

Para além da *pedra e cal*: por uma concepção ampla de patrimônio cultural

MARIA CECÍLIA LONDRES FONSECA

A imagem que a expressão “patrimônio histórico e artístico” evoca entre as pessoas é a de um conjunto de monumentos antigos que devemos preservar, ou porque constituem obras de arte excepcionais, ou por terem sido palco de eventos marcantes, referidos em documentos e em narrativas dos historiadores. Entretanto, é forçoso reconhecer que essa imagem, construída pela política de patrimônio conduzida pelo Estado por mais de sessenta anos, está longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que caracterizam a produção cultural do Brasil, sobretudo a atual, mas também a do passado.

Quando se olha, por exemplo, a Praça XV, no centro do Rio de Janeiro, um dos ícones do patrimônio histórico nacional, a evocação mais óbvia é a do poder real, suscitada pelo Paço Imperial, sede da Corte. Ao fundo, a antiga catedral, hoje igreja de Nossa Senhora do Carmo, atesta a importância, no Brasil colonial e imperial, do poder da Igreja. Esses são testemunhos materiais imponentes, tanto do ponto de vista da ocupação e permanência no espaço da cidade, quanto dos padrões estéticos hegemônicos, valorizados como expressões de cultura à época do tombamento desses bens pelo SPHAN.

Essa leitura da Praça XV, no entanto, está longe de evocar plenamente o passado, a sociedade da época e a vida que se desenvolvia naquele espaço. Poucos foram os registros que, como os deixados por Debret, Hildebrandt (FUNDAÇÃO..., 2000) e outros, captaram ainda a presença, nesses espaços, de mercadores, escravos domésticos, negros de serviço e alforriados, enfim, da sociedade

complexa e multifacetada que por ali circulava. Era, sobretudo, o olhar distante dos viajantes estrangeiros, movido menos pela necessidade de construir uma imagem ideal, em moldes europeus, do país, que pelo interesse em documentar o que lhes parecia peculiar, e próprio daquelas terras, que costumava “incluir” na paisagem os “excluídos”, não apenas daqueles espaços, que também ocupavam, mas da memória coletiva.

O exemplo da Praça XV é significativo. Nesse local não é possível encontrar nenhuma marca ou menção, atualmente, à presença constante dos escravos pegando água no Chafariz do Mestre Valentim, que lá ainda permanece apenas como mera extensão do Paço Imperial. Se, como pesquisas históricas vêm comprovando, o Rio de Janeiro foi uma cidade quase africana durante a primeira metade do século XIX,¹ essa informação não ficou registrada nos bens que ali são identificados como patrimônio cultural brasileiro, nem na leitura que deles fazem os órgãos de preservação. Isso foi agravado pela falta de documentação sobre essa vertente da história do Brasil.

Mesmo em relação a centros históricos, como o da cidade de Goiás, tombado pelo Iphan em 1978, portanto já em fase mais recente da política federal de preservação, a perspectiva não é muito diferente. Há muito tempo realiza-se, na Semana Santa, nessa cidade, a Procissão do Fogaréu, de que as igrejas, ruas e praças são elementos fundamentais, assim como os rituais, a indumentária e, sobretudo, as formas específicas de participação da comunidade. Entretanto, a condição de patrimônio cultural da nação é atribuída, pelo órgão federal encarregado, apenas ao conjunto urbano edificado, além de alguns imóveis isolados. Embora fugaz, pois só se realiza uma vez no ano, a Procissão do Fogaréu confere a esse cenário e à cidade um significado particular, indissociável de sua identidade como patrimônio cultural.

¹ Conforme notícia publicada no *Jornal do Brasil*, em 9 de agosto de 2001, à página 19, com o título “Livres, mas sem direito à memória”, em que é mencionado o livro da historiadora norte-americana Mary Karasch, intitulado *A vida dos escravos no Rio de Janeiro: 1808-1850*.

Na cidade de Belém, cujo centro histórico à beira do rio Amazonas tem uma feição tão portuguesa, é impossível deixar de perceber, no mercado Ver-o-Peso, a forte presença indígena nos produtos trazidos da selva e, especialmente, nos modos de usá-los, também transmitidos pelos vendedores. No espaço do mercado, coexistem edificações de valor arquitetônico e artístico, como os mercados do Peixe e da Carne, com tendas e esteiras em que ficam expostas ervas, cheiros e outras tantas mercadorias; é um lugar onde “se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas”,² referentes aos grupos que, nesse espaço, efetuam trocas materiais e simbólicas. Trata-se de um raro exemplo de local em que coexistem claramente marcas de culturas tão distintas como a portuguesa e a indígena, sendo que apenas as primeiras foram identificadas e reconhecidas, via tombamento, como patrimônio cultural brasileiro.³

Também a Feira de Caruaru, em Pernambuco, é um lugar com as mesmas características do mercado paraense, com a diferença de que, no seu perímetro, não há qualquer edificação que possa ser tombada pelos critérios reguladores desse instrumento de proteção. Em barracas iguais a diversas outras, e nos espaços entre elas, convivem as manifestações mais variadas da cultura nordestina rural e urbana: o artesanato da região, suvenires para turistas, comidas típicas, bandas de pífanos, folhetos de cordel. A Feira de hoje é, sem dúvida, muito menos homogênea, ou “autêntica”, como muitos diriam, que a de cinquenta anos atrás, de caráter essencialmente rural. Todavia, é impossível negar que continue a ser uma referência da cultura nordestina, cultura que incorpora cada vez mais intensamente outras influências que não apenas as da tradição sertaneja. Um lugar como esse, porém, sem nenhuma

² Citação de trecho relativo ao *Livro dos lugares*, no inciso IV do § 1º do artigo 1º – Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000.

