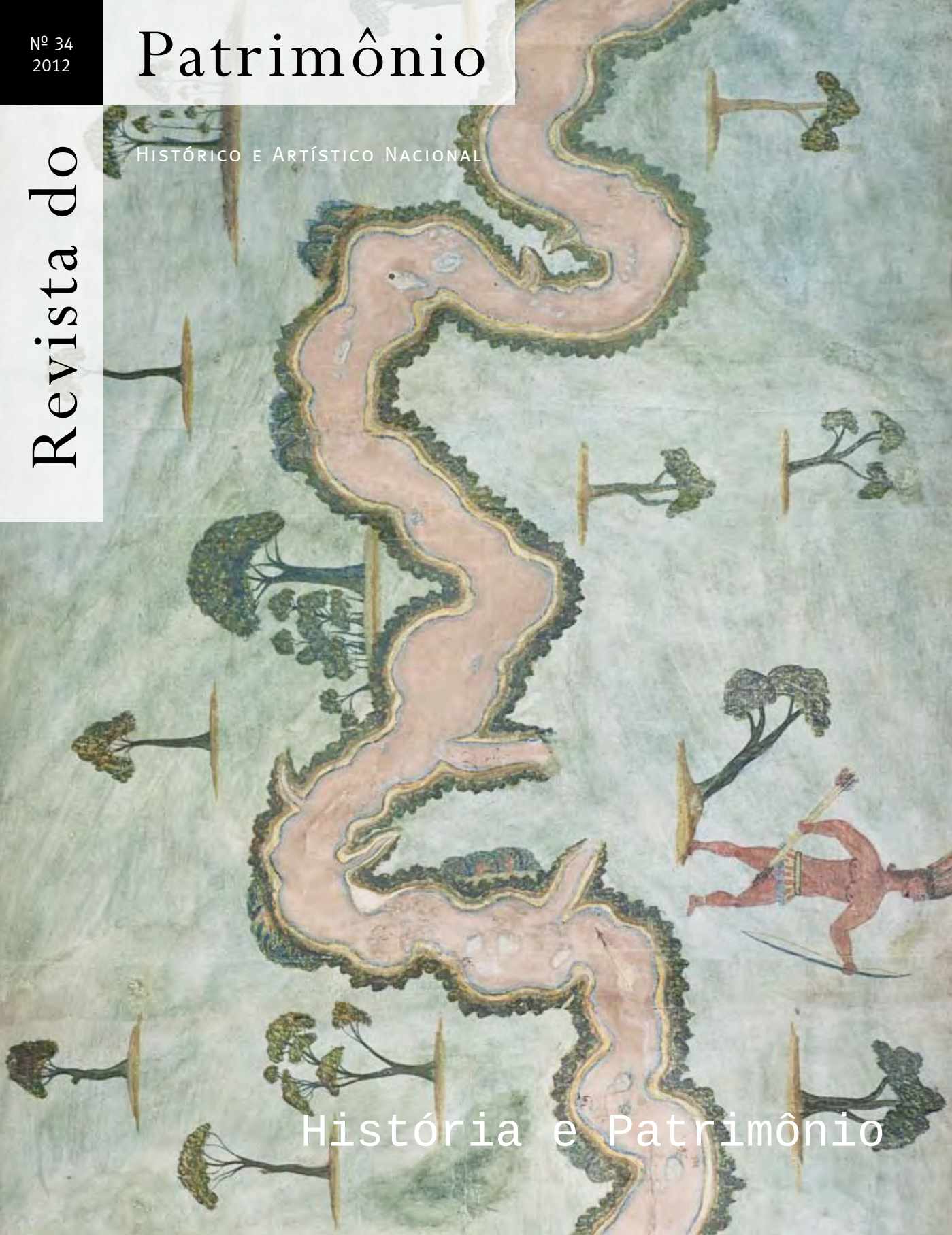
Nº 34
2012

Revista do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional



História e Patrimônio

Revista do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional



Revista do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional nº 34 / 2012





História e Patrimônio

Organização: Márcia Chuva

Presidenta da República do Brasil
Dilma Rousseff
Ministra de Estado da Cultura
Ana de Hollanda
Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Luiz Fernando de Almeida
Chefe de Gabinete
Weber Sutti
Procurador-Chefe Federal
Heliomar Alencar de Oliveira
Diretora de Patrimônio Imaterial
Célia Maria Corsino
Diretor do Patrimônio Material e Fiscalização
Andrey Rosenthal Schlee
Diretora de Planejamento e Administração
Maria Emília Nascimento Santos
Diretor Substituto de Articulação e Fomento
Claudio Antonio Marques Luiz
Organização
Márcia Chuva
Editoração e Revisão Geral
Ana Carmen Amorim Jara Casco
Produção
Vera Lúcia de Mesquita
Capa, Abertura e Apoio à Diagramação
Aluízio de Carvalho
Iconografia e Legendas
Cintia Mayumi Carli Silva
Revisão e Padronização de Texto
Alexandra Bertola
Rosalina Gouveia
Diagramação
Njobs Comunicação
(a partir do projeto gráfico de Victor Burton)

Capa e abertura: ilustração que representa trecho do rio Tocantins, localizado a sudeste da região norte brasileira, que documenta a ocupação da região por volta de 1781
Acervo Mapoteca do Itamaraty, Ministério das Relações Exteriores

Folha de rosto: Cais de Venda do Pescado
Foto: E. Cavalcante, 1974. Acervo: Arquivo Central do Iphan

A *Revista do Patrimônio* é publicada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do Ministério da Cultura, desde 1937. Os artigos são autorais e não refletem necessariamente a posição do Iphan e da organizadora deste número, Márcia Chuva.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SEPS 713/913, Lote D
70390-135 – Asa Sul – Brasília – DF



Réplica da estátua Pensador angolano
Acervo do Museu do Dundo, em Luanda, Angola

IPHAN
Ministério da Cultura
GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA

Homenagem póstuma

Este número da Revista foi marcado pela perda de dois grandes historiadores que para ele contribuíram – **Sandra Jatahy Pesavento e Manoel Luiz Salgado Guimarães**.

A gaúcha Porto Alegre brilha singular na poesia de Mário Quintana, "O mapa". E por meio dela brilha também a cidade qualquer, o espírito urbano sem nome, que vai do pequeno mundo de cada um ao universal, ao humano.

Que a simplicidade da poesia fale por nós das perdas que não podemos dimensionar, que não sabemos traduzir.

O mapa
Mário Quintana

Olho o mapa da cidade
Como quem examinasse
A anatomia de um corpo…
(É nem que fosse meu corpo!)
Sinto uma dor esquisita
Das ruas de Porto Alegre
Onde jamais passarei…
Há tanta esquina esquisita
Tanta nuança de paredes
Há tanta moça bonita
Nas ruas que não andei
(E há uma rua encantada
Que nem em sonhos sonhei…)
Quando eu for, um dia desses,
Poeira ou folha levada
No vento da madrugada,
Serei um pouco do nada
Invisível, delicioso
Que faz com que o teu ar
Pareça mais um olhar
Suave mistério amoroso
Cidade de meu andar
(Deste já tão longo andar!)
E talvez de meu repouso…

"O mapa". *In: Apontamentos de história sobrenatural*.
São Paulo: Globo, 1976
© by Elena Quintana


DEIPARÆ VIRGINI A NAZARETH
SALVE REGINA MATER MISERICORDIÆ

Luiz Fernando de Almeida

Apresentação

Apresentar ao público um novo número da histórica e sempre atual *Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*, editada pelo Iphan, é como abrir as portas e janelas de uma casa brasileira. Dessas que preservamos com o prazer e o orgulho comprometido com a proteção e a difusão de nossas raízes históricas. Casa cheia de compartimentos e recantos, memórias, ruídos e cheiros, que convido o leitor a descobrir e conhecer.

Melhor ainda essa metáfora quando pensamos que o assunto deste número é a História, disciplina que desde os primórdios do Iphan acompanha suas práticas e a inerente construção de saberes que preservar o patrimônio produz em cada Nação que se dispõe a enfrentar este desafio. História que comparece em nossa prática, seja na atribuição de valores aos bens culturais, seja na forma de compreender a lógica que constitui nossa identidade nacional, seja na abordagem que fazemos dos grupos sociais que dão sentido ao patrimônio que preservamos. História que resgatamos, interpretamos e difundimos para proteger e preservar as mais diversas dimensões e expressões do nosso patrimônio cultural.

Cuidadosamente organizado pela historiadora Márcia Chuva, ex-funcionária deste Instituto e sua permanente colaboradora, que hoje enriquece os quadros universitários como professora do Departamento de História da Unirio, este número da *Revista* aborda as diferentes relações da História com a preservação do patrimônio cultural brasileiro. Reúne pesquisadores e profissionais que, com seriedade e zelo, trouxeram suas contribuições a este tema tão antigo quanto atual, mas necessariamente permanente na nossa rotina de trabalho. A todos os colaboradores, manifestamos os nossos sinceros agradecimentos por terem tornado realidade mais este número da *Revista*.

Neste momento em que o Iphan, consolidando e recriando continuamente as suas práticas, amplia sua capacidade de trabalho por meio da vertente da formação profissional, conferida pelo reconhecimento das atividades de seu mestrado profissionalizante, entregar ao público este número da *Revista* soa quase como sublinhar essa característica que gostaríamos de valorizar e que é a de reunir teoria e prática, produção acadêmica e formação profissional. Afinal, a superação do abismo que muitas vezes parece cindir o pensar e o fazer é o nosso desafio permanente na construção cotidiana dos caminhos da preservação do patrimônio.

Se a mediação dinâmica entre teoria e prática é nosso desafio permanente, o tema deste número da *Revista* instiga novas percepções e perspectivas sobre o papel dos historiadores na preservação do patrimônio. E estamos convencidos que esta reflexão propiciará experiências únicas para o compartilhamento de ideias, saberes, práticas e ações desenvolvidas cotidianamente para que o nosso patrimônio, memória e cultura sejam alicerces do futuro.

Com a metáfora da casa, convidamos os leitores a conhecerem todos os recantos da *Revista*. Boa visita!

