

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

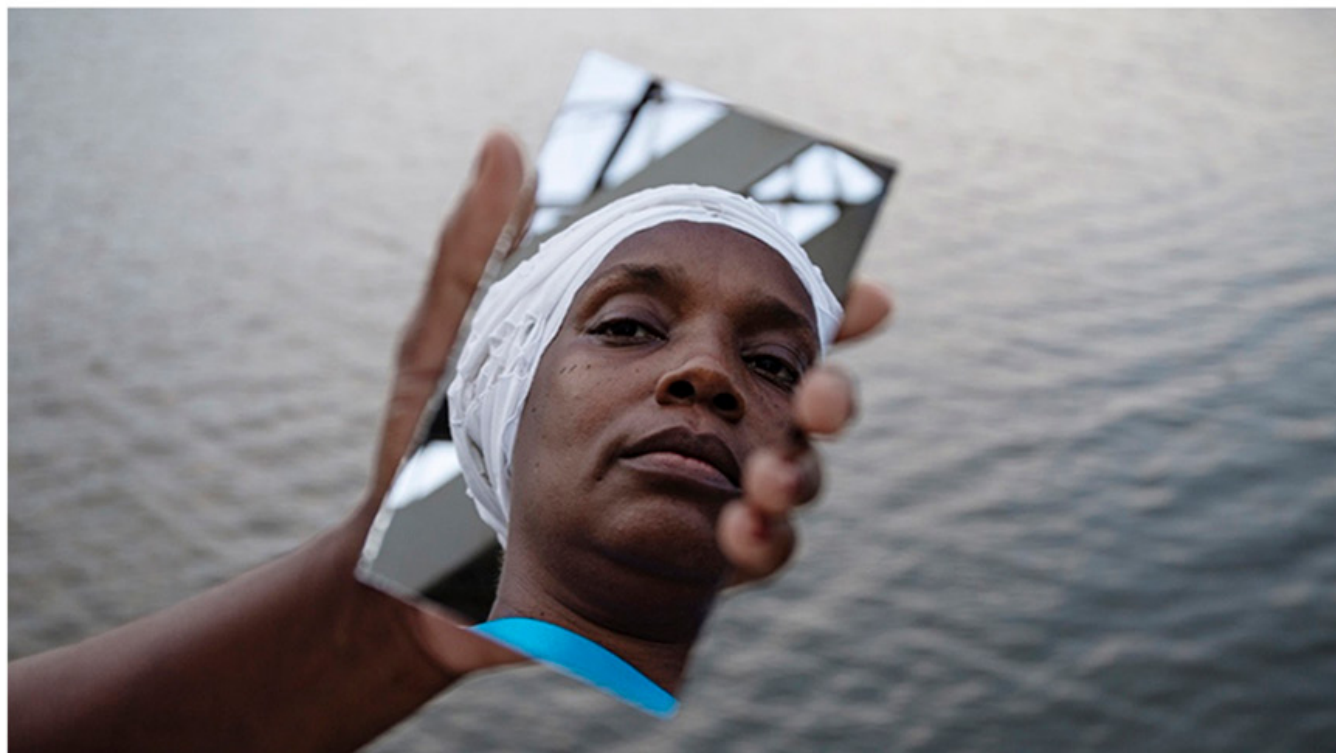


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

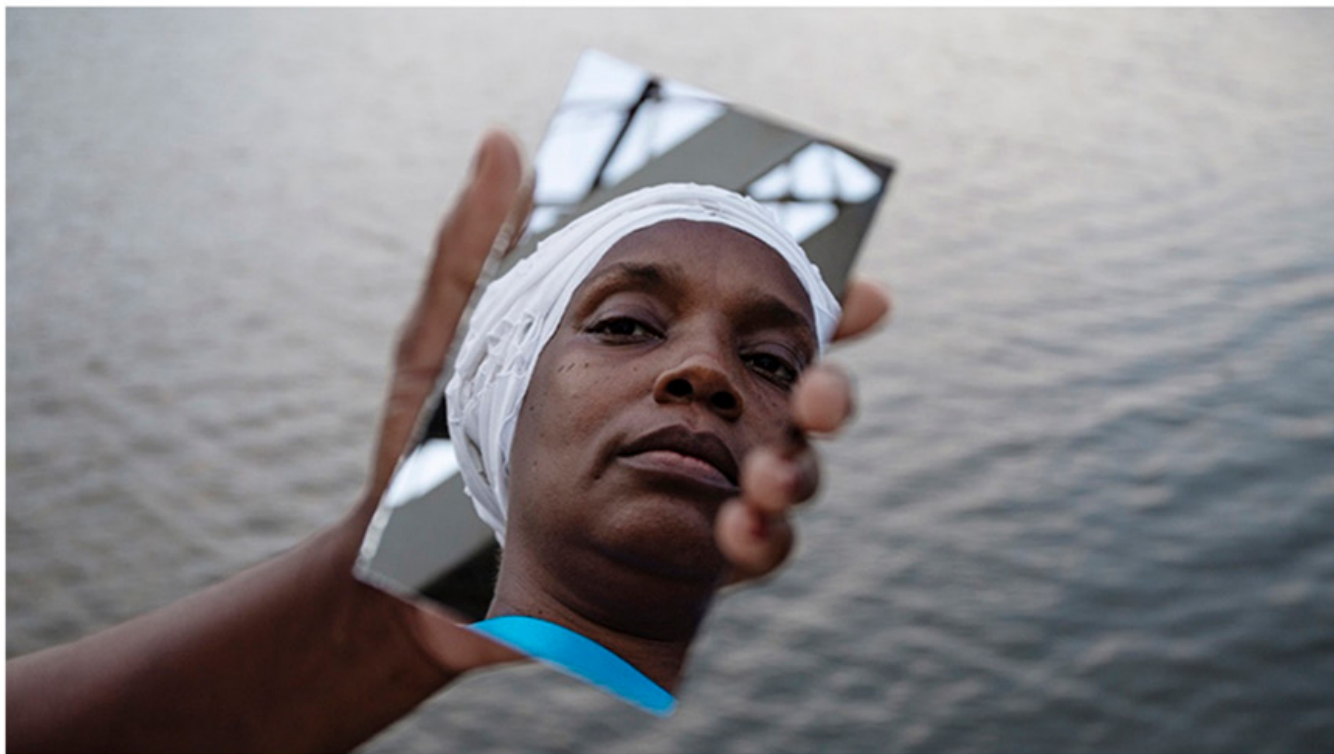


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

Cerâmica e Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade

Beatriz Reis, Carla Costa Dias, Universidade Federal do Rio de Janeiro

<https://orcid.org/0000-0002-9120-1857>

beatrizreis@ufrj.br carlacostadias@eba.ufrj.br

Resumo

Em 2003, a UNESCO definiu os parâmetros de salvaguarda de patrimônios culturais imateriais da humanidade (ICH UNESCO). A cerâmica é o primeiro material artificial, um saber milenar que remonta ao paleolítico superior e um fazer que está profundamente relacionado à vida em sociedade. Algumas tradições cerâmicas têm sido transmitidas oralmente, de geração para geração, há centenas de anos. Na base de dados do ICH UNESCO, existem 543 patrimônios inscritos até o presente e, destes, 10 se relacionam ao fazer cerâmico. Tendo em vista seu caráter milenar, pesquisamos a presença da cerâmica na lista de salvaguarda do ICH UNESCO, realizando uma avaliação quantitativa e qualitativa dessas práticas, no sentido de investigar as especificidades dos patrimônios intangíveis. O objetivo é compreender que lugar ocupa a patrimonialização de práticas intangíveis e bens imateriais no que diz respeito às questões museais, compreendendo os paradoxos de se preservar uma prática que, por ser atual, está em constante transformação.

Palavras-chave: Museu. Tradição. Patrimônio Intangível. UNESCO.