³ Também na cidade de Belém e em municípios vizinhos ocorre anualmente, no segundo domingo de outubro, o Círio de Nazaré, considerado a maior festa da cristandade pelo número de pessoas que reúne, e que também não figura no repertório oficialmente constituído do patrimônio cultural brasileiro.

edificação ou paisagem de “excepcional valor”, não apresentava, até a edição do Decreto 3.551/2000,⁴ os requisitos para integrar o universo de bens considerados pelo Estado patrimônio histórico e artístico nacional.

Na verdade, do conjunto de bens e manifestações culturais citados acima, apenas uma pequena parte foi, até agora, integrada ao patrimônio cultural brasileiro, constituído por legislação federal: o Paço Imperial, o Chafariz e a antiga Catedral, na Praça XV; o conjunto arquitetônico e paisagístico Ver-o-Peso, em Belém; e as edificações já mencionadas em Goiás. São esses os bens passíveis de tombamento, e a leitura deles feita, como incorporados ao patrimônio, está centrada em seus aspectos arquitetônicos, integrando marginalmente dados históricos e análises de sua relação com a cidade e a paisagem.⁵

A Constituição Federal de 1988 (2003), em seu artigo 216, entende como patrimônio cultural brasileiro

os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória

⁴ O Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, “institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências”. Sobre os trabalhos que culminaram na publicação do decreto, ver publicação *O registro do patrimônio imaterial – dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial*, produzida e distribuída pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e pela Secretaria do patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura (FONSECA, 2000).

⁵ Uma proposta de leitura mais rica dos ambientes natural e construído, inserindo nessa leitura sua dimensão histórica, foi feita pelo arquiteto do Iphan, Luís Fernando Franco, na Informação 135/86. Cabe notar que o *Guia dos bens tombados* (CARRAZZONI, 1987), apesar do que o título sugere, abrange apenas os bens imóveis inscritos nos Livros do Tombo do Iphan (que, na verdade, constituem a esmagadora maioria dos bens tombados), apresenta basicamente informações de caráter formal, estilístico e arquitetônico. Esse guia de grande utilidade foi elaborado com base na consulta aos processos de tombamento, o que só vem a confirmar o tipo de leitura feita pelos técnicos do Iphan, predominantemente arquitetos.

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.

Portanto, de acordo com o entendimento do legislador, o conjunto de bens passíveis de ser tombados (artigo 216, incisos IV e V) constitui apenas parte⁶ do que, no texto constitucional, é considerado patrimônio cultural brasileiro. Para esses, aplica-se um tipo de proteção legal que visa a assegurar sua integridade física, podendo inclusive limitar-se, com essa finalidade, o direito individual à propriedade. Entretanto, o que deveria ser uma das modalidades de formação desse patrimônio terminou por ser, durante mais de sessenta anos, a única disponível.⁷

No caso da maior parte das “criações científicas, artísticas e tecnológicas” (inciso III), sobretudo as de autoria individual, existem mecanismos próprios de registro, transmissão, proteção e difusão. As leis de propriedade intelectual e de direito autoral foram desenvolvidas com essa finalidade, assim como o depósito legal de publicações na Biblioteca Nacional. Embora não tenham como objetivo a atribuição de valor cultural aos bens a que se apliquem, esses instrumentos e práticas terminam por contribuir para a construção do patrimônio cultural brasileiro, na medida em que identificam essas criações e asseguram o acesso a elas, trazendo garantias e benefícios a seus produtores.

⁶ Em depoimento ao Conselho Federal de Cultura, em janeiro de 1968, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1987, p. 71) diz que, entre “os bens a proteger de valor arqueológico, histórico, artístico e natural [...] avultam, porém, os monumentos arquitetônicos, como núcleo primacial de nosso patrimônio”.

⁷ A proteção dos monumentos arqueológicos e pré-históricos é objeto de legislação específica, a Lei 3.924, de 26 de julho de 1961.

No caso específico das criações artísticas de caráter erudito, são muitas as instâncias de atribuição de valor cultural, como premiações; referências em textos de história da arte ou de crítica; integração em coleções particulares, principalmente de museus; divulgação em exposições etc. Esses critérios de atribuição de valor foram mencionados por Mário de Andrade (1981, p. 39-54), em seu anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, elaborado em 1936.