Círio de Nazaré, Belém (PA), registrado em 2005 no Livro das Celebrações como manifestação cultural que integra o patrimônio imaterial brasileiro. Foto: Francisco Moreira da Costa, sem data. Em Círio de Nazaré. Rio de Janeiro: Iphan / MinC, 2006. (Dossiê Iphan n. I)


D'URAS
ROUPÕNHO

História e Patrimônio

Márcia Chuva
Introdução – História e patrimônio: entre o risco e o traço, a trama **11**

PARTE I
EM FOCO O CAMPO DO PATRIMÔNIO

Dominique Poulot
A razão patrimonial na Europa do século XVIII ao XXI **27**

José Carlos Reis
O tempo histórico como "representação intelectual" **45**

Jorge Coli
Materialidade e imaterialidade **67**

Márcia Mansor D'Alessio
Metamorfoses do patrimônio O papel do historiador **79**

Manoel Luiz Salgado Guimarães
História, memória e patrimônio **91**

Andrea Daher
Objeto cultural e bem patrimonial representações e práticas **113**

Roberto Conduru
Artifícios para inventar e destruir Arquitetura, história, preservação cultural **131**

Márcia Chuva
Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil **147**

PARTE II
HISTÓRIA E POLÍTICA

Analucia Thompson, Cláudia F. Baeta Leal, Juliana Sorgine, Luciano dos Santos Teixeira
História e civilização material na *Revista do Patrimônio* **167**

Carla da Costa Dias e Antônio Carlos de Souza Lima
O Museu Nacional e a construção do patrimônio histórico nacional **199**

Marcus Tadeu Daniel Ribeiro
Entre o ser e o coletivo o tombamento das casas históricas **223**

Lia Motta
O patrimônio cultural urbano à luz do diálogo entre história e arquitetura **249**

Daryle Williams
Além da história-pátria as missões jesuítico-guaranis, o patrimônio da humanidade e outras histórias **281**

Jaelson Bitran Trindade
Patrimônio e história a abordagem territorial **303**

PARTE III
TEMAS CLÁSSICOS DA HISTÓRIA, NOVOS OBJETOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO

Lilia Moritz Schwarcz
Nacionalidade e patrimônio o Segundo Reinado brasileiro e seu modelo tropical exótico **337**

Alberto da Costa e Silva
O Brasil na África Atlântica **361**

Flávio Gomes
Terra e camponeses negros o legado da pós-emancipação **375**

Sandra Jatahy Pesavento
História, literatura e cidades diferentes narrativas para o campo do patrimônio **397**

José Carlos Sebe Bom Meihy
História oral e identidade caipira, espelho, espelho meu? **411**

Mário de Andrade
Noturno de Belo Horizonte **427**

Notas Biográficas **440**



Márcia Chuva

Introdução

História e patrimônio: entre o risco e o traço, a trama

Viver é muito perigoso... Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar. Esses homens! (...)
Guimarães Rosa[1]

Se os historiadores produzem o passado e é o passado que faz uma nação,[2] os historiadores do patrimônio fazem política, inventando o patrimônio nacional, atribuindo valor e significados a bens e práticas culturais que circunscrevem os limites da nação. Sabemos bem que o trabalho do historiador ao fabricar um patrimônio no seu próprio ofício da escrita da história está integrado a um projeto de nacionalizar, de construir o Estado e, portanto, de poder.

Certa produção historiográfica e sociológica em debate pelo menos desde os anos 70 e já clássica na atualidade[3] trouxe novos ingredientes para se refletir sobre essa ambiguidade do papel desse historiador e do intelectual de um modo geral. Essa literatura apontava os numerosos constrangimentos a que estavam submetidos, na sua produção intelectual, em função de um processo de formação, enquadramento e disciplinarização que delineava um lugar de fala, limitado por regras de diversas naturezas. Dentre elas, podem ser destacadas as de financiamento de estudos, postos a julgamentos sobre suas finalidades e objetivos por comissões de alto nível, bem como as regras que regem a oferta de trabalho, lembrando ainda que o perfil e a política das instituições em que estão inseridos, entre outros aspectos, impõem a agenda dos estudos do momento. Alguns desses autores, em confronto com interpretações totalizantes acerca dos fenômenos sociais, verificavam, também, que diante de estratégias de dominação – identificadas em microescalas e em diferentes tipos e níveis de relações – havia a possibilidade de pequenas subversões ou da adoção de sutis táticas de resistência; noutra vertente, pode-se falar na porosidade ou nas brechas que se verificam em todo sistema e que arejam e alimentam esperanças de transformação. Ainda que circunscritas a determinados limites, essas ações de resistência, aparentemente insignificantes, colocam em movimento as relações e podem alterar a realidade de uma ordem imposta ou dominante, num jogo vivido cotidiana e mais ou menos silenciosamente. É evidente,

1. Fala de Riobaldo, personagem de João Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* (1984:14).
2. Para o assunto, ver Eric Hobsbawm (2000), dentre outros vários estudos que fez acerca do nacionalismo e dos processos de construção da nação.
3. Podemos citar, a título de exemplo, Michel de Certeau (1982), Michel Foucault (1979), Pierre Bourdieu (2006) e, noutra vertente, E. P. Thompson (1998).

Pág. 8: Círio de Nazaré, Belém (PA). Foto: Luiz Braga, sem data. Em Círio de Nazaré. Rio de Janeiro: Iphan / MinC, 2006. (Dossiê Iphan n. 1)

Pág. 10: Forte Coimbra à margem direita do rio Paraguai, na cidade de Corumbá (MS) Tombamento realizado pelo Iphan na década de 1970. Foto: Edgar Jacintho, 1975 Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

nessa perspectiva, que para todo exercício de violência simbólica ao qual somos submetidos na qualidade de sujeitos históricos[4] verificam-se nossas capacidades inventivas nos limites de possibilidades de ação de que dispomos. Essa estranha "margem de manobra", ou em melhores palavras, essa interseção entre um profundo pessimismo e a utopia de se construir um mundo melhor – esse espaço obscuro cujos usos e possibilidades são sempre quase completamente desconhecidos –, cremos, é que mobiliza os homens para a ação.

O drama da modernidade, que se institui a partir da certeza de ruptura do presente para sempre descolado do passado (Hardman, 1992), instituidor das nações e das histórias nacionais, é também fundador das práticas de preservação do patrimônio cultural. O presentismo a que estamos submetidos na atualidade,[5] quando, além do corte com o passado, também as conexões com o futuro estão rompidas pela falta de utopias, parece tornar esse drama eterno: o risco de se viver sem referências e sem perspectivas faz essa modernidade ser vivida na forma do drama e leva à produção de memórias em excesso, numa busca permanente de referências, laços, vínculos de identidade que apaziguem a existência do homem moderno.

É naquela "margem de manobra" ou interseção, referida acima, que este número da *Revista* se inscreve, apontando o vigor da relação entre história e patrimônio, tanto na construção deste quanto na reflexão acerca dessa prática historiográfica – "vício" da profissão no qual o historiador constrói a dialética do seu ofício. Em metáfora, é o risco permanente do abismo. Mas o risco é também um traço.

Em realidade, condensando de modo brutal o dito, foi o risco que lançou a historiadora gaúcha Sandra Jatahy Pesavento a escrever seu artigo para esta edição no pequeno intervalo de tempo no qual, quem sabe, enganou a morte e ofereceu a si mesma o deleite de viver a vida fazendo o que bem queria. Nesse rol de possibilidades e realizações, nos limites de tempo que dispunha, ela escolheu continuar cumprindo a sua sina de narrar, de fazer do risco o traço e fabricar um patrimônio, que nos legou pela forma verdadeira e apaixonada que tecia a trama da história. Presto aqui sincera homenagem a essa mulher surpreendente que tive a sorte de conhecer e admirar.

A perda repentina de Manoel Luiz Salgado Guimarães, no auge de sua produção intelectual, foi um choque de realidade. As peças que o destino prega são sempre um alerta para o historiador: nem tudo tem sentido; o acaso, o ilógico, a desrazão também são constituintes do devir histórico. Coincidência sem sentido, a publicação deste número da *Revista do Patrimônio*, dedicado ao diálogo entre história e patrimônio, sai marcada pela perda e ao mesmo tempo pela valiosa contribuição de Sandra Pesavento e Manoel Salgado. Ambos que, generosamente, ao longo de anos, estimularam, provocaram e instigaram esse diálogo. Remendando esse espaço roubado do prelo, faço singela homenagem ao querido Manoel, historiador brilhante – mestre de todos nós.

4. Vale dizer, violência essa disseminada nas relações de poder que também exercemos em diferentes circunstâncias e lugares, cujas clivagens não estão diretamente remetidas aos antagonismos de classes.

5. Conforme François Hartog (2003), o presentismo seria o regime de historicidade que rege a contemporaneidade.

Por uma noção de patrimônio cultural

A publicação de um número da *Revista do Patrimônio* dedicado à relação entre história e patrimônio é, sem dúvida, sinal de que vivemos novos tempos.[6] Para compreender a oportunidade desse empreendimento, vale ressaltar que, no campo do patrimônio, a história sempre esteve presente, fosse como disciplina subsidiária, fosse como metodologia de investigação – voltada para a produção de conhecimento sobre o patrimônio cultural –, fosse ainda como narrativa para a atribuição de valor de patrimônio a subsidiar a sua gestão. No contexto brasileiro, contudo, a presença da história nas práticas de preservação do patrimônio cultural se deu, por muito tempo, de modo subliminar, ocultando (ou mesmo limitando) as contribuições da disciplina para o campo da preservação e, em especial, o papel do historiador como produtor de narrativas que também fabricam o patrimônio. Esperamos, neste volume da *Revista do Patrimônio*, apresentar diferentes usos e perspectivas que a história pode oferecer para o campo da preservação, trabalhando no sentido de abrir caminhos para um tratamento integral do patrimônio cultural, ultrapassando a divisão histórica e ainda existente na atualidade entre patrimônio material e imaterial.

O historiador não concebe a reflexão que não se aproprie do tempo como categoria histórica e como categoria de análise. Será ela, justamente, que dará unidade aos artigos deste número da *Revista*, a fim de avançar na consideração sobre as contribuições específicas da história no campo do patrimônio.[7]

Por opção, a maior parte dos autores deste número é de historiadores de formação. Contudo, em defesa da interdisciplinaridade constituinte do campo do patrimônio, trouxemos ao diálogo arquitetos, antropólogos, historiadores da arte, que aceitaram o desafio da reflexão interdisciplinar, considerando que todos eles estabeleceram em suas trajetórias alguma relação com a história e enfrentam esse diálogo na sua lida profissional. Optamos também por mesclar as contribuições de autores "de dentro" e "de fora" do Iphan, explicitando seus diferentes lugares de fala, considerando que se trata de diálogos não somente interdisciplinares, mas também interinstitucionais e, por fim, entre intelectuais comprometidos em refletir sobre o campo do patrimônio.