Abstract

In 2003, UNESCO defined the parameters for safeguarding the intangible cultural heritage of humanity (UNESCO ICH). Ceramics is the first artificial material, an ancient knowledge that dates back to the Upper Paleolithic and a practice that is deeply related to life in society. Some ceramic traditions have been passed down orally from generation to generation for hundreds of years. In the ICH UNESCO database, there are 543 heritage sites registered to date and, of these, 10 are related to ceramic making. Bearing in mind its ancient nature, we researched the presence of ceramics on the ICH UNESCO safeguard list, carrying out a quantitative and qualitative assessment of these practices, in order to investigate the specificities of intangible heritage. The aim is to understand what place the patrimonialization of intangible practices and immaterial goods occupies with regard to museum issues, understanding the paradoxes of preserving a practice that, being current, is in constant transformation.

Keywords: Museum. Tradition. Intangible Heritage. UNESCO.

Introdução

Os museus têm passado por inúmeras transformações no que diz respeito à sua função social e à sua contribuição para o desenvolvimento de uma sociedade mais pluriversal. (ALIVIZATOU, 2012; CLIFFORD, 2016; MIGNOLO, 2018) Isso implica em uma maior representatividade, uma pluralidade de vozes. Muito já foi dito e escrito sobre a questão dos objetos de povos não-ocidentais: seriam eles arte ou artefato? Deveriam estar expostos em museus de arte ou antropologia? Essas são algumas das questões mais em voga. No entanto, o que dizer sobre práticas e tradições intangíveis ou imateriais?

Em 2003, a UNESCO definiu os parâmetros de salvaguarda de patrimônios culturais imateriais da humanidade, numa tentativa de salvar da extinção aquelas práticas, representações, expressões, bem como conhecimentos e habilidades (incluindo instrumentos, objetos, artefatos, espaços culturais), que comunidades, grupos e, em alguns casos, indivíduos reconhecem como parte de suas heranças culturais.

A cerâmica é um fazer milenar que remonta ao Paleolítico Superior. Os seres humanos conhecem o material que nasce do encontro do barro com o fogo há pelo menos vinte e cinco mil anos – fato que se sabe desde a descoberta, em 1925, de uma pequena estatueta de barro queimado, chamada por conta do local onde foi encontrada, de Vênus de Dolní Věstonice. (RICE, 1999) No entanto, é apenas no período Neolítico (10.000 a.C. – 3.000 a.C.) que a humanidade começa a desenvolver o que hoje é chamado de fazer cerâmico: a confecção de potes e outros objetos utilizados para “conter” ou armazenar líquidos, grãos, pastas etc., utilizados na vida cotidiana das pessoas. (TSETLIN, 2018; RICE, 1999) O nascimento de um fazer cerâmico está possivelmente relacionado, como qualquer fenômeno cultural, por um lado, com “uma resposta às novas necessidades das pessoas e, por outro lado, com a continuidade de uma bagagem de conquistas culturais pré-existentes”. (TSETLIN, 2018, p. 195) O desenvolvimento da cerâmica só foi possível, portanto, por causa da vasta experiência com argila e outros materiais plásticos acumulada ao longo de milhares de anos, materiais estes que eram utilizados na construção de habitações e fornos e na criação de pequenas figuras para fins rituais. (e.g TSETLIN, 2018; PRADO, 2016; RICE, 1999; PROUS, 1992). Cada fragmento de barro queimado conta um pouco da história dos povos a que pertenceram e das mãos que o modelaram – e algumas tradições cerâmicas têm sido transmitidas oralmente, de geração para geração, há muitas centenas de anos.

Tendo em vista o caráter milenar do fazer cerâmico, investigamos, no presente trabalho, a presença da cerâmica dentro das listas de salvaguarda de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO (ICH UNESCO). O trabalho tem por

objetivo quantificar e qualificar esses fazeres patrimonializados e compreender que tipo de questões suscitam.