No entanto, há toda uma gama de bens e manifestações culturais significativos como referências de grupos sociais “formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 2003, p. 146-147) a que não se podia aplicar, até recentemente, nenhum instrumento legal que os constituísse como patrimônio. Isso significa que muitos deles poderiam desaparecer sem deixar nenhum vestígio, seja material, seja na memória da nação, pelo fato de não terem sido considerados “de valor excepcional”, conforme determina o artigo 1º do Dec.-Lei 25, de 30 de novembro de 1937, que cria o tombamento, ou por tratar de manifestações de caráter processual, a que não se aplica qualquer forma de proteção que tenha por objetivo a fixação de determinada feição física do bem.⁸

A limitação, durante mais de sessenta anos, dos instrumentos disponíveis de acautelamento, teve como consequência produzir uma compreensão restritiva do termo “preservação”, que costuma ser entendido exclusivamente como tombamento. Tal situação veio reforçar a idéia de que as políticas de patrimônio são intrinsecamente conservadoras e elitistas, uma vez que os critérios adotados para o

⁸ Cabe lembrar o processo de tombamento do Santuário de Bom Jesus da Lapa, na Bahia, que foi arquivado porque o relator, o antropólogo Luís de Castro Farias, em 1968, via um conflito entre a conservação da edificação e seu uso, a prática de “um culto de cunho popular” que tinha uma dinâmica própria envolvendo “ampliação, renovação e mesmo inovação” do espaço. Argumento semelhante foi invocado como objeção ao tombamento do Terreiro da Casa Branca, em 1984, mas, nesse caso, o bem foi inscrito no *Livro histórico* e no *Livro arqueológico, etnográfico e paisagístico*.

tombamento terminam por privilegiar bens que referem os grupos sociais de tradição européia, que, no Brasil, são aqueles identificados com as classes dominantes.

A consciência desses problemas, que também ocorrem, com as devidas diferenças, na grande maioria dos estados que desenvolvem políticas de patrimônio, tem levado, nos foros nacionais e internacionais como a Unesco, a soluções diferenciadas, visando a ampliar a abrangência de tais políticas.⁹ Esse movimento é relativamente recente e, na Unesco, é fruto tanto da crítica ao eurocentrismo da noção tradicional de patrimônio histórico e artístico quanto da reivindicação de países e grupos de tradição não-européia, no sentido de verem reconhecidos os testemunhos de sua cultura como patrimônio cultural da humanidade.

No Brasil, a publicação do Decreto 3.551/2000, insere-se numa trajetória a que se vinculam as figuras emblemáticas de Mário de Andrade e de Aloísio Magalhães, mas em que se incluem também as sociedades de folcloristas, os movimentos negros e de defesa dos direitos dos indígenas, as reivindicações dos grupos descendentes de imigrantes das mais variadas procedências, enfim, os “excluídos”, até então, da “cena” do patrimônio cultural brasileiro, montada a partir de 1937.¹⁰ Contribuem, ainda, para essa reorientação não só o interesse de universidades e institutos de pesquisa em mapear, documentar e analisar as diferentes manifestações da cultura brasileira, como também a multiplicação de órgãos estaduais e federais de cultura, que se empenham em construir, via

⁹ Ver Lévi-Strauss (inédito). O antropólogo acompanhou ativamente os trabalhos de preparação da proposta do decreto, desde o Seminário de Fortaleza, em 1997. Ver também o texto publicado no dossiê, citado na nota 4.

¹⁰ Essa observação não deve ser entendida como uma crítica à ação passada do SPHAN, o que significaria um anacronismo (FONSECA, 1997, p. 20).

patrimônio, a “identidade cultural” das regiões em que estão situados.¹¹

Entretanto, ante a existência, hoje, de um contexto favorável a uma ampliação do conceito de patrimônio cultural e a uma maior abrangência das políticas públicas de preservação, ficam no ar algumas perguntas: o que se entende por “patrimônio imaterial”, se é que essa expressão não constitui uma contradição em termos? Qual o objetivo do Estado ao criar um instrumento específico para preservar manifestações que não podem e não devem ser congeladas, sob o risco de, assim, interferir-se em seu processo espontâneo? E como evitar que esse registro venha constituir um instrumento “de segunda classe”, destinado às culturas materialmente “pobres”, porque a seus testemunhos não se reconhece o estatuto de monumento?¹²

Não se pretende aqui responder a essas perguntas, mas apenas fazer algumas considerações que auxiliem no mampeamento dessa nova representação, mais ampla, do patrimônio cultural brasileiro, e a traçar políticas inclusivas, que contribuam para aproximar o patrimônio da cultura produzida no país.

A função de patrimônio e as políticas públicas

A questão do patrimônio imaterial, ou, conforme preferem outros, patrimônio intangível, tem presença relativamente recente nas políticas de patrimônio cultural. Em verdade, é motivada pelo interesse em ampliar a noção de “patrimônio histórico e artístico”, entendida como repertório de bens, ou “coisas”, ao qual se atribui

¹¹ Um exemplo é o projeto “Conhecer para preservar”, apresentado ao prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1997, pela Secretaria de Estado da Educação e Cultura do Tocantins, que se propõe a fazer um inventário em nove cidades históricas do estado recém-criado, aliando assim à emancipação política uma “emancipação” simbólica. A propósito, um importante material para o estudo do patrimônio cultural de natureza imaterial no Brasil é constituído pelos trabalhos apresentados aos prêmios Sílvio Romero, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular da Funarte, e Rodrigo Melo Franco de Andrade, do Iphan.

¹² A “Carta de Veneza”, de 1964, estende a noção de monumento histórico “também às obras modestas que tenham adquirido com o tempo uma significação cultural” (CARTAS PATRIMONIAIS, 1995, p. 109).

excepcional valor cultural, o que faz esses bens serem merecedores de proteção por parte do poder público.