Como é sabido, a origem das práticas de preservação do patrimônio cultural no mundo moderno está associada aos processos de formação dos estados nacionais, no século XIX; modelo que se multiplicou globalmente conforme a nova ordem mundial que se instalava então. Naquele contexto, coube aos historiadores

6. Não poderia deixar de agradecer à equipe da Copedoc, especialmente os historiadores da área de pesquisa, Analucia Thompson, Cláudia Leal, Juliana Sorgine e Luciano Teixeira, que colaboraram desde a concepção do projeto deste número e ao longo de toda a sua produção. Eles ingressaram no Iphan por concurso em 2006, juntamente com cerca de 20 historiadores, prova de que realmente vivemos novos tempos, pois, até bem recentemente, eram bem poucos os que compunham os quadros da instituição.

7. A categoria profissional dos antropólogos tem buscado refletir sobre sua especificidade nesse campo, colocando em evidência as ambiguidades dessa tarefa, a complexidade dessa ação e as questões de ordem ética que ela envolve. Para o assunto, ver Isabela Tamaso (2006) e Antônio Augusto Arantes (2001).

(como uma das questões fundadoras da disciplina da história que se constituía) a escrita das histórias nacionais. É nesse contexto que um conjunto de bens arquitetônicos e monumentais é consagrado como patrimônio nacional, cujos atributos o tornam prova da existência da nação e de suas origens em tempos imemoriais, configurando uma identidade própria, isto é, apropriadamente nacional. Ao final do século XX, o surpreendente desenvolvimento científico-tecnológico e os enfrentamentos sociais, ideológicos e culturais levaram ao fim de utopias e a brutais desilusões, resultando também numa crise de referência sobre o lugar do intelectual no mundo contemporâneo.

A temática se apresenta hoje, portanto, numa perspectiva bastante distinta daquela descrita anteriormente, contudo, ainda relacionada à questão das identidades. Ao mesmo tempo em que vimos ocorrer um redimensionamento simbólico das fronteiras nacionais, vimos o mergulho no universo singular das identidades locais territorializadas e a proliferação de memórias como uma característica *sui generis* da contemporaneidade. Nessa nova configuração, o campo do patrimônio cultural sofreu ampliação e mudanças significativas para lidar com um mundo saturado de memórias.[8] Tais fenômenos vêm intrigando historiadores e cientistas sociais e têm se tornado objeto de investigação de programas de pós-graduação, de laboratórios de pesquisa e de financiamento por agências de fomento também no Brasil. Este parece ser o momento em que se encontra em franca expansão o diálogo entre a produção acadêmica e a produção reflexiva advinda das instituições executivas de preservação cultural, em especial o Iphan, cuja prática é ainda referencial nesse assunto. E dele pretendemos tirar o maior proveito.

Dentre os investimentos que vêm sendo feitos, nas últimas décadas, no sentido de consolidar essa área de investigação, podemos destacar nomes consagrados como o do geógrafo inglês David Lowenthal (1998) ou o do antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini (1997), na perspectiva latino-americana. Nesta *Revista*, optamos pela tradução de um artigo do historiador francês Dominique Poulot, que tem desempenhado papel significativo na atualidade, no sentido de configurar um campo específico de investigação relacionado ao patrimônio cultural a partir da contribuição disciplinar da história. Ao mesmo tempo, vale destacar o caráter interdisciplinar que tem dado ao seu empreendimento, aproximando especialmente a história e a antropologia, como integrante do LAHIC.[9]

Dois aspectos perpassam a narrativa deste número da *Revista*: o primeiro deles é o questionamento feito, de modo explícito ou não, sobre o sentido da divisão entre materialidade e imaterialidade do

8. Em outra perspectiva, esse fenômeno pode ser visto também como a crise de identidades provocada pela globalização e localização, que tem gerado novas formas de identidades, conforme tratado por vários autores em diferentes contextos. (Tamaso, 2006)

9. O LAHIC – Laboratoire d'Antropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture – é um laboratório de pesquisa, de caráter interdisciplinar, que se propõe ao estudo da instituição da cultura. Foi criado em 2001, integrando L'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales – EHESS, na França.

patrimônio cultural que ainda se apresenta na atualidade. O segundo se refere ao caráter interdisciplinar da reflexão e da ação no âmbito da preservação cultural. Nenhuma disciplina tem condições de assumir, na sua totalidade, as discussões sobre a preservação cultural, tampouco a formação de profissionais para atuarem nessa seara. Contudo, a importância da contribuição de cada disciplina nesse universo inter e multidisciplinar é, justamente, o que ela põe em diálogo graças à sua singularidade.

A partir dessas considerações, os artigos foram reunidos em três partes, que se apresentam numa sequência de sentido. Detalhadas a seguir, a primeira parte remete à reflexão sobre a história da configuração do campo do patrimônio cultural, problematizando aspectos conceituais constituintes desse campo. Na segunda parte, a ênfase está na reflexão sobre a gestão do patrimônio cultural no Brasil. E, na terceira parte, o foco está na possibilidade de temáticas tradicionais da história do Brasil fazerem vislumbrar novos objetos para a categoria de patrimônio cultural.

Preocupados especialmente em compreender as razões que levaram à dimensão superlativa alcançada pelo campo do patrimônio cultural na atualidade e à amplitude de temas e questões postos na agenda da contemporaneidade no campo da cultura que, de certo modo, passaram a ser tratados sob a ótica da patrimonialização, pretendemos evidenciar, na Parte I, intitulada *Em foco o campo do patrimônio* como a pesquisa histórica pode elucidar questões capazes de colaborar com a formulação de alternativas para a preservação cultural. O recurso a interpretações em diacronia e o reconhecimento da pertinência de diferentes temporalidades em um mesmo contexto brasileiro de espaço-tempo, além do trabalho sistemático com fontes documentais de diferentes naturezas, que dão especificidade ao seu trabalho, permitem ao historiador, na maioria das vezes, identificar novos problemas que estavam ocultados pela memória histórica[10] ou por leituras expeditas que se reproduzem acriticamente.

Reunimos aqui os artigos que de algum modo problematizam a noção de tempo e provocam a reflexão acerca da aceleração da produção de memórias no presente. O artigo de Dominique Poulot, referido anteriormente, afina-se com essas preocupações. Nele, o autor divulga sua ideia a respeito da existência de uma "razão patrimonial", estabelecendo nexos, consonâncias e confrontos entre o discurso histórico e o discurso patrimonial.[11]

Atento ao alerta de Michel de Certeau sobre os riscos do uso do tempo como um mero instrumento de taxionomia, José Carlos Reis apresenta em seu artigo, numa perspectiva diacrônica, um amplo universo de leituras sobre as apropriações da noção de tempo como categoria operativa para a reflexão historiográfica. Reis preocupa-se em caracterizar o vestígio como coisa (aquilo que deixa a mensagem durar e assegura a passagem anterior de outros homens) e como

10. A noção de memória histórica está sendo usada aqui na perspectiva adotada por Carlos Alberto Vesentini em seu livro *A teia do fato*.

11. Disponível no original em francês no site http://www.lahic.cnrs.fr/IMG/pdf/article_poulot.pdf. Título original: "Histoire de la raison patrimoniale en Europe, XVIIIème – XXIème siècles".

sinal (que carrega em si a sua data sem tomar o lugar do que ela representa), referindo-se à preocupação com a imagem que o futuro terá do presente. Damos aqui um passo adiante na reflexão sobre a divisão hoje existente entre a materialidade e a imaterialidade do patrimônio cultural.

Jorge Coli, num mergulho radical sobre a materialidade e a imaterialidade da obra de arte, questiona a real importância da conservação da matéria, se não seriam as suas representações em outros suportes (em reproduções fotográficas etc.) ou mesmo pela memória (as representações do espírito) que trariam o real sentido do ato de preservação. Nesse caminho, Coli propõe a distinção entre autor e artista para introduzir uma polêmica discussão no campo das políticas de conservação do patrimônio cultural acerca da autoridade do artista em definir sobre a preservação ou não da sua obra, pois, em sua radicalidade, o que importa são as apropriações da obra no tempo, pelos sujeitos pensantes que ela produz. O tema trabalhado nos levou a refletir sobre as consultas feitas regularmente ao arquiteto Oscar Niemeyer a respeito da restauração de sua obra na cidade de Brasília – tombada em nível federal e declarada Patrimônio Mundial pela Unesco. Sem dúvida, esse assunto pode ser remetido à outra natureza de questões, relativa à ética na preservação do patrimônio cultural.

Sobre ética e o ofício do historiador, Márcia Mansor D'Alessio aponta para uma reflexão sobre construções identitárias, que almejam estabilidade (seja ela de ordem social, política, emocional etc.). A construção de uma memória nacional provocou, historicamente, uma "guerra de memórias", citando André de Chastel, mas para a autora, essa tensão ainda está presente nos dias de hoje, em função dos debates em torno do direito à memória. No Brasil, esse direito, conquistado juridicamente com a Constituição de 1988, faz parte, ainda, da agenda contemporânea, pois vários grupos continuam lutando para sair da invisibilidade a que estão submetidos. Uma das possíveis contribuições do historiador é a proposição de ferramentas metodológicas para lidar com a experiência da alteridade no tempo.

Manoel Salgado nos oferece uma reflexão sobre os usos e demandas contemporâneos do passado, no intuito de esmiuçar o trabalho simbólico de patrimonialização e refletir sobre a transformação de objetos em algo distinto daquilo para o qual foram produzidos. Se, na origem, patrimonializar significou a ruptura do presente com o passado, a consciência de que se vivia um novo tempo levou à elaboração de um luto pela sua perda e à necessidade de se preservar marcas desse tempo perdido. Na atualidade, o excesso de produção de memórias tem colocado em xeque sentidos até então consagrados e formulado novos problemas ao historiador. O caso do DDR Museum (dedicado à antiga República Democrática Alemã), em Berlim, apresentado pelo autor é paradigmático da realidade que vivemos hoje.