A escolha pela base de dados do ICH UNESCO em detrimento da base de dados do IPHAN, Instituto do Patrimônio e Artístico Nacional, que também conta com patrimônios culturais imateriais salvaguardados, se deu especialmente por conta da pluralidade e do número de fazeres patrimonializados que se relacionavam com a cerâmica, como veremos a seguir. No entanto, é importante frisar que, no Brasil, também há patrimônios do tipo que merecem toda a nossa atenção, como, por exemplo, o fazer das paneleiras de Goiabeiras, no Espírito Santo – objeto de pesquisa de Carla Dias, (DIAS, 2006) uma das autoras deste trabalho –, o modo de fazer bonecas Karajá, entre outros.

Metodologia

Para a realização desta pesquisa, pesquisamos na base de dados do site do Intangible Cultural Heritage (ICH) UNESCO por patrimônios culturais imateriais que continham ou se relacionavam com as seguintes palavras-chave: “ceramics”, “ceramic art”, “clay”, “earthenware”, “kiln” e “pottery”. Em seguida, realizamos análises quantitativas e qualitativas dos resultados obtidos, com o intuito de melhor compreender os patrimônios salvaguardados e classificá-los de acordo com o ano de inscrição na lista e a localização geográfica.

Resultados

Na base de dados da ICH UNESCO, existem 543 patrimônios inscritos até o presente (além de 121 processos em aberto). Destes, 11 se relacionam ao fazer cerâmico.

Eles estão localizados em 10 países: México, Portugal, Tunísia, Sérvia, Ucrânia, Romênia, Turquia, China, Vietnã e Botsuana. América do Sul, América do Norte e Oceania não são representadas nessa lista. O continente com mais patrimônios é a Europa, com 5. Em seguida, Ásia fica com 3, África com 2 e América Central com 1.

A inscrição mais antiga data de 2009 e a mais recente de 2022. Na tabela a seguir, apresentamos os patrimônios com país de origem e data na inclusão na lista da ICH UNESCO.

Título	País	Ano
Traditional firing technology of Longquan celadon	China	2009
Craftsmanship of Horezu ceramics	Romênia	2012
Earthenware pottery-making skills in Botswana's Kgatleng District	Botsuana	2012
Traditional craftsmanship of Çini-making	Turquia	2016
Bisalhães black pottery manufacturing process	Portugal	2016
Craftmanship of Estremoz clay figures	Portugal	2017
Pottery skills of the women of Sejnane	Tunísia	2018
Tradition of Kosiv painted ceramics	Ucrânia	2019
Artisanal talavera of Puebla and Tlaxcala (Mexico) and ceramics of Talavera de la Reina and El Puente del Arzobispo (Spain) making process	México	2019
Zlakusa pottery making, hand-wheel pottery making in the village of Zlakusa	Sérvia	2020
Art of pottery-making of Châm people	Vietnã	2022

Figura 1.

Tabela com a relação de patrimônios, país de origem e data de inclusão na lista do ICH UNESCO.

A partir desta tabela, foi construído um gráfico que aponta o total acumulado de patrimônios inscritos e que se relacionam ao fazer cerâmico. O objetivo era observar se já é possível identificar uma tendência a patrimonialização do fazer cerâmico ao redor do mundo.