Voltadas para monumentos e visando à conservação de sua integridade física, as políticas de patrimônio centradas no instituto do tombamento certamente contribuíram para preservar edificações e obras de arte, cuja perda seria irreparável. Contudo, esse entendimento da prática de preservação terminou por associá-la às idéias de conservação e de imutabilidade, contrapondo-a, portanto, à noção de mudança ou transformação, e centrando a atenção mais no objeto e menos nos sentidos que lhe são atribuídos ao longo do tempo. Como observa o antropólogo José Reginaldo Gonçalves (1996, p. 22), a ênfase na idéia de “perda” é tributária de uma noção de história como “processo inexorável de destruição [...] sem que se levem em conta, de modo complementar, os processos inversos de permanência e recriação das diferenças em outros planos”.

É necessário pensar na produção de patrimônios culturais não apenas como a seleção de edificações, sítios e obras de arte que passam a ter proteção especial do Estado, mas, conforme propõe o autor citado, como “narrativas”, ou, como sugere Mariza Veloso Motta Santos (1992), tomando de empréstimo a formulação de Michel Foucault, como uma “formação discursiva”, que permite “mapear” conteúdos simbólicos, visando a descrever a “formação da nação” e constituir uma “identidade cultural brasileira”. Em verdade, as políticas de patrimônio, tal como estão estruturadas atualmente, com certeza estão longe de cumprir esses objetivos, ainda mais numa sociedade que se queira democrática.

Uma análise crítica dos Livros do Tombo, do Iphan, revela que essa limitação tem conseqüências mais graves que a mera exclusão de “tipos” de bens culturais desse repertório. Na realidade, essa estratégia produziu um “retrato” da nação que termina por se identificar à cultura trazida pelos colonizadores europeus,¹³ reproduzindo a estrutura social por eles aqui implantada.

¹³ Ver Rubino (1991). Ver também a mensagem do então ministro da Cultura, Francisco Weffort, ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, proferida em 2 de dezembro de 1997, na sessão comemorativa dos sessenta anos do Iphan, e publicada no dossiê referido na nota 4.

Reduzir o patrimônio cultural de uma sociedade às expressões de apenas algumas de suas matrizes culturais – no caso brasileiro, as de origem européia, predominantemente a portuguesa – é tão problemático quanto reduzir a função de patrimônio à proteção física do bem. É perder de vista o que justifica essa proteção, que, evidentemente, representa também um ônus para a sociedade e para alguns cidadãos em particular. Para que essa função se cumpra, é necessário que a ação de “proteger” seja precedida pelas ações de “identificar” e “documentar” – bases para a seleção do que deve ser protegido –, seguida pelas ações de “promover” e “difundir”, que viabilizam a reapropriação simbólica e, em alguns casos, econômica e funcional dos bens preservados.

Todas essas ações encontram-se fundamentadas em critérios não apenas técnicos, mas também políticos, visto que a “representatividade” dos bens, em termos da diversidade social e cultural do país, é essencial para que a função de patrimônio realize-se, no sentido de que os diferentes grupos sociais possam se reconhecer nesse repertório. Porém não basta uma revisão dos critérios adotados pelas instituições que têm o dever de fazer com que a lei seja aplicada, tendo em vista a dinâmica dos valores atribuídos. É necessária, além disso, uma mudança de procedimentos, com o propósito de abrir espaços para a participação da sociedade no processo de construção e de apropriação de seu patrimônio cultural.

Sobre a noção de patrimônio imaterial

Quando se fala em patrimônio imaterial ou intangível, não se está referindo propriamente a meras abstrações, em contraposição a bens materiais, mesmo porque, para que haja qualquer tipo de comunicação, é imprescindível um suporte físico (SAUSSURE, 1969). Todo signo (e não apenas os bens culturais) tem dimensão material (o canal físico de comunicação) e simbólica (o sentido, ou melhor, os sentidos), como duas faces de uma moeda. Cabe fazer a distinção, no caso dos bens culturais, entre aqueles que, uma vez produzidos, passam a apresentar um relativo grau de autonomia em relação a

seu processo de produção, e aquelas manifestações que precisam ser constantemente atualizadas, por meio da mobilização de suportes físicos – corpo, instrumentos, indumentária e outros recursos de caráter material –, o que depende da ação de sujeitos capazes de atuar, segundo determinados códigos.

A imaterialidade é relativa e, nesse sentido, talvez a expressão “patrimônio intangível” seja mais apropriada, pois remete ao transitório, fugaz, que não se materializa em produtos duráveis. Em relação à Procissão do Fogaréu, por exemplo, apenas algum tipo de registro documental pode viabilizar um acesso contínuo (e relativo) a essa manifestação cultural.

Talvez o melhor exemplo para ilustrar a especificidade do que se está entendendo por patrimônio imaterial – e assim diferenciá-lo, para fins de preservação, do chamado patrimônio material – seja a arte dos repentistas. Embora a presença física dos cantadores e de seus instrumentos seja imprescindível para a realização do repente, é a capacidade de os atores utilizarem, de improviso, as técnicas de composição dos versos, assim como sua agilidade, como interlocutores, em responder à fala anterior, que produz, a cada “performance”, um repente diferente. Nesse caso, estamos no domínio absoluto do *aqui e agora*, tampouco sem possibilidade, a não ser por meio de algum registro audiovisual, de perpetuar esse momento.