Por que não pensarmos sobre a ação de patrimonialização na atualidade como uma atualização do drama da modernidade, na medida em que a escala amplificada que assume essa ação hoje pode significar não sua repetição (que redundaria em farsa – no verdadeiro espírito pós-moderno), mas em

transformações significativas do mesmo? Para isso novos problemas de entendimento devem ser colocados em pauta e quem traz a lume essa questão, numa certa perspectiva, é Andrea Daher, ao propor o rompimento com o antigo paradigma iluminista e romântico de que haveria garantias de "qualidade eterna" numa obra, seja ela qual for. Definitivamente, é preciso aceitar que tais bens não possuem valores intrínsecos para se refletir sobre os valores de uso do patrimônio cultural, tendo em vista a dificuldade de se considerar a imaterialidade dos usos diversos dos bens culturais, ainda encontrada nos discursos e práticas da atualidade. A autora vai analisar a persistência do "paradigma modernista" ainda em vigor nas práticas de preservação e as dificuldades daí advindas para a proposição de uma nova perspectiva de tratamento do patrimônio cultural.

Semelhante crítica também é realizada por Roberto Conduru em seu artigo. No diálogo entre história e arquitetura, o autor estabelece uma série de aproximações e distinções entre as disciplinas, num jogo dialético que nos leva a refletir sobre a historicidade das mesmas em suas relações com o campo do patrimônio cultural, apontando que a "construção dos patrimônios" tem participado da construção dos campos da história e da arquitetura. Para exemplificar essa afirmativa, faz referência ao desprezo feito à arquitetura acadêmica pelos "modernistas do patrimônio", focalizando o caso do Instituto de Educação, na cidade do Rio de Janeiro, cujo tombamento em nível federal foi rejeitado. Considerando a prevalência dada ao projeto, especialmente o modernista, o autor nos conduz a uma reflexão sobre a imaterialidade do fazer arquitetônico e levanta indagações sobre a sua preservação.

A atualidade da discussão sobre o nacional, conforme consagrado por Benedict Anderson (2008), quer pela sua colocação explícita, quer ainda pela sua invisibilidade em favor de outros recortes de identidade possíveis contidos no(s) nacional(is), nos levou a propor a reflexão histórica e historiográfica acerca da natureza dos bens patrimonializados e dos processos instaurados para essa patrimonialização, bem como das formas de consagração, salvaguarda e gestão do patrimônio cultural no Brasil.

Fechando essa parte, então, apresento um artigo de caráter projetivo, cujo objetivo é instigar a reflexão sobre a possibilidade de novos paradigmas que operem, efetivamente, com uma noção de patrimônio cultural integradora das categorias material e imaterial, apontando para o caráter histórico dessa divisão, no âmbito da política brasileira de patrimônio cultural.

Na Parte II, denominada *História e política* dois artigos estão voltados para construção de uma história do pensamento e do campo do patrimônio cultural no Brasil, relacionando suas redes e suas matrizes teóricas. Em artigo de fôlego, os historiadores Analucia Thompson, Cláudia Leal, Juliana Sorgine e Luciano Teixeira fazem uma análise diacrônica da *Revista do Patrimônio*, focando o papel da história na *Revista*. Seus 33 números foram divididos em duas fases, sendo que, na primeira (de 1937 a 1978), foi trabalhada a gênese da noção de civilização material e seus conteúdos configuradores de um novo espaço de conhecimento, especialmente concentrada

na visão de Afonso Arinos de Melo Franco, buscando compreender com qual noção de história se operava então. Nesse exercício, os autores identificaram o historiador como categoria predominante entre aqueles que escreviam na *Revista*, não definida pela formação acadêmica naquele momento inicial, mas por outros critérios relativos a sua trajetória socioprofissional. A segunda fase, que perdura até a atualidade, é o momento em que o periódico investe numa abordagem multidisciplinar e visa ampliar o diálogo com diferentes setores da sociedade. Desse modo, por meio da sua *Revista*, o Iphan se posiciona no campo do patrimônio constituído e que cada vez mais se especializa, consagrando sua natureza múltipla, diversa e interdisciplinar.

O artigo de Antônio Carlos de Souza Lima e Carla Costa Dias analisa as relações entre o Museu Nacional na esfera da antropologia e o Sphan, nos anos 30 e 40, ambas instituições voltadas – cada qual a seu modo – para elaborar e disseminar uma ideia de nação. Nesse complexo empreendimento, um elo surpreendente serviu de enlace e constituiu redes, na gestão de Heloísa Alberto Torres e de Rodrigo Melo Franco de Andrade, à frente das instituições, respectivamente: a ideia de popular, apresentada historicamente no artigo. Sphan e Museu Nacional compartilharam a organização de expedições do fotógrafo Herman Kruse ao sertão baiano, que duraram até o ano de sua morte, em 1947, com o propósito de colecionar peças que "fizessem ver o mais típico dos nossos elementos, o sertanejo" e também de fotografar a arquitetura tradicional ali encontrada. Vale destacar a originalidade do tema e sua atualidade, nesse momento em que o popular se confunde com o patrimônio imaterial nas políticas de preservação, assim como a complementaridade do acervo documental fotográfico das duas instituições, que os autores valorizam e dão a conhecer.

Outros três artigos desta parte vão analisar diferentes estratégias do Iphan na gestão do patrimônio cultural que privilegiam a perspectiva histórica, considerando o viés político que dá sentido às escolhas e impingem tomadas de decisão.

Marcus Tadeu Daniel Ribeiro polemiza, em seu artigo, a política institucional do Iphan que evita os tombamentos das chamadas "casas natais" ou, conforme prefere o autor, "casas históricas", por considerar prejudicial empreender ações de proteção em imóveis de remissão evocativa à memória de personalidades, à exceção daqueles depositários de acervo arquivístico, documental ou artístico. Explicitamente contrário a tal política, o autor descreve, classifica e analisa tombamentos de "casas históricas" realizados pelo Iphan, trabalhando diacronicamente a ideia de valor histórico nas ações institucionais, relacionando-as com matrizes da historiografia brasileira. Ao instigar a polêmica, o autor afirma defender não o culto da imagem por meio desse tipo de tombamento, mas a compreensão da mentalidade de uma época, por meio de estudos a respeito da ação de sujeitos, estudos esses que devem ser empreendidos visando ao tombamento, preservando assim vestígios que possam documentar a história brasileira.

Lia Motta, também preocupada com a preservação de vestígios que possam documentar a história da ocupação do território brasileiro, apresenta o relato

da experiência de aplicação do Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos Tombados – INBI-SU, concebido nos anos 80 para enfrentar o problema de gestão do patrimônio urbano. A riqueza do artigo está na sua cuidadosa descrição da metodologia, pondo em evidência suas principais filiações teóricas, tais como a adoção do conceito de cidade-documento, que inaugurou os novos tombamentos de cidades realizados pelo Iphan, naquela década, e sua estrutura de trabalho interdisciplinar, visto como única possibilidade de efetivamente criar um trabalho de preservação do patrimônio cultural renovado, inaugurando-se, então, uma cultura interdisciplinar no Iphan. Mais interessante, contudo, é a capacidade da autora – ela mesma arquiteta – de apresentar o diálogo entre arquitetos e historiadores na análise da forma urbana. Essa metodologia, aprimorada na década de 1990, com a sua institucionalização, tornou-se periférica como alternativa de gestão do patrimônio urbano na atualidade, fruto das tensões da política institucional tratada no presente artigo.

Daryle Williams introduz no debate deste número da *Revista* a temática do patrimônio cultural universal numa perspectiva política. Para tanto, analisa os vestígios das missões jesuítico-guarani no Brasil e na América do Sul e as estratégias para sua gestão. A história de um patrimônio nacional consagrado curva-se às possibilidades e às tensões do Patrimônio da Humanidade, reconhecido pela Unesco em 1984, do patrimônio regional, reconhecido pelos países-membros do Mercosul em 1996 e também do patrimônio local – neste caso, presença constante na história do patrimônio no Brasil. Para o autor, não é possível entender a trajetória histórica de um patrimônio cultural brasileiro sem pensar na prática e na escrita de uma história pátria nacional (e nacionalista), ambas direcionadas pelo estado central.

Fechando essa parte, o artigo-depoimento de Jaelson Bitran Trindade, primeiro historiador contratado pelo Iphan, em 1970, relata, numa perspectiva quase pessoal "entre a memória e a história", conforme dito por ele mesmo, a trajetória das pesquisas desenvolvidas na sede regional do Iphan em São Paulo. Enfatiza, principalmente, o período em que Luís Saia esteve à frente da sede regional, de 1937 a 1975, que contou também com a mítica figura de Mário de Andrade entre os seus funcionários até 1945, ano de sua morte. Vale lembrar que Luís Saia fora aprendiz de Mário de Andrade, tendo participado das famosas viagens de inventário ao Nordeste brasileiro realizadas ainda no Departamento de Cultura de São Paulo.

Por fim, na parte III, denominada *Temas clássicos da história, novos objetos de patrimonialização*, reunimos os artigos que abordam questões clássicas da história, mas que, no campo da preservação cultural, se apresentam como novos temas, para os quais ainda não dispomos de experiência acumulada nem de referenciais conceituais consolidados para identificação de objetos, bens e práticas culturais, cuja patrimonialização poderia ser de interesse, tampouco para avaliar os aspectos políticos que envolveriam tal ação. Esses artigos contribuem para a construção de novos objetos de patrimonialização, considerando em especial a perspectiva de uma abordagem

integral do patrimônio cultural, associada ao compromisso com a valorização da diversidade cultural brasileira pensada aqui historicamente. Desse modo, tais artigos podem ser estimulantes no sentido de se promover a ressignificação de vestígios materiais antes não reconhecidos como representativos de uma identidade brasileira em construção, tanto quanto um redimensionamento de questões atualmente tratadas de modo setorial. Ou seja, abordam temas e valorizam aspectos já incorporados em ações voltadas para a salvaguarda do patrimônio imaterial, especialmente relacionados à cultura afrodescendente, de modo que sejam também incorporados aos debates relacionados ao patrimônio material.