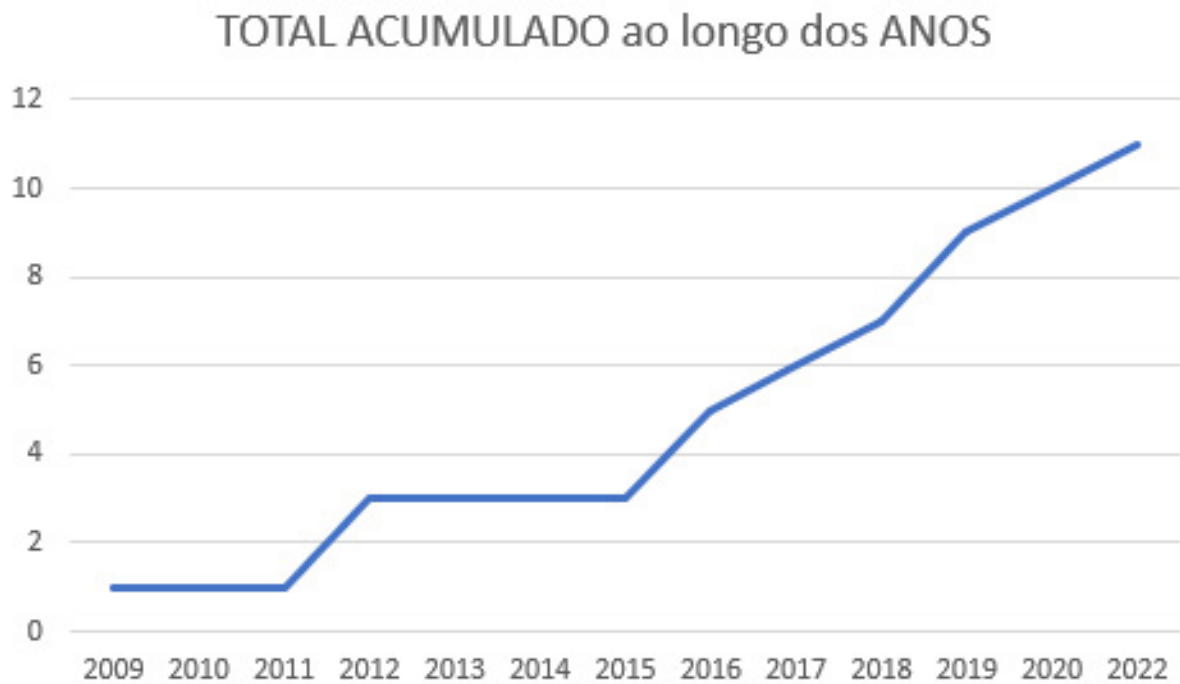


Figura 2.

Gráfico apontando o total acumulado de patrimônios inscritos que se relacionam ao fazer cerâmico ao longo dos anos.

Aqui, é possível observar que de 2016 até 2022, o número de fazeres patrimonializados aumentou significativamente – e em um ritmo mais rápido do que nos anos anteriores. Ainda há poucos dados para que se afirme que isso é uma tendência, mas esse gráfico é um bom indicativo que a prática cerâmica vem ganhando atenção no cenário internacional.

Em relação às características dos patrimônios listados, por mais que haja variedade em termos de nomenclatura, todos eles se referem a todo o processo do fazer: modelagem, queima, esmaltação ou decoração são sempre contemplados. A maioria deles também faz algum tipo de referência a coleta e beneficiamento da massa cerâmica.

Os museus como zonas de contato e as narrativas identitárias

As discussões acerca da presença de objetos não-ocidentais (ou que fogem à categorização de “arte”) dentro de museus, bem como o papel dos museus para o desenvolvimento de uma sociedade mais justa e pluriversal, (MIGNOLO, 2018), avançou significativamente nas últimas décadas. Tanto dentro da Antropologia quanto da História da Arte, pesquisadores vêm pensando o papel dessas instituições na construção de narrativas identitárias, sublinhando a importância de dar voz àqueles povos e tradições que até então só entravam em museus como os “outros”.

Quanto mais se avançava nessa direção, mais claro ficava que a cultura material não dava conta de narrar a história de alguns povos. Era preciso que suas tradições orais, seus cantos e ritos, seus fazeres, seus conhecimentos e crenças, em resumo, sua cultura imaterial, fossem também incluídas nos projetos curatoriais. Clifford, ao escrever sobre a coleção de arte Indígena da Costa Noroeste do Museu de Arte de Portland, Oregon (EUA), fala que

ficou claro que do ponto de vista dos velhos tlingit os objetos colecionados não eram essencialmente ‘arte’. Eles se referiam aos objetos como “registros”, “história” e “lei”, inseparáveis dos mitos e histórias, expressando lições de moral atuais com força política atual. O museu ficou claramente convencido de que as vozes dos velhos tlingit deviam ser apresentadas ao público quando os objetos fossem expostos.” (CLIFFORD, 2016, p. 4)

Como aponta Marilena Alivizatou (2012), o museu deixava de ser centrado na posse e exposição de objetos e tornava-se uma instituição centrada em sua audiência e nas pessoas. Segundo ela, essas instituições estão se movendo em direção a um engajamento dinâmico com comunidades, compreendendo suas atividades para além da preservação e exposição de coleções. Com isso, o patrimônio cultural imaterial tem se tornado, cada vez mais, um novo campo de ação.