Outro exemplo é o da pintura corporal, praticada por várias tribos indígenas no Brasil. Impossível não lhe reconhecer valor estético, além de ser estranho que não costume figurar em nossos compêndios de artes visuais. Assim como o repente, tem características que a distinguem da tradição pictórica moderna, de caráter individualista, que busca a originalidade como valor: os padrões relativos àquela pintura são codificados pela tradição e funcionam como sinais distintivos entre membros do grupo. Trata-se, portanto, de uma prática ritual, cujo valor simbólico só tem sentido num determinado contexto. Se não forem consideradas essas

particularidades, corre-se o risco de entender essa prática no seu aspecto puramente formal, projetando sobre ela valores estranhos aos contextos culturais que se refere.

Essa abordagem da questão do patrimônio cultural vem evidenciar um aspecto que a prática de preservação dos monumentos, centrada nos aspectos técnicos da conservação e da restauração, tende a ocultar: a idéia de que a preservação do patrimônio cultural é uma “prática social” (ARANTES, 1989, p. 12-16), que implica um processo de interpretação da cultura, como produção não apenas material como também simbólica, portadora, no caso dos patrimônios nacionais, “de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade” (BRASIL, 2003, p. 146). Mesmo quando a iniciativa parte do Estado, esses valores precisam ser aceitos e constantemente reiterados pela sociedade, a partir de critérios que variam no tempo e no espaço.

Nessa linha de reflexão, fica claro que a elaboração e a aplicação de instrumentos legais, como o tombamento, não são suficientes para assegurar que um bem venha a cumprir efetivamente sua função de patrimônio cultural junto a uma sociedade. É necessária uma constante atualização das políticas específicas, tanto mais se tais políticas desenvolvem-se num contexto democrático.

É, portanto, a partir de uma reflexão sobre a função de patrimônio e de uma crítica à noção de patrimônio histórico e artístico, que se passou a adotar – não só no Brasil – uma concepção mais ampla de patrimônio cultural, não mais centrada em determinados objetos – como, por exemplo, os monumentos –, e sim numa relação da sociedade com sua cultura. Nesse sentido, as palavras de Aloísio Magalhães (1985), no início dos anos 1980, não perderam sua atualidade.

Ocorre, entretanto, que o conceito de bem cultural no Brasil continua restrito aos bens móveis e imóveis, contendo ou não valor criativo próprio, impregnados de valor histórico essencialmente voltados para o passado, ou aos bens da criação individual espontânea, obras que

constituem o nosso acervo artístico (música, literatura, cinema, artes plásticas, arquitetura, teatro), quase sempre de apreciação elitista. Aos primeiros deve-se garantir a proteção que merecem e a possibilidade de difusão que os torne amplamente conhecidos. Deles podem provir as referências para a compreensão de nossa trajetória como cultura e os indicadores para uma projeção no futuro. Quanto aos segundos, basta assegurar-lhes a liberdade de expressão e os recursos necessários à sua concretização.

Permeando essas duas categorias, existe vasta gama de bens – procedentes sobretudo do fazer popular – que, por estarem inseridos na dinâmica viva do cotidiano, não são considerados bens culturais nem utilizados na formulação das políticas econômica e tecnológica. No entanto, é a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade. Além disso, é deles e de sua reiterada presença que surgem expressões de síntese de valor criativo que constitui o objeto de arte (p. 52-53).

[...] Eu diria que minha missão talvez seja temporária nesta dupla função [de Secretário de Assuntos Culturais e Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional]; talvez seja apenas o tempo necessário para estabelecer uma adequação mais nítida, dentro do sistema do trato cultural, da responsabilidade do Estado, e talvez definir melhor o que sejam as duas grandes vertentes do bem cultural: a vertente patrimonial e a vertente da ação cultural. Parece nítida essa divisão que, na verdade, é mais para efeito de trato metodológico, e não propriamente uma divisão de áreas. Na imagem que me ocorre, a vertente patrimonial lembra uma rotação ou círculo de diâmetro muito amplo e rotação lenta, enquanto a ação cultural, na criação do bem cultural, é um círculo de diâmetro curto e rotação muito rápida. Ambas as rotações, ambos os círculos trabalham, interagindo um com o outro, mas têm os seus tempos e a sua dinâmica próprios e específicos. Se for possível neste trabalho identificar melhor as duas vertentes e estabelecer melhor os critérios de adequação dessas vertentes – a quem compete o quê, como e quando, onde essas vertentes se encontram, e elas se encontram freqüentemente, alimentando-se mutuamente, na verdade – talvez seja possível chegarmos a uma visão de conjunto mais compreensiva do que seja o bem cultural, dentro do quadro geral da nação brasileira (p. 133-134).

Nessa visão, é evidente que o patrimônio não se constitui apenas de edificações e peças depositadas em museus, documentos escritos e audiovisuais, guardados em bibliotecas e arquivos. Interpretações musicais e cênicas (documentadas ou não) e, mesmo, instituições, como é o caso da Comédie Française ou do Balé Bolshoi (RIGAUD, 1996, p. 73), também integram um patrimônio cultural coletivo. Interpretações e instituições, assim como lendas, mitos, ritos, saberes e técnicas, podem ser considerados exemplos de um patrimônio dito imaterial. Esse entendimento amplificado da noção de patrimônio cultural apresenta três conseqüências.