Lilia Schwarcz discute a construção de uma espécie de "comunidade imaginada" como uma política de Estado durante o governo de d. Pedro II. Esse tema foi até bem pouco tempo desprezado pelas ações de proteção do patrimônio cultural em nível federal, pelo entendimento dos fundadores dessa ação no Brasil de que as origens da nacionalidade se revelaram em expressões artísticas do período colonial, em particular na intensa produção das Minas Gerais, o que não teve continuidade no período seguinte, pós-Independência, quando foi entendido que no projeto de civilizar o país e construir a nação do Império, o fundamental era assemelhar-se ao europeu. Dessa forma, os elementos artístico-arquitetônicos então construídos perderam aquele caráter de expressão genuína da brasilidade ao tentar se espelhar nos modelos europeus de então. Embora essa visão não seja mais predominante, a proteção de bens que têm relação com a construção da nação no século XIX ainda hoje é medíocre em termos quantitativos. Desse modo, desconstruindo essa visão limitada relativa ao período, a autora vai apresentar o explícito desejo do imperador de "construir uma nacionalidade" e vai mostrar que selecionar, destacar e criar um determinado patrimônio nacional e procurar em um passado mítico as estacas desse edifício foi tarefa premeditada do Segundo Reinado, que buscou uma "origem" remota, em uma região lendária onde conviveriam indígenas e nobres brancos. Obviamente, era impensável a consideração do negro nessa "comunidade de sentido" que se pretendeu construir na ordem escravista.

Alberto da Costa e Silva, ao apresentar um panorama das relações históricas entre Brasil e África, iniciadas ainda no século XVI (com o deslocamento de negros escravizados no Brasil para a África, junto com portugueses, a fim de recuperar o território de Angola tomado pelos holandeses) até o momento em que essas relações foram bastante minimizadas, ao final da Grande Guerra, produz uma narrativa carregada de sentidos e identidades que, nascidos da fenda da diáspora, foram compartilhados especialmente pelos chamados "retornados" – aqueles africanos escravizados no Brasil que retornam à África ao longo do século XIX. Em um emaranhado de linhas fronteiriças que se fazem e se desfazem concreta e simbolicamente, apresenta-nos um surpreendente, amplo e diverso acervo de patrimônio cultural que, por uns instantes, nos faz esquecer o imenso Atlântico que se impõe entre os dois continentes. A redução

desse contato com o fim do intenso comércio marítimo abriu um processo de anglicização, afrancesamento e mesmo reafricanização desses grupos. Contudo, o autor destaca a presença ainda marcante da arquitetura e dos antigos fortes em vasta região da costa atlântica africana, até a linha do Equador. A perspectiva apresentada por Alberto da Costa e Silva nos sugere uma reflexão sobre as possibilidades de integração cultural por meio da proposição conjunta de bens culturais – do Brasil com países africanos, em especial os de língua portuguesa – como patrimônio mundial à Unesco (de natureza vária), considerando a contiguidade territorial dos dois continentes, sendo o Atlântico uma linha de fronteira tênue que, apesar do drama histórico, irmanou mais do que distinguiu os povos.

Tendo como preocupação colaborar com as discussões acerca do tratamento a ser dado aos sítios detentores de remanescências de antigos quilombos para atender ao que determina a Constituição Brasileira de 1988, Flávio Gomes aborda experiências da escravidão e pós-emancipação, tema caro à historiografia brasileira, trazendo luz às contribuições que o historiador, no exercício do seu ofício, pode oferecer. Nessa tarefa, descreve diferentes formas de aquilombamento, cruzando registros de antigos quilombos com evidências contemporâneas com comunidades negras remanescentes, articulando diferentes fontes documentais. Fez registros de memórias em comunidades negras no Pará, onde aparecem narrativas fragmentadas sobre fugas de escravos, sobre migrações, trocas, feiras, tensões e solidariedades com populações indígenas e também sobre experiências pós-1888. Para o autor, o investimento em investigações históricas sobre as experiências camponesas do passado pode trazer novos conhecimentos para uma definição mais ampla dos quilombolas históricos e das comunidades negras, bem como dos vários significados dos quilombos e seus remanescentes, reduzindo, com isso, as dificuldades para o reconhecimento, demarcação e efetiva titularização da posse dessas terras, problemas enfrentados por esses grupos para garantir seus direitos na atualidade.

Sandra Jatahy Pesavento trabalha com a cidade, tema clássico para a história. Para isso, relaciona a história com a literatura, narrativas que se entrelaçam, justamente, no espaço urbano, lócus de origem e produção desses textos. A autora percorre caminhos que a levam às similitudes e às diferenças dessas duas formas de falar do real: a história, que produz versões acerca do passado; e a literatura, sem o mesmo compromisso de encontrar versões que remetam à ideia de verossimilhança com relação ao passado. Para a autora, as duas narrativas se mesclaram para construir uma história da cidade e, para compreender esse processo, propõe a diluição de fronteiras para relativizar a dualidade entre verdade/ficção ou outras oposições que simplificam em demasia a realidade. Para radicalizar, a autora nos provoca com a afirmativa de que os fatos históricos são – também eles – criação do historiador, propondo que tal confronto se desfaça com a ideia de que as duas narrativas são representações discursivas que falam do real e reinventam o passado.

Ambas tomaram a cidade como objeto e, como a memória, presentificam um ausente. A autora se propõe, então, a entrelaçar os três campos na cidade – história, literatura, memória – remetendo à construção das identidades urbanas como um processo social e individual a um só tempo. Abrir essas fronteiras é o grande desafio do historiador contemporâneo que, numa atividade multidisciplinar, deve estabelecer diálogos com outros objetos e temas.

José Carlos Sebe Om Meihy apresenta vários aspectos teórico-metodológicos que envolvem o fazer da história oral, considerando pontos que a tornam, sem dúvida, um modo já consagrado de produção historiográfica, mas, também, um recurso polêmico em relação a seus usos. Apresenta como estudo de caso curiosa discussão a respeito das representações em torno do *caipira* em Taubaté, cidade natal de dois ilustres criadores dessa mítica figura da cultura brasileira, por eles desenhada de modo antagônico: Monteiro Lobato e Mazzaropi. A fim de compreender os vínculos afetivos e identitários daquela população com o "ser ou não ser caipira", nas palavras do autor, realizou uma série de entrevistas nas ruas da cidade buscando a opinião de seus moradores sobre as estátuas instaladas pela Prefeitura em praça pública em homenagem ao caipira.

O que apontamos até aqui não deixa dúvidas sobre a complexidade do campo do patrimônio cultural. Para circunscrevê-lo, destacamos alguns processos pertinentes à sua preservação, nos quais se situam boa parte dos problemas enfrentados na atualidade, que envolve o setor privado, o Estado e os movimentos sociais, quer porque ainda não se dispõe de padrões ou ferramentas de ação, quer porque os dispositivos existentes não detêm mais a legitimidade desfrutada anteriormente.

1) Sobre o processo de seleção visando à patrimonialização: coloca-se em discussão hoje a representatividade social do processo de seleção de bens culturais que se tornam patrimônio seja por meio do tombamento seja por meio do registro, bem como dos processos instaurados para compartilhamento dessa seleção e indicação de sua consagração pela chancela do Estado. Nesse aspecto, a conformação e as atribuições do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, vinculado ao Iphan, e também dos demais conselhos ligados aos órgãos de patrimônio nos outros níveis de poder são postas em discussão.[12] Nesse assunto, incluem-se também os debates acerca das novas abordagens sobre objetos historicamente consagrados como patrimônio cultural.

2) Sobre a valorização da diversidade cultural brasileira: trata-se do longo processo de consolidação de novos paradigmas a partir dos debates instaurados na Constituinte e dos resultados concretos alcançados a partir do texto constitucional de 1988, com a identificação de outras fontes de identidade advindas do reconhecimento da pluralidade e diversidade cultural formadora da sociedade brasileira, para além do reducionismo histórico do mito das três raças. Nesse

12. Isabela Tamaso (2006) indaga a respeito do papel do antropólogo nesse tipo de Conselho, por se tratar de uma esfera de poder que hierarquiza práticas culturais. Na mesma linha de preocupação, ver artigo de Regina Abreu e Manuel Ferreira Lima Filho (2007).

assunto, novos objetos – materiais ou imateriais – passam a ser vistos na perspectiva da patrimonialização, relacionados à cultura popular de modo amplo, às culturas indígenas, aos afrodescendentes e também às culturas dos imigrantes no Brasil e que precisam de um tratamento como patrimônio cultural não dividido em material e imaterial.

3) Sobre a gestão do bem cultural patrimonializado: a gestão do patrimônio cultural chancelado pelo Estado, por meio de políticas públicas, que agregam valor simbólico, intervém na economia de mercado de bens culturais. Essa ação altera o valor econômico dos bens, valorizando o patrimônio mobiliário (de obras de arte em geral, inclusive de produção popular) e também o patrimônio imobiliário urbano, especialmente quando apropriado pelo turismo.[13] Há circunstâncias em que, por outro lado, ocorre uma desvalorização do valor econômico da propriedade privada, impedida de se transformar ou de ser demolida pela especulação imobiliária urbana. Em qualquer dessas situações, o importante é perceber a ambivalência dos efeitos da patrimonialização pela ação do poder público em relação à sua mercantilização, pois, ao mesmo tempo em que quer proteger o bem cultural da destruição está promovendo a sua transformação. Também as manifestações culturais sofrem alterações ao serem chanceladas pelo Estado. Instala-se, por vezes, uma espécie de concorrência entre os produtores e/ou praticantes, pela titularização do registro, ou ainda, alteram-se as práticas para se adaptarem a demandas do mercado turístico, atraído pela declaração de patrimônio cultural atribuída pelo poder público.

4) Sobre os aspectos jurídicos da preservação cultural: todas as ações de patrimonialização requerem ferramentas jurídicas para sua implementação. Nesse caso, a natureza dos bens vai interferir na escolha das ferramentas apropriadas, bem como na inter-relação com os problemas e as ferramentas de outros setores como o meio ambiente, a gestão urbana, os direitos culturais, a questão agrária e a posse da terra etc. Em relação às manifestações culturais relacionadas a bens de natureza imaterial (ofícios, festas coletivas, feiras etc.), as ações de salvaguarda empreendidas pelas políticas públicas remetem a problemas jurídicos relacionados aos direitos difusos, que requerem ferramentas jurídicas ainda inexistentes, bem como geram consequências sobre essas manifestações, intervindo, inevitavelmente, na sua trajetória histórica, nos seus traços, no seu modo de estar e de se relacionar com o mundo.