Os museus podem ser compreendidos, portanto, como “zonas de contato”, onde “povos geográfica e historicamente separados entram em contato uns com os outros e estabelecem relações concretas”. (CLIFFORD, 2016, p. 5) Quando isso acontece, todas as relações que ali têm lugar se tornam atuais e políticas. As coisas, sejam elas exemplares de cultura material ou de cultura imaterial (patrimônio intangível), deixam de ser compreendidas em termos de posse e coleção para serem entendidas como lugares de negociação histórica. (CLIFFORD, 2016) Afinal, como coloca Appadurai (2007), os museus são uma importante ferramenta de reconhecimento identitário e de aprendizado sobre nossa história e a dos outros.

ICH UNESCO e as questões museais

É nesse contexto que, em 2003, nasce a Convenção para a Salvaguarda de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO. O fim do século XX e o início do século XXI foi marcado pelo surgimento de diversos museus “tribais”, (ALIVIZATOU, 2012) que prezavam, em sua maioria, pela preservação da cultura material e imaterial das comunidades que os deram origem. É possível identificar problemáticas comuns aos museus e à Convenção da UNESCO, uma vez que ambos se ocupavam de pensar modos de “coleccionar” aspectos culturais intangíveis.

A partir de um viés antropológico de cultura, a Convenção da UNESCO visa reunir práticas transmitidas oralmente do passado até os dias de hoje e que são entendidas como símbolos da identidade cultural de uma comunidade. Pensar institucionalmente sobre patrimônio cultural para além da materialidade - a partir de conhecimento, crenças e práticas - foi, por muitos, compreendido como uma forma mais inclusiva de pensar o patrimônio. (ALIVIZATOU, 2012)

Enquanto isso, nos museus, a crescente participação de grupos minoritários na elaboração de projetos curatoriais fez com que tradições orais e conhecimentos tradicionais fossem, pouco a pouco, incluídos nas narrativas oficiais, que, anteriormente, eram escritas exclusivamente por “profissionais” a partir de explanações científicas. (ALIVIZATOU, 2012) Essa mudança de paradigma foi - e ainda é - fundamental para que os museus se afastem de suas origens coloniais. Segundo Clifford,

enquanto os museus não forem além de uma consulta (...), enquanto eles não aportarem uma gama mais ampla de experiências históricas e agendas políticas ao plano concreto das exposições e o controle das coleções dos museus, eles serão percebidos como instituições meramente paternalistas por pessoas cuja história de contato com museus sempre foi de exclusão e condescendência. (CLIFFORD, 2016, p. 19)

Bem como se dá nos museus, a inclusão de determinadas práticas nas listas de salvaguarda da UNESCO respeita um conjunto de metas políticas e pedagógicas, e não pode ser dissociada dos contextos políticos e culturais mais amplos. Enquanto os museus “tribais” visam, através do engajamento comunitário, a facilitação do diálogo e a produção de identidade cultural local, (APPADURAI, 2007) a Convenção internacional visa a criação de um patrimônio que, apesar de local e voltado para a comunidade, tem sua abrangência ampliada. Será que a institucionalização da cultura como patrimônio imaterial serve de projeto hegemônico e universalizante? E como olhar para o paradoxo de que uma convenção internacional está salvaguardando saberes locais? (ALIVIZATOU, 2012)

Ao contrário dos museus, em que há tensões e relações entre curadoria e comunidade, quem se candidata ao ICH UNESCO, produzindo uma narrativa de si, é a própria comunidade (ou indivíduo) que deseja ser salvaguardada. Esse fato faz da UNESCO uma instituição menos paternalista do que os museus de origem colonial?