Em primeiro lugar, vem diluir certas dicotomias que, tradicionalmente, organizam o campo das políticas culturais: produção × preservação; presente × passado; processo × produto; popular × erudito. Impossível negar, por exemplo, que a arte do repente seja um patrimônio cultural do Brasil, mas impossível também é “tombá-la”.¹⁴ Sua manutenção depende, sobretudo, da adoção de medidas de apoio a seus produtores, no sentido de preservar, na medida do possível, condições de produção, de divulgação e de formação de público, assim como costumam ser orientadas, por exemplo, as políticas voltadas para as artes cênicas. A plena fruição de um repente supõe a presença física de seus produtores frente a um público (do mesmo modo que uma peça teatral precisa de intérpretes), o que não ocorre na leitura de um livro ou na apreciação de uma obra de arte visual ou de um monumento.

Em segundo lugar, vem esclarecer certos mal-entendidos, como o que restringe a idéia de patrimônio imaterial a folclore e/ou cultura popular. Embora essas áreas venham a ser das mais beneficiadas por uma política de patrimônio mais abrangente, na medida em que têm ficado bastante desassistidas pelas políticas públicas de cultura, não é

¹⁴ Haja vista os efeitos inócuos do tombamento da edificação e dos equipamentos da fábrica de vinho de caju Tito Silva, em João Pessoa, realizado em 1981, visando à preservação desse modo de fazer.

a suposta imaterialidade ou, pior, uma hipotética “pobreza” de seus testemunhos materiais que constituiriam o diferencial em relação a bens culturais de natureza material, que seriam assim associados às manifestações de caráter erudito.¹⁵

Em terceiro lugar, a questão abre espaço para estender a grupos e nações de tradição não-européia as políticas de patrimônio cultural. Foi a pressão de países como o Japão e outros do Oriente e da África, manifestada na conferência de Nara, realizada em 1994, no Japão, e em outras ocasiões, que levou a uma revisão dos critérios da Unesco para inscrição na lista do patrimônio mundial. A impossibilidade de incluir na lista bens como o Templo de Ise, naquele país, que é sistematicamente destruído e reconstruído no mesmo local,¹⁶ ou a arquitetura no Norte da África, cujas edificações devem ser constantemente refeitas devido à ação do vento, constituía um desafio para o Comitê do Patrimônio Mundial. Nos dois casos, e em outros tantos, a proteção física do bem é inviável, mesmo porque essa não é a lógica de sua preservação. O que importa para esses grupos sociais é assegurar a continuidade de um processo de reprodução, preservando os modos de fazer e o respeito a valores como o do ritual religioso, no caso do Templo de Ise, e o sentido de adequação da técnica construtiva às condições geológicas e climáticas, no caso da arquitetura em terra do deserto norte-africano.

A ampliação da noção de patrimônio cultural pode ser considerada, portanto, mais um dos efeitos da globalização, na medida em que ter aspectos de sua cultura; até então considerada por olhares externos como tosca, primitiva ou exótica, reconhecidos como patrimônio mundial, contribui para inserir um país ou um grupo social na comunidade internacional, com benefícios não só políticos, mas também econômicos.

¹⁵ Sobre essas questões, ver os textos do Seminário Folclore e Cultura Popular, promovido pelo então Instituto Nacional do Folclore da Funarte, em 1988 (2000).

¹⁶ Em 1993, o templo foi reconstruído pela 63ª vez.

Por outro lado, essa abertura no processo de produção dos patrimônios culturais apresenta novos problemas para uma prática de caráter essencialmente seletivo, e que tem sido restrita a especialistas. Se os critérios de atribuição de valor tornaram-se mais flexíveis, se há uma maior preocupação com a dimensão política dessa prática social, o que significa a participação de novos atores e um permanente questionamento dos critérios adotados, há estudiosos que alertam para o risco de banalização no pressuposto de que tudo pode se tornar patrimônio (CHASTEL e BABELON, 1980, p. 5-32). Cabe, então, a pergunta: banalização ou dessacralização, como consideram outros estudiosos, que vêm nesse movimento uma orientação democratizante?

O fato é que, tendo em vista fenômenos recentes como os intensos fluxos migratórios, os processos de comunicação cada vez mais ágeis, a presença e a interpenetração de tradições culturais distintas, mesmo em países de cultura consolidada, como a França, movimentos que podem ser resumidos no que tem sido denominado “desterritorialização da cultura” (GUPTA e FERGUSSON, 2000, p. 31-49), não há dúvidas de que essa ampliação no conceito de patrimônio cultural contribui para aproximar as políticas culturais dos contextos multiétnicos, multirreligiosos e extremamente heterogêneos, que caracterizam as sociedades contemporâneas.

Nesse raciocínio, torna-se necessário ampliar também o repertório das práticas de preservação, que até recentemente eram identificadas, no Brasil, exclusivamente com o tombamento. No caso das manifestações citadas no início e ao longo deste capítulo, o que se pode preservar são registros (escritos, sonoros, visuais etc.) dessas formas de expressão e informações sobre o contexto em que ocorrem, assim como os sentidos que têm para os diferentes produtores e destinatários, o que tem um interesse evidente para a sociedade (FONSECA, 2000).