Com a narrativa que compõe, no todo, este número da *Revista* dedicado à relação entre história e patrimônio, gostaríamos de oferecer aos leitores os equipamentos para uma longa viagem, na qual se debrucem sobre a complexa trama que envolve as práticas de preservação do patrimônio cultural. Pensá-las em consonância com a proposição de uma "razão patrimonial", sem deixar de atentar para os matizes próprios que singularizam o caso brasileiro, parece-nos uma interessante porta de entrada. A todos nós, boa sorte na viagem.

13. Para o assunto, ver também o estudo de Leila Bianchi Aguiar (2006) sobre patrimônio e turismo, com estudo de caso sobre a cidade de Ouro Preto.

Referências

ABREU, Regina & LIMA FILHO, Manuel F. A Antropologia e o Patrimônio Cultural no Brasil. Em LIMA FILHO, Manuel F., ECKERT, Cornélia & BELTRÃO, Jane Felipe. *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra Gráfica, 2007, p. 21-43.

AGUIAR, Leila B. *Turismo e preservação nos sítios urbanos brasileiros: o caso de Ouro Preto*. Tese de doutorado. Niterói: UFF, 2006.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas – reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.* São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

ARANTES, Antônio Augusto. Patrimônio imaterial e referências culturais. *Revista Tempo Brasileiro.* 147:129-130. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico.* 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2006.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder.* Rio de Janeiro: Graal, 1979.

HARDMAN, Francisco Foot. Antigos modernistas. *Tempo e história*. São Paulo: Cia. das letras, 1992.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2003.

HOBSBAWM, Eric. Etnia e nacionalismo na Europa de hoje. Em BALAKRISHNAN, G. (org.). *Um mapa da questão nacional.* Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

LOWENTHAL, David. *The past is a foreign country.* Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

TAMASO, Isabela. *A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios*. Brasília: Departamento de Antropologia da UnB, 2006. (Série Antropologia).

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

VESENTINI, Carlos Alberto. *A teia do fato*. Uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica. São Paulo: Hucitec, 1997.

Pág. 25: Feira em Ferrão Veloso (AL), registrada por Mário de Andrade
Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro





Dominique Poulot

A razão patrimonial na Europa do século XVIII ao XXI

O patrimônio, que se tornou símbolo de elo social, está hoje em toda parte, da mobilização dos corpos políticos à instituição cultural.[1] Paralelamente, a realidade do turismo internacional, tendo em vista a importância de suas repercussões econômicas, torna a interpretação do patrimônio, ou mesmo sua simulação, um instrumento quase sempre decisivo para o desenvolvimento local (Greffe, 2003). O imperativo de conservação da herança material e, de agora em diante, da imaterial, impõe-se, portanto, sem discussão nos países desenvolvidos, bem como no resto do mundo. A cada dia adquire um caráter mais geral e de obrigatoriedade, manifestando-se por meio de dispositivos legais e de regulamentação, cujo âmbito de aplicação se amplia cada vez mais. Além disso, a realidade das destruições (iconoclasmos religiosos ou ideológicos, danos colaterais de conflitos ou "domicídios" concertados),[2] que, sem dúvida, se tendeu a subestimar ou a considerar abolidas desde o final da 2ª Guerra Mundial, recentemente fez recrudescer o sentimento de urgência que sempre acompanhou e nutriu a consciência patrimonial.



Buda de 55 metros de altura no Vale Bamiyan, Afeganistão
Foto: F. Rivière, Unesco. Acervo: Wikimedia Foundation/Wikicommons (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tall-Buddha-Bamiyan_F.Riviere.jpg)

A manifestação de um ponto de vista contrário – uma eventual recusa da patrimonialização ou sua crítica radical – só pode ser considerada "vândala", estigmatizada como tal, ou, ao menos, não significativa no debate público. A emergência de críticas tornou-se, de fato,

Local do Buda destruído pelos talibãs em 2001 no Vale Bamiyan, Afeganistão
Acervo: Wikimedia Foundation/ Wikicommons (http://en.wikipedia.org/wiki/File:BigBuddha.jpg)

1. Ver Beghaim (1998). As recomposições de heranças materiais na Europa no final do século XX resultaram em uma patrimonialização nostálgica ou não (Boym, 2001; Verdery, 1999), enquanto o ensaísmo cultural multiplicava as análises do jogo referencial de "segunda mão" à Marjorie Garber (2003). Sobre os casos franceses Bensa A. e Fabre D., *Une histoire à soi*, Mission du Patrimoine ethnologique, cahier nº 18, Paris, MSH, 2001.

2. J. Douglas Porteous e Sandra E. Smith (2001) fornecem a geografia dos empreendimentos deliberados de destruição de moradias e territórios construídos.

bastante improvável afora a expressão de divergências sobre a melhor maneira de tratar os monumentos, os objetos e os sítios. Mais que isso, essas preocupações, outrora estreitamente profissionais, passaram a ocupar amplamente o espaço público, ensejando numerosos colóquios, oficinas ou entrevistas, onde são debatidos os meios e os fins, o futuro e os limites eventuais do fenômeno, em geral, dentro das próprias instituições patrimoniais.[3] A perspectiva "erudita" na matéria assemelha-se, sobretudo, a um levantamento das expertises feitas de forma contraditória sobre esta ou aquela iniciativa da administração, ou sobre esta ou aquela opção de restauração ou de intervenção (Bessy e Chateaubriand, 1995). Os comentaristas não se furtam em destacar as contradições ou as ambiguidades dessa gestão, os limites das políticas públicas e, com mais frequência, todavia, o peso dos constrangimentos externos para lastimar desvios em relação a uma suposta idade de ouro da preservação, e para reafirmar a necessidade de uma política sempre respaldada na erudição dos especialistas.[4] A perspectiva de uma história da administração cultural, por mais que liberta das argúcias de militantismos contrariados, não basta tampouco para construir um objeto específico, por ser, ela própria, vítima da diversidade dos campos de intervenção e de competência dos serviços aos quais deve prestar contas. Não raro, ela espelha as partilhas entre disciplinas e histórias especializadas, que resultam em um diálogo de surdos, ou mesmo em conflitos implícitos (Poirrier e Vadelorge, 2003). Tanto que, na França, o patrimônio suscitou apenas, de maneira geral, um interesse bastante relativo no campo da pesquisa em história e em ciências sociais – à diferença do arquivo, a um só tempo objeto e instituição de memória relativamente próximo à primeira vista.[5] Contudo, da mesma forma que o crescimento da preocupação com a memória permitira outrora a Pierre Nora pensar os lugares de memória nacionais, a atualidade viva da patrimonialização é um convite para questionar a construção dessa forma de obrigação e de responsabilidade no tocante à presença material do passado.[6] A atualidade dessa abordagem é evidente: se o arquivo contou, na antiga configuração dos saberes históricos, com a vantagem do segredo a ser desvendado – que lhe era constitutivo –, o patrimônio pode contar com a vantagem

3. Dos *Entretiens du Patrimoine* aos encontros *Musée-Musées* do Louvre, a atualidade recente francesa é testemunha de um movimento internacional iniciado no começo da década de 1970, por mim assinalado em *Le Débat* na ocasião.

4. Tal é, finalmente, o propósito de Françoise Choay em *L'allégorie du patrimoine* (1996). Por outro lado, uma sociologia crítica e o projeto de uma arqueologia geral, concorrente com a história da arte, esboçaram uma denúncia do patrimônio, tido por braço armado desta ou daquela disciplina, ou como o defensor de interesses particulares.

5. O arquivo assumiu o caráter de uma metáfora central no trabalho da teoria cultural depois de Michel Foucault e Jacques Derrida na reflexão epistemológica conduzida por historiadores e antropólogos sobre a questão da leitura dos arquivos, assim como em uma série de interpretações da paisagem, do corpo ou da fotografia (Rosalind Kraus), bem antes de ser objeto de uma (re)apropriação crítica pelos arquivistas. Tornou-se aos poucos uma figura privilegiada para pensar a tecnologia estatal, sobretudo em sua versão imperial do século XIX. Em termos foucaultianos, dir-se-ia que o patrimônio não é a soma dos monumentos conservados nem a instituição que os conserva, mas as regras de sua prática, o sistema de seus julgamentos. Para o estado da arte cf. Jean Boutier, Jean-Louis Fabiani, Jean-Pierre Olivier de Sardan (1999, 2001).

6. Sobre o caso dos museus ver Ludmilla Jordanova (1989) e Daniel J. Sherman (1989).

da sua publicidade na nova disposição da história cultural, na qual o explícito é, por sua vez, privilegiado pela investigação**.**

Convém apreender a história dos patrimônios como conjuntos materiais e, de modo indissolúvel, como saberes, valores e regimes do sentido.[7] Dessa forma, será preservado da teleologia manifestada, por exemplo, na criação de séries retrospectivas de episódios tidos *a posteriori* como "patrimoniais" e que, presumidamente, desembocam na legislação contemporânea.[8] Evitar-se-á, ainda, a tentação de estabelecer topografias dos patrimônios sob a forma de inventários de "outro país" sem maiores implicações para nós. Ou repertórios que enunciam os comportamentos em relação ao passado material segundo uma escala de julgamentos – morais e profissionais –, do desprendimento científico ao zelo partidário, de modo a expor falsificações e manipulações, desconsiderando a complexidade do investimento em todo processo de patrimonialização.[9] Trata-se menos de distinguir entre o que é de fato herdado e o que é (re)construído, ou entre ficções sinceras e invenções desonestas, do que de questionar a produção e o consumo da própria evidência patrimonial, a um só tempo imaginário e instituição.[10]

O patrimônio é como o princípio subterrâneo e a manifestação autoproclamada de um trabalho social e intelectual: querer apreender o gesto patrimonial no seio da história social e cultural é pensar nos recortes e nos "enquadramentos" aos quais ele se consagra em uma relação sempre complexa com o que o organiza. A temporalidade material – segundo a expressão usada por Bernard Lepetit (1995) para evocar a paisagem urbana do tempo solidificado – aí adquire valor em nome de vínculos, de convicções, mas também de racionalizações eruditas e de condutas políticas. A relação íntima ou secreta de um proprietário, de usufrutuários a títulos diversos, de especialistas ou de iniciados em determinados objetos, lugares ou monumentos, torna-se pública, quando esses são patrimonializados. Inversamente, como exposto por Simmel, aspectos outrora públicos da herança partilhada ficam, certamente, sob a garantia do segredo.[11]

7. Ver, além dos estudos clássicos de David Freedberg, Ann Kibbey (1986).

8. Ao assumir a parte de anacronismo que reveste um intitulado de história do patrimônio para os séculos que precederam ao nosso, meu projeto se exporia senão à reprovação de identificar uma "essência" do patrimônio ao longo dos séculos. O fenômeno é particularmente evidente em uma tradição de compilações legislativas frequente na Itália por motivos evidentes: *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani, 1571-1860,* editado por Andrea Emiliani (1996). Sobre os usos do anacronismo, ver as reflexões de Nicole Loraux (1993) e G. Didi-Huberman (2000).

