outros patrimônios culturais menos risíveis ou mais importantes que ele?

Patrimônio e tombamento: uma questão de valor

Este tópico, valendo-se do “mote” já explicitado na introdução, pretende investigar, sob o ponto de vista jurídico, a atuação estatal, em âmbito federal, no reconhecimento de bens móveis como patrimônio cultural brasileiro (PCB), através da análise de um instrumento legal - tombamento - e, a partir daí, auferir reflexões sobre o processo de patrimonialização de bens culturais.

Parte-se, inicialmente, de uma questão norteadora para se extrair, ao longo do tópico, as reflexões propostas anteriormente: é possível um disco da Xuxa ser reconhecido oficialmente como patrimônio cultural brasileiro (PCB), ou melhor, é possível tombarem um disco da Xuxa?

No Brasil, o instrumento por excelência utilizado, em âmbito federal, à proteção jurídica do patrimônio cultural material é o tombamento, o qual é estabelecido pelo Decreto-Lei 25, de 30 de novembro de 1937⁶.

Tombamento é um instituto dos Direitos Culturais que visa reconhecer o valor cultural de um bem, a partir de critérios técnico-científicos de atribuição de valor emanados pela autoridade competente, interferindo em um ou mais elementos constitutivos do direito de propriedade.

O art. 1º do referido diploma legal define o que é patrimônio histórico e artístico nacional para fins de tombamento, *ipsis litteris*:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (grifo nosso)

À primeira vista, a indagação se se pode tomar o disco da Xuxa é até risível. Contudo, analisando-se mais detidamente a questão, percebe-se a relevância de se entender que há, inevitavelmente, uma subjetividade considerável na prática de seleção dos bens que compõem o PCB, o que, inobstante se demandar uma análise técnico-científica, consubstancia, sobretudo, uma decisão política.

Noutras palavras, o que não é considerado patrimônio cultural hoje, pode sê-lo para as gerações vindouras. Quem sabe, num futuro distante, os incrédulos que riram da indagação formulada aqui podem ser, elas mesmas, alvo dos chistes, por não terem levado a sério ou talvez não percebido a importância de um bem cultural qualquer?

Antes de tudo, é necessário entender que a atividade precípua do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, órgão responsável pela preservação do patrimônio cultural brasileiro em âmbito federal, é atribuição de valor. É essa septuagenária instituição que diz quais bens merecem a chancela oficial de patrimônio histórico e artístico nacional, a partir de critérios estabelecidos no já citado Decreto-lei 25/37, assim como de outros advindos da evolução conceitual da própria Casa.

Apesar de não se tratar de uma tarefa simples, é importante tentar distinguir *critério de valor*. O Decreto-lei 25/37 fala em “valor arqueológico ou etnográfico,

⁶ Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico e nacional.

bibliográfico ou artístico”, assim como em valor histórico. Estes são, portanto, os valores que se quer atribuir a um bem cultural para atingir, ou reconhecer-lhe, o *status* de patrimônio histórico e artístico nacional.

Não se desprezando suas múltiplas facetas, valor é a vertente do bem a que se quer dar importância, com a intenção de propiciar uma leitura direcionada ao significado cultural que se pretende evidenciar no bem.

Contudo, na prática de preservação, não se pode afirmar que um bem cultural possui tais valores sem critérios claros, sejam eles critérios técnicos, científicos ou não, sob pena de tais atos se tornarem arbitrários, desprovidos de qualquer legitimidade e até legalidade, tendo em vista que tal atividade é um ato discricionário somente para a escolha dos critérios, mas não para desprezá-los.

Antes da inscrição nos Livros do Tombo⁷, há uma análise científica sobre cada bem a ser protegido, a fim de instruir meritoriamente, através de uma avaliação técnica, o processo de tombamento.

Apesar de se tratar de ciência, é supérfluo acrescentar a imensa subjetividade que há na aplicação de tais conceitos pelos investigadores (técnicos do IPHAN) aos bens culturais a serem albergados. O que pode ser excepcional para um pode não sê-lo para outros, bem como se pode indagar a respeito do que consiste valor nacional, dentre outros questionamentos.