A preservação da memória de manifestações, como interpretações musicais e cênicas, rituais religiosos, conhecimentos tradicionais, práticas terapêuticas, culinárias e lúdicas, técnicas de produção e de reciclagem, a que é atribuído valor de patrimônio cultural, tem uma série de efeitos:

- 1) aproxima o patrimônio da produção cultural, passada e presente;
- 2) viabiliza leituras da produção cultural dos diferentes grupos sociais, sobretudo daqueles cuja tradição é transmitida oralmente, que sejam mais próximas dos sentidos que essa produção tem para seus produtores e consumidores,¹⁷ dando-lhes voz não apenas na produção, mas também na leitura e preservação do sentido de seu patrimônio;
- 3) cria melhores condições para que se cumpra o preceito constitucional do “direito à memória” como parte dos “direitos culturais” de toda a sociedade brasileira;
- 4) contribui para que a inserção, em novos sistemas, como o mercado de bens culturais e do turismo, de bens produzidos em contextos culturais tradicionais possa ocorrer sem o comprometimento de sua continuidade histórica, contribuindo, ainda, para que essa inserção aconteça sem o comprometimento dos valores que distinguem esses bens e lhes dão sentido particular.

Considerações finais

Para Lyndell Prott, da Unesco (UNESCO, 2000, p. 157), ações voltadas para a identificação, a preservação e a valorização do patrimônio imaterial (que a Unesco entende aqui, prioritariamente, como conhecimentos e modos de vida tradicionais) têm objetivos variados.

¹⁷ Em recente visita às novas salas do Museu do Louvre, em que estão expostas peças muito antigas de culturas africanas, asiáticas e da Oceania, ouvi do chefe do Serviço Cultural do Museu, Jean Galard, uma observação sobre a dificuldade dos curadores de apresentar e contextualizar as peças, por falta, praticamente absoluta, de informações complementares, o que os levava de modo inexorável a fazer uma leitura predominantemente estética dos bens, pelo que vinham sendo criticados sobretudo por historiadores e antropólogos.

Para os que mantêm esses estilos de vida, o propósito pode ser o de preservar o conhecimento tradicional e um valioso modo de vida para as futuras gerações; pode ser, igualmente, a sobrevivência física, uma vez que a adaptação tradicional ao meio ambiente é capaz de evitar um estilo de vida que é, em última instância, insustentável. Para um Estado, o objetivo pode ser o de manter tratamento médico local de baixo custo para populações no limite da subsistência; para outros, a intenção pode ser a de ganhar tempo para inventariar e explorar exaustivamente recursos, como o conhecimento tradicional de propriedades vegetais (médicas, biológicas e agrícolas), de modo a apropriar-se delas para ganho econômico; para cientistas, o objetivo pode ser o de viabilizar a pesquisa sobre modos de vida sustentáveis ou sobre diversidade do desenvolvimento humano como evidenciado, por exemplo, nos milhares de línguas hoje ameaçadas de extinção, ou na sobrevivência de espécies desconhecidas fora de sua comunidade, como parte dos recursos biológicos da Terra. Ainda outros grupos podem querer utilizar elementos tradicionais em sua cultura como fonte de renda, a ser autorizada para uso de outros ou reservada para eles próprios, a fim de prover-lhes recursos econômicos. Pode-se preservar um modo único de vida como uma fonte de dignidade, de orgulho cultural e de identidade, ou usá-lo como uma atração turística para gerar renda.

Não é coincidência o fato de que, no texto citado, patrimônio natural e cultural praticamente não se diferenciem. Cada vez mais, a preocupação em preservar está associada à consciência da importância da diversidade – seja a biodiversidade, seja a diversidade cultural – para a sobrevivência da humanidade.

No caso da biodiversidade, há uma clareza cada vez maior, por parte da opinião pública, de que se trata de um patrimônio de todos os cidadãos, acima de interesses particulares. Talvez as origens do movimento ambientalista, que nasce associado à pesquisa científica e às organizações da sociedade, tenham favorecido essa mobilização em torno da necessidade de preservação do meio ambiente, dificultando a apropriação dessa “causa” por

facções políticas ou sua associação a posturas ideológicas, como elitismo ou conservadorismo.

Por sua vez o conceito de patrimônio histórico e artístico é formulado tendo como pano de fundo a questão nacional. Raros são os autores que, como Aloïs Riegl (1984), pensam a questão do patrimônio cultural a partir da dinâmica de valores que o constitui. Dado o modo como se implantaram as políticas de patrimônio, predominantemente associadas à construção dos Estados-nação e de uma representação de “identidade nacional”, e dada também sua precária apropriação pela sociedade como um todo, essas políticas terminaram por referir-se predominantemente àqueles grupos sociais que detêm o poder de produzir a representação hegemônica do “nacional”.

Sem dúvida, a ampliação do conceito de cidadania, o que implica reconhecimento dos “direitos culturais” de diferentes grupos que compõem uma sociedade, entre eles o direito à memória, ao acesso à cultura e à liberdade de criar, como também reconhecimento de que produzir e consumir cultura são fatores fundamentais para o desenvolvimento da personalidade e da sociabilidade, veio contribuir para que o enfoque da questão do patrimônio cultural fosse ampliado para além da questão do que é “nacional”, beneficiando-se do aporte de compor como a Antropologia, a Sociologia, a Estética e a História.