9. David Lowenthal propôs, sucessivamente, esses dois tipos de abordagens em duas obras enciclopédicas, *The past is foreign country* (1985) e em *The heritage crusade and the spoils of history* (1998), que respondiam a um programa resumido anteriormente em David Lowenthal & Marcus Binney (1981).

10. Esse breve panorama dos pontos de vista a propósito do patrimônio, que me disponho a desenvolver ulteriormente, remete aos mesmos sistemas de partilha observados em outros campos quando se trata de "discutir o indiscutível", conforme a demonstração de Alain Desrosières, particularmente na razão estatística e no debate social. A oposição passa, por um lado, entre a descrição e a prescrição e, por outro lado, na própria linguagem da ciência, entre "posição realista" que fala da "fiabilidade da medida" e o esforço da história social ou da sociologia construtivista do conhecimento para examinar os laços entre taxionomia e sociedade. Ver Alain Desrosières (1993).

11. Sobre este texto de Simmel, ver Pierre Nora (1976). Daniel Fabre desenvolveu a problemática do "viver no patrimônio" no presente em *Domestiquer l'histoire – Ethnologie des monuments historiques* (2000).

O patrimônio encarna, em suma, um "crescendo em generalidade" de obras e objetos singulares, concebido de forma útil para a ação de conhecimento e de conservação coletiva.[12] Nisso, o patrimônio parece constituir um campo de aplicação privilegiado para reexaminar três questões sob o ângulo da circulação social: a do olhar erudito sobre obras e objetos materiais; a da historicização de uma sociedade e, de forma mais geral, de sua relação com "regimes de historicidade";[13] e, por fim, a da ética e da estética que dela decorrem ou à qual estão ligadas (a exemplaridade e a adesão,[14] mas também a emancipação ou a denegação).[15]

A partir dessas conquistas, pode-se adiantar que a evidência do patrimônio se enuncia nos discursos contemporâneos sob forma de uma "razão" específica; que ela mobiliza sociedades e procedimentos diante de objetos e culturas; e, por fim, que engaja narrativas de acesso, de (re)apropriação, de fruição, que constroem diversas convenções eruditas e populares.

Pretendo, pois, desenvolver, simultaneamente, três eixos de investigação, a saber:

1. A CREDIBILIDADE PATRIMONIAL

Em um momento no qual o simbolismo do patrimônio desempenha um papel tão importante no debate público, especificamente em recomposições mais ou menos voluntaristas de legitimidade cultural, não se pretende aqui sondar a opacidade dos seus objetos em uma abordagem hermenêutica própria à história da arte; nem estabelecer, paralelamente ao seu interesse artístico, documental, ilustrativo ou erudito, seu valor de comunicação em nome de eventuais disciplinas – museologia, *heritologia* (Pickstone, 1994). Não se trata, tampouco, de traçar a progressiva elaboração de uma consciência coletiva, desde os balbucios dos primeiros arautos até seu coroamento sob uma administração esclarecida; nem de escrever a crônica de progressivos enriquecimentos, no crescendo da proteção aos monumentos e na multiplicação dos museus. A perspectiva é, ao contrário, de desconstruir as representações de identidade convencionadas de um "patrimônio" para insistir sobre as novas configurações de seu estatuto, sobre suas incessantes recontextualizações, sobre as desvalorizações e as deslegitimizações que o permeiam.

O discurso patrimonial foi inicialmente uma categoria de celebração própria à

12. O patrimônio pertence em grande parte ao domínio do "paradigma indiciário" de Carlo Ginzburg, mas, desdobrado, se assim se pode dizer, já que a inclusão de um monumento no patrimônio remete, por um lado, à sua época histórica e, por outro lado, ao trabalho dos serviços que assim o definiram: ele é, dito de outra forma, o indício e o ícone de duas épocas. Que as representações escamoteiam as práticas que as organizam é uma das lições de Michel de Certeau na sua reflexão sobre a heterologia e a história.

13. "Regime de historicidade" – "[...] podia ser entendido de duas formas. Em uma acepção restrita, como uma sociedade trata seu passado e o utiliza. Em uma acepção ampla, na qual o regime de historicidade serviria para designar a modalidade de consciência de si de uma comunidade humana" (François Hartog, 2003:19). Cf. os trabalhos de Gérard Lenclud (1992) e de J. Revel (1995). Ver também J. Revel e F. Hartog (2001). Um ponto de vista sociológico que se interessa pela relação com a temporalidade é o de Andrew Abbott (2001 e 2003).

14. A sociologia da legitimidade cultural deveria ser integralmente citada aqui. Sobre a história intelectual da exemplaridade, assim como a das obras-primas que atravessam a do patrimônio sem recobri-la exatamente, ver Walter Cahn (1979) e Michel Jeanneret (1998).

15. A literatura sobre o conjunto desses assuntos é vastíssima, mas os escritos mais úteis parecem-me ser Moses I. Finley (1990), Arnaldo Momigliano (1998), Peter Burke (1969), Donald R. Kelley (1997) e seu comentário crítico por Jean-Pierre Cavaillé, George Huppert (1973) e Paul Ricoeur (2003).



Exemplo de vandalismo ideológico na França: Abadia de Cluny, demolida entre 1798 e 1823, e reconstruída posteriormente. Foto: Patrick Giraud Acervo: Wikimedia Foundation/Wikicommons. (http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Cluny_Tours_et_Clochers.jpg)

literatura artística, sob a forma de "exaltação a uma cidade ou nação apreendidas em suas tradições e obras", como André Chastel o resumiu com base em Julius Von Schlosser. A Idade Moderna assistiu à multiplicação das listas de obras e coleções de cidades no campo da escrita antiquária (Schlosser, 1984).[16] Em seguida, com a nova configuração cultural aberta pela Revolução Francesa, o propósito se confundiu com a luta contra o vandalismo: ele se tornou um compromisso para a manutenção do *status quo*. No apagamento do Antigo Regime nos objetos de memória e nas suas civilidades, veem-se configurar novas relações com a coletividade ao longo do século XIX. Uma das manifestações mais espetaculares decorre – no domínio do edificado –, ao lado da conservação *stricto sensu*, do surgimento de intervenções que respondem à progressiva instauração de um academicismo da conservação-restauração (Denslagen, 1994; Jokilehto, 1999; Sette, 2001).[17] O vínculo da nação com a conservação passa por evidente com a emergência de "comunidades imaginadas" (Anderson, 1991): a maioria dos objetos "que contam", e cuja beleza pertence a todos – como Victor Hugo proclamou – torna-se a encarnação do "espírito" de uma coletividade particular (Miller, 1998). Eles se inscrevem em um lugar – uma jazida –, que eles ilustram e que os engaja em uma

16. Pouco estudados na França, esses campos são, ao contrário, bastante explorados na Inglaterra: ver Rosemary Sweet (1997, cap. 1, notadamente sobre o antiquariato).

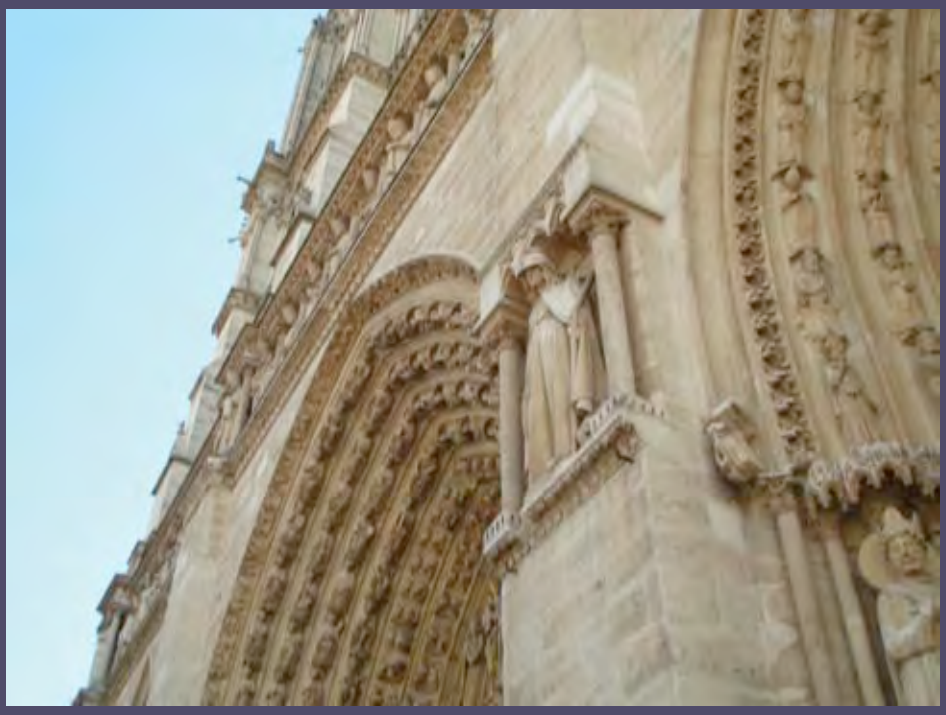
17. Ver também os estudos de caso reunidos em P. G. Stone e G. Planel (1999).