Cerâmica e ICH UNESCO

Podemos olhar para os resultados expostos nesse trabalho para ensaiar algumas respostas (provisórias) a essas perguntas. Como dito anteriormente, a cerâmica é uma prática muito antiga, que remonta ao paleolítico superior. O fazer cerâmico é amplamente difundido e pode ser encontrado, atualmente, em todos os continentes. Em muitos desses lugares, essa tradição possui centenas – e mesmo milhares – de anos. Diversos povos e culturas desenvolveram seus próprios modos de fazer cerâmica: técnicas de beneficiamento da massa, modelagem, queima, decoração. Não é exagero dizer que, por ser o vestígio arqueológico por “excelência”, a cerâmica nos ajuda a contar a história da humanidade.

Apesar de seu caráter quase universal, o fazer cerâmico tem suas especificidades. Ele conta a história da humanidade ao mesmo tempo em que faz parte das heranças culturais de povos e comunidades específicas. Isso fica evidente quando observamos a base de dados da ICH UNESCO, que conta com 11 tradições cerâmicas patrimonializadas ou em vias de patrimonialização. O número pode não ser tão expressivo quando comparado com o total de atividades inscritas na lista, mas é preciso levar em conta a pluralidade de saberes e fazeres.

Um dado que chama a atenção é o fato de que a maior parte desses patrimônios estão localizados no continente europeu. Assim como se dá nos museus (ALIVIZATOU, 2012; CLIFFORD, 2016), a Convenção para a Salvaguarda de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO está inserida em uma lógica complexa de poder. O contexto de criação dessa lista ainda é o capitalismo e, apesar de todo o esforço para se desenvolver uma política centrada nas comunidades, elas ainda revelam o contexto de desigualdade social, econômica e política da qual se originam.

ICH UNESCO, autenticidade, modernidade e decolonialidade

Segundo Appadurai (2007), os museus são uma ferramenta de reconhecimento identitário e uma importante ferramenta de aprendizado sobre nossa história e a dos outros. A ICH UNESCO, ao reunir as tradições cerâmicas de diversos lugares do mundo, também assume esse papel. No entanto, o esforço de salvaguardar práticas tradicionais (que chegaram vivas ao presente), valorizando especialmente sua autenticidade e as

afastando dos perigos da decadência e do desaparecimento, constitui um conceito chave da modernidade. (ALIVIZATOU, 2012) Essa talvez seja uma das principais diferenças entre cultura material e patrimônio intangível: enquanto os objetos, por mais que tenham vida social, fornecem narrativas ao presente, as práticas imateriais são patrimônios vivos. Elas, por mais próximas que estejam do que se fazia no passado, são sempre práticas presentes. A inserção dessas práticas em listas de patrimônio da humanidade representa um estágio em suas biografias culturais, mas não as impede de se transformar. Aliás, talvez a própria patrimonialização já as transforme.

Afinal, quando são patrimonializadas, essas práticas passam a “constituir pontos críticos do ‘marketing do patrimônio’.” (APPADURAI, 2007, p. 11) Alivizatos (2012) aponta que, dentro do capitalismo, as listas de patrimônio da humanidade servem também às economias culturais do turismo. Ao passo que isso gera visibilidade e meios de sustento para a comunidade, também insere essas tradições em um contexto econômico global.

De acordo com Clifford, é “inadequado retratar o museu como coleção de cultura universal, repositório de valor incontestável, lugar de progresso, descoberta e acumulação de patrimônios humanos, científicos ou nacionais”, (CLIFFORD, 2016, p. 25) pois esse tipo de concepção remonta às estruturas coloniais de dominação e exploração. Afinal, os museus foram e continuam sendo uma instituição crucial “para a acumulação de significado e para a reprodução da colonialidade do conhecimento e dos seres.” (MIGNOLO, 2018) Quando os museus são compreendidos como “zonas de contato”, todas as estratégias de coleção de cultura são entendidas como reação a histórias particulares de dominação, hierarquia, resistência e mobilização. (CLIFFORD, 2016)

A iniciativa da ICH UNESCO é, portanto, um paradoxo: enquanto, por um lado, se compreende universal e “da humanidade”, com isso dando respaldo e importância aos fazeres patrimonializados e se aproximando dos conceitos que são chaves da modernidade, por outro têm por objetivo o fortalecimento das narrativas identitárias comunitárias, se aproximando de propostas de(s) coloniais.