Outra analogia com a questão ambiental diz respeito à posição, nesse novo cenário, dos países em desenvolvimento. Nesse caso, menos se torna mais: a manutenção, em geral involuntária, dos recursos naturais, torna-os “ricos” nesse sentido,¹⁸ assim como a sobrevivência de formas de vida, ou melhor, de “formas de expressão” e “modos de criar, fazer e viver” diversificados, em geral mais apropriados aos recursos disponíveis na região, torna não só esses recursos, como os conhecimentos a eles associados, uma “riqueza”

¹⁸ Essa foi a principal premissa das idéias desenvolvidas por Aloísio Magalhães (1985) e no trabalho que desenvolveu à frente das diferentes instituições públicas que dirigiu, de 1975 a 1982, ano de seu falecimento.

que tem sido cobiçada e, em muitos casos, expropriada pelos países desenvolvidos.¹⁹ Pensar em formas de preservar esse patrimônio, como também a sua relação com ele têm seus produtores e consumidores, passa a ser estratégica para o desenvolvimento de tais regiões.

Como se vê, as questões levantadas por essa nova concepção, ampliada, de patrimônio cultural, abrem em muito o leque de campos de saberes e de instituições que passam a se envolver, direta ou indiretamente, com a produção, gestão e promoção desse patrimônio. No mesmo sentido, as novas questões levam a sociedade a uma compreensão mais rica da noção de patrimônio cultural, e certamente mais próxima de seus interesses.

Para finalizar, o processo de releitura da questão do patrimônio não se esgota no nível conceitual. Implica, sim, o envolvimento de novos atores e a busca de novos instrumentos de preservação e de promoção. Frente a esse novo quadro, muito mais complexo e desafiador, é fundamental que se formulem e se implementem políticas que tenham como finalidade enriquecer a relação da sociedade com seus bens culturais, sem que se perca de vista os valores que justificam a preservação.²⁰

Falar em políticas significa ir além dos conceitos, embora sempre os tendo como referência. Significa formular diretrizes, definir critérios e prioridades, elaborar projetos, realizar intervenções, mantendo sempre como parâmetro a tensão entre necessidades, demandas e recursos disponíveis. E, ainda que os conceitos continuem imprecisos, é imperioso passar da teoria à prática, na esperança de que as experiências venham, como de costume, enriquecer a reflexão, numa dialética do processo de produção do conhecimento e de transformação da realidade.

¹⁹ No Brasil, esse assunto tem sido objeto dos trabalhos do Grupo Interministerial de Propriedade Intelectual (Gipi), que funciona junto à Casa Civil da Presidência da República, em que há um subgrupo que trata especificamente dos conhecimentos tradicionais.

²⁰ O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, criado pelo Decreto 3.551/2000, funciona no âmbito do Ministério da Cultura “visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio”.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, M. de. *Cartas de trabalho*. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.
- ANDRADE, R. M. F. de.; SPHAN. Depoimento ao Conselho Federal de Cultura (jan. 1968). Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.
- ARANTES, A. A. Preservação como prática social. *Revista de Museologia*, vol. 1, n. 1, p. 2-16, 1989.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. 14. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- CARRAZZONI, M. E. *Guia dos bens tombados*. 2. ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1987.
- CARTAS PATRIMONIAIS. Brasília: Iphan, 1995, p. 109.
- CHASTEL, A.; BABELON, J.-P. La notion de patrimoine. *Revue de l'Art* 49. Paris, 1980.
- FONSECA, M. C. L. *O patrimônio em processo. Trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Iphan, 1997.
- _____. Referências culturais. Base para novas políticas de patrimônio. In: BRASIL. *O registro do patrimônio imaterial. Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília: MinC, 2000, p. 59-69.
- FUNDAÇÃO Bienal de São Paulo. *O olhar distante*. Mostra do Redescobrimto. Catálogo. Curadoria: Jean Galard e Pedro Corrêa do Lago. Organização: Nelson Aguilar. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos/Artes Visuais, 2000.
- GONÇALVES, J. R. S. *A retórica da perda. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Iphan, 1996.
- GUPTA, A.; FERGUSSON, J. Mais além da "cultura". Espaço, identidade e política da diferença. In: ARANTES, A. A. (org.) *O espaço da diferença*. Campinas: Papyrus, 2000.
- LÉVI-STRAUSS, L. *Patrimônio imaterial e diversidade cultural. O novo decreto para a proteção dos bens imateriais*. Inédito.
- MAGALHÃES, A. *E triunfo?* Rio de Janeiro/Brasília: Nova Fronteira/Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- RIEGL, A. *Le culte moderne des monuments*. Paris: Seuil, 1984.
- RIGAUD, J. *Pour une refondation de la politique culturelle*. Paris: La Documentation Française, 1996.
- RUBINO, S. *As fachadas da história. Os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Dissertação de mestrado – Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, jan. 1991.
- SANTOS, M. V. M. *O tecido do tempo. A idéia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970)*. Tese de doutorado – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 1992.
- SAUSSURE, F. de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, 1969.
- SEMINÁRIO Folclore e Cultura Popular. *As várias faces de um debate*. 2. ed., n. 1. Rio de Janeiro: Funarte/Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2000. Série Encontros e Estudos.
- UNESCO. *World culture report 2000*. Paris, 2000.

Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos

Regina Abreu
Mário Chagas (orgs.)

Revisão de provas
Michelle Strzoda

Projeto gráfico, capa e gerência de produção
Maria Gabriela Delgado

Imagem da capa
Pintura corporal e arte gráfica *wajãpi*. Seni Wajãpi/2000.

CIP-BRASIL. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos / Regina Abreu,
Mário Chagas (orgs.) Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

320 p., 14 × 21 cm
Inclui bibliografia
ISBN 85-7490-241-1

1. Patrimônio cultural. 2. Memória social. 3. Identidade Cultural
I. Título.