Contudo, busca-se, ao máximo, atribuir valores científicos fundamentados, ou seja, objetivos e não arbitrários, à motivação desta avaliação, e, por conseguinte, ao ato de tombamento. Nunca é demais reproduzir as ainda atuais palavras de Sônia Rabello de Castro (1991, p. 120):

Tão importante quanto a coerência de critérios técnicos para casos análogos é a explicitação dos motivos que levaram a autoridade a adotar este ou aquele critério. **Não obstante a lei tenha dado à autoridade poder discricionário para decidir quanto à conveniência e oportunidade para adoção do critério que julgar mais adequado e pertinente, isto não significa a possibilidade de não se ter critérios ou de não explicitá-los.** Não se pode admitir, no ato administrativo, a ausência de motivo – falta do critério, no caso. E ainda que este exista, a falta de sua menção impossibilitaria ao administrado controle de sua legitimidade, o que também não é de se admitir. Havendo

⁷ Há quatro livros do tomo, previstos no art. 4º do Decreto-lei 25/37. São eles: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes; Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

várias possibilidades técnicas, está dentro do âmbito da discricionariedade do poder público, no caso, a escolha de qualquer uma delas [...] (sic). (grifo nosso)

Os critérios, portanto, embasam a atribuição de valor e são ferramentas indispensáveis nas práticas de preservação. São exemplos de critérios: excepcionalidade, exemplaridade, valor nacional, memorabilidade, ancianidade, singularidade, monumentabilidade, autenticidade etc.

Dessa forma, a reflexão que se pretende fazer aqui é que o tombamento visa proteger um bem, seja móvel ou imóvel, em virtude de um valor cultural que se escolheu ser importante. Não é o bem em si, unicamente, que pauta a proteção. O valor cultural não é intrínseco ao bem - não é natural - mas, sim, atribuído a ele como parte integrante.

Dessa forma, se for possível a atribuição de valor (histórico, etnográfico, etc.), através de critérios técnico-científicos (exemplaridade, singularidade, excepcionalidade etc.), a um bem qualquer – disco da Xuxa, no caso – é perfeitamente aceitável o reconhecimento oficial do estado como patrimônio cultura brasileiro e, conseqüentemente, aplicável o tombamento. Portanto, como pressupõe o cabeçalho, é tudo uma questão de valor.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. – VOLOCHÍNOV, V.N. **Marxismo e teoria da Linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

BARTH, F. Introducción. IN: _____. **Los grupos étnicos y sus fronteras: La organización social de las diferencias sociales**. Disponível em: < [http:// www.colonautas.edu.pe](http://www.colonautas.edu.pe) >. Acesso em: 08 jun. 2008.

BITTENCOURT, José Neves. As políticas passam, os acervos ficam. IN: MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)**. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

BRASIL. **Decreto-lei nº. 25**, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <<https://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 03 jun. 2008.

CASTILHO, S. **Memória, experiência urbana e consumo entre famílias populares no bairro do Jacintinho, Maceió, Nordeste do Brasil**. IN: LEITÃO, D. K. et alii. **Antropologia & consumo: Diálogos entre Brasil e Argentina**. Porto Alegre: Editora AGE, 2006.

CASTRO, Adler Homero Fonseca de. **Do troféu de Guerra ao copo de geléia: A dessacralização do acervo no “templo da memória”**. Anais do Museu Histórico Nacional, vol. 29, 1997. Reeditado pela Revista Defesa Nacional, ano LXXXIV, nº 780, Abr/Mai/Jun. 1998.

CASTRO, Sônia Rabello de. **O Estado na preservação de bens culturais**. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, UNESP, 2001.

DOUGLAS, M. e ISHERWOOD, B. **O mundo dos bens**. Para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas e sinais**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

ICOM. **ICOM Code of Professional Ethics**. Paris: ICOM, 2006.

JANOTTI JÚNIOR, J. S. **Mídia cultura juvenil e rock and roll: comunidades, tribos e grupamentos urbanos**. Comunicação apresentada no XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set 2003. Disponível em: <<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/4994/1/NP13JANOTTI.pdf>>. Acesso em: 03 jun. 2008.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Culto da saudade na Casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959)**. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. Museu, ensino de História e sociedade de consumo. IN: **Trajetos**. Revista do Programa de Pós-Graduação em História Social e do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará. v. 1, n. 1. Fortaleza: Departamento de História da UFC, 2001.

THOMAS, J. **Time, culture and identity – an interpretative archaeology**. Londres/Nova Iorque: Routledge, 1996.