Para Mignolo,

a opção descolonial não é proposta como uma proposta totalitária que substitua imediatamente todo o que está sendo feito. A opção descolonial é uma opção e, como tal, torna evidente que não existe uma maneira correta ou natural de definir o que os museus devem fazer. Os museus devem oferecer espaços para muitos tipos de atividade interpretativa (dialogando ou contestando uns aos outros). (MIGNOLO, 2018, p. 323)

Ainda segundo o autor, o problema por nós enfrentado é que “o paradigma descolonial é uma prática sem instituições. As instituições ainda pertencem ao paradigma imperial / colonial.” (MIGNOLO, 2018, p. 320) Para ele, a questão não é refundar os museus, mas “construir uma sociedade justa e pluriversal”. Ele se pergunta, “como os museus podem contribuir para esse esforço?” (MIGNOLO, 2018, p. 324)

Creio que, com a introdução de certos valores às propostas de salvaguarda de patrimônios culturais imateriais da humanidade, a ICH UNESCO pudesse responder a altura a esses esforços. Um bom começo seria repensar a importância dada à autenticidade, introduzindo a mudança cultural como novo valor de patrimônio. (ALIVIZATOU, 2012) Afinal, assim como se dá na cerâmica, todas as coisas se transformam.

Conclusão

Esse trabalho representa um primeiro esforço no sentido de compreender as problemáticas suscitadas pelas políticas de salvaguarda de patrimônios intangíveis. A cerâmica, nesse contexto, foi utilizada como estudo de caso, uma vez que é uma prática milenar e tradicional de muitos povos. O que foi possível concluir a partir do cruzamento dos dados obtidos e das leituras realizadas é que a UNESCO não é necessariamente responsável pela manutenção de uma lógica colonial de colecionismo, mas está inevitavelmente inserida nesse contexto capitalista que ainda tem por referenciais conceitos da modernidade. Por mais que a instituição deseje preservar práticas, a própria inserção destas nas listas oficiais as transforma, aproximando-as de uma lógica capitalista. Como tudo, isso tem vantagens e desvantagens e é preciso que se tenha em vista quais são os prós e os contras para as comunidades salvaguardadas.

Bibliografia

- ALIVIZATOU, Marilena. 2012. *Intangible heritage and the museum: new perspectives on cultural preservation*. Critical cultural heritage series. University College London institute of archaeology publications series ; v.8. California: Left Coast Press.
- APPADURAI & Beckenridge. 2007. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. *Revista Musas*, 3 pp 10-26.
- CLIFFORD, James. 2016. Museus como zonas de contato. *Periódico Permanente*, 6, p. 1-37.
- DIAS, Carla da Costa. *Panela de Barro Preta - A Tradição das Paineiras de Goiabeiras*. Vitória / ES. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

MIGNOLO, Walter. 2018. Museus no Horizonte Colonial da Modernidade – Garimpando o Museu de Fred Wilson. In: *Museologia & Interdisciplinaridade*, vol.7, nº13. Revista do PPG em Ciência da Informação / UnB

PRADO, Jacqueline. *A arte cerâmica de Minas Gerais*. Belo Horizonte: C/Artes, 2016.

PROUS, André. *Arqueologia brasileira*. Brasília: UNB, 1992.

RICE, Prudence M. On the origins of pottery. *Journal of Archaeological Method and Theory*, Vol. 6, No. 1, 1999.

TSETLIN, Yuri B. The origin of ancient pottery. *Journal of Historical Archaeology & Anthropological Sciences*. 2018;3(2):193-198.

Como citar:

DIAS, Carla da Costa; REIS, Beatriz. Cerâmica e Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 643-653, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.051>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>