reivindicação de autoctonia em um culto da transmissão.[18] Percorrer os objetos nacionais, tal um proprietário, torna-se, para o cidadão, um ato político – uma prova de civismo. Esse comércio particular com as "lembranças" delineia formas culturais gerais e coloca em ressonância estética e política, do sublime à nostalgia, dando lugar a enunciados múltiplos do *in situ* (Marchand, 1996). A arqueologia, em particular, fornece um conjunto de demonstrações reinvestidas ao sabor de eventuais *revivals*.[19]

Ao longo do século XX, a noção de conservação engaja claramente uma representação da historicidade: o princípio de precaução contém uma conservação dita "preventiva" definida de forma estrita, enquanto as reflexões administrativas não cessam de afirmar que o patrimônio é "um presente do passado" (Group-Conseil, 2000). Paulatinamente, o patrimônio assume uma posição crítica sob a forma de um aproveitamento positivo e de um julgamento de valor que afirma escolhas. Confessa-se marcado por embates políticos, econômicos e sociais, que ultrapassam largamente as fronteiras disciplinares (entre história, filosofia, estética ou história da arte, folclore ou antropologia) –, assim como o mostrou, ao longo da década de 1970, o reconhecimento de "novos patrimônios". Tal é ainda o caso da conservação dos recursos intangíveis, ou da conservação cultural definida no início da década de 1980 e que recobre uma profusão de esforços públicos e privados em benefício de comunidades múltiplas (Penna, 1999 e Clifford, 1997). Paralelamente, um patrimônio mundial marcado por controvérsias pós-coloniais notórias abre-se para um retorno reflexivo sobre sua composição e seus usos.[20] Se, em todos esses casos, a perspectiva histórica pode ensejar uma tomada de consciência dos silêncios e das falsas evidências, o papel de uma história do patrimônio não se confunde com uma profissão de ceticismo epistemológico, com a denúncia dos abusos do passado, ou com a simples inversão do processo em proveito de objetos esquecidos ou negligenciados.

O estudo da "vida social dos objetos" (Appadurai, 1986) – apreendido, em particular, nos jogos do colecionismo ou mais geralmente na sua recepção – orienta-se há alguns anos para uma história de suas práticas de admiração estética e de memorização ética, de engajamento erudito e de apego cívico. Tornou-se, da escola de Warburg a Arnaldo Momigliano ou Frances Yates, de Paolo Rossi (1993) a Mary Carruthers (2002), ou Caroline Bynum (2001), uma frente pioneira da história cultural e política. Por meio de perspectivas diversas oriundas de tradições culturais e nacionais heterogêneas, ou mesmo de regimes científicos incompatíveis, esboça-se, contudo, uma imagem. Assim, Leonard Barkan mostrou a relação entre a arqueologia e a emergência da categoria

18. Ver Yan Thomas (1980:425 e 1998) e o trabalho em andamento do Garae sobre a vertente antropológica.
19. Dois exemplos muito significativos: John Hutchinson (2001) e J. F. Gossiaux (1995).
20. Ao lado das disputas já antigas sobre restituições de obras, Moira G. Simpson (1996) forneceu um quadro dos debates atuais sobre a restituição de objetos sacros e de restos humanos. Para uma análise exemplar ver Yves Le Fur (1999).



Bem restaurado pós-vandalismo na França, século XIX. Detalhe da fachada da Catedral de Notre-Dame, Paris. Foto: Glória Torrico, 2008



Bem restaurado pós-vandalismo na França, século XIX. Detalhe da fachada da Catedral de Notre-Dame, Paris. Foto: Glória Torrico, 2008

estética no Renascimento (Barkan, 1999).[21] Outros estudos procuram relacionar os objetos, as práticas e os discursos que gradualmente constituíram o saber da história da arte, do museu ao livro ilustrado e à cátedra (Haskell, 1993).[22] Reexaminando as grandes narrativas do saber antiquário e histórico, da emoção visual (o deslumbramento, a ressonância[23]) e da vontade política e social, trata-se aqui de deslocar a perspectiva, de uma genealogia da estética e das disciplinas antiquárias à das convenções patrimoniais como regime material e grandeza do passado.[24] Dar-se-á atenção, em particular, às crises e às tensões sociais e políticas; às polêmicas e aos conflitos artísticos e culturais;[25] às desarticulações repentinas ou progressivas das relações com o passado e o futuro. Tais momentos assistem à invenção de poéticas patrimoniais inéditas em suas definições, escolhas e exigências.

2. AS CIVILIDADES DO PATRIMÔNIO

A história da invenção e da publicização do patrimônio, pela exposição e pela escrita, deve ser considerada graças ao estudo dos meios empregados para o seu (re)conhecimento; graças à análise de seus modos de identificação e de gestão, jurídicos e eruditos; graças, enfim, à abordagem de suas práticas e fruições.[26] Gostaria de mostrar como são relatados os "achados", por meio dos inventários, dos percursos e dos intercâmbios; como se elaboram, paralelamente, as intrigas, os tipos de inventores e os estilos de patrimônios em relação com a "ecologia das imagens" e dos lugares. É essencial aqui a elaboração de um sentido visual do passado, das paisagens monumentais das cidades às do campo, em uma relação complexa com a historiografia e com os aprendizados eruditos. O estudo do patrimônio responde, em sua generalidade, aos três princípios de perceptibilidade, de especificidade e de singularidade próprios à sociologia da recepção, tal como Jean-Claude Passeron (1992, cap. IX e XII) o explicitou. Cada um dos objetos "que contam" é identificado por meio de guias, relatos de viagem, correspondências, diários, catálogos, em função de reproduções em circulação, da importância das evocações ou das citações das quais é o pretexto ou o princípio. Dar-se-á atenção às articulações desses objetos em diferentes discursos ou argumentos, eruditos ou familiares, e à encenação de seus "amigos" – em redes de socialização erudita e artística e, especificamente, segundo os modelos disponíveis de apostolado patrimonial.[27] De fato, morais individuais e éticas coletivas são elaboradas ou adotam novas configurações em relação a legados mais ou menos reivindicados e "achados" mais ou menos oportunos. Assim, conviria interrogar a forma na qual

21. Ver a continuação em Haskell e Penny (1981).
22. Pode ser complementado por Burke (2001).
23. Retomando as formulações gerais propostas por Stephen Greenblatt e Helga Geyer-Ryan (1990).
24. Retiro essa perspectiva de Clifford Geertz (1983).
25. Ver notadamente sobre a abordagem dos *sciences studies* e suas possíveis adaptações às cenas centrais e locais Jean-Louis Fabiani (1997).
26. Para um exemplo de um ponto de vista metodológico ver Sharon Macdonald (1998) e, em especial, Lynne Cooke e Peter Wollen (1998).
27. Conviria comparar com a ética da república das letras considerada por Ann Goldgar (1995) e criticada por Christian Jouhaud.

a emulação erudita e a rivalidade na fruição das coisas se exacerbam mutuamente, por exemplo, em proveito da identidade de uma população, de uma memória religiosa (os *Vaudois* de Alexis Muston, saudado por Michelet) ou de uma cidade.

Os "amigos" dos objetos patrimoniais, amadores ou profissionais, polígrafos ou especialistas, militantes e funcionários, constituídos em comunidades de interpretação, erigem-se em porta-vozes ou em advogados das inovações, apropriações e atribuições.[28] Algumas dessas figuras – o antiquário e sua ruína, o conservador e seu museu, o folclorista e seu campo – tornaram-se aos poucos estereótipos quase antropológicos.[29] Observá-los permite questionar as identidades construídas pela reciclagem de imagens, objetos e práticas deserdadas e simultaneamente "dadas" em herança. Dir-se-ia que os objetos patrimoniais permitem localizar diferentes configurações de um social que se desdobra por meio de suas partilhas e recusas. Esses dependem e se conservam a partir de procedimentos, de convenções discursivas, de exigências materiais ou técnicas. Os guias de estudo ou os manuais pedagógicos, os documentos oficiais, e as atas das sociedades eruditas – e, mais amplamente, os romances familiares dos patrimonializadores e toda a literatura dos apegos aos monumentos pertinentes – alimentam especulações sobre as nomenclaturas e interrogações sobre a História, afirmações moralizadoras e enumeração de hierarquias.

Uma enorme diversidade de modos de fazer passa a operar. Modos de fazer que devem ser questionados do ponto de vista notadamente do tipo de escrita comum encontrada em apontamentos de laboratório, em anotações de pesquisa, cuja riqueza a etnologia começou a explorar.[30] O homem do patrimônio em campo, distinguindo-se do homem comum, deve referenciar o objeto com suas coordenadas – temporais, espaciais –, para situá-lo em suas ambições, explicá-lo, interpretá-lo.[31] Esse percurso é sempre mais ou menos uma autodidaxia, como, desde o século XVIII, se afirmava do *connoisseurship,* tido como um saber apreendido à força de "andanças", ou seja, de viagens e de intercâmbios. Daí em diante, o leque de curiosidades se abriu, ensejando a coleta de grande número de detalhes, de recursos complementares ou intermediários, com ares furtivos.[32] Toda uma economia da arqueologia esboça-se, por exemplo, das descobertas fortuitas no cultivo da terra até sua invenção por antiquários locais e seu reconhecimento

28. Os estudos de microssociedades e trocas informais em seu seio multiplicam-se hoje em história moderna e contemporânea. Algumas observações bastante sugestivas de Miguel Tamen (2001) podem, desse ponto de vista, servir de base metodológica.

29. Stephen Bann (1984), Donald Preziosi (2003) e minha nota crítica na *Revue de l'Art*, setembro de 2004.

30. Daniel Fabre (1993), Martin de La Sourdière e Claudie Voisenat (1997) e em outro plano, para figuras de escrita expostas, sendo algumas patrimonializadas, ver Armando Petrucci (1993) e Béatrice Fraenkel (2002).

31. Bonnie Smith (1998) examina a questão de gênero no trabalho de arquivo e o seminário – particularmente a relação do trabalho original e da vulgarização, do amador e do profissional – de uma forma que poderia ser útil aqui para pensar o lugar do feminino na elaboração de um *corpus* patrimonial e sua validação. Ver de forma mais geral o dossiê reunido por Luisa Passerini e Polymeris Voglis, *Gender in the production of History*.

32. Tomo este termo emprestado à clássica análise de Michel de Certeau (1980:36). *A uma produção racionalizada, expansionista, tanto quanto centralizada, ruidosa e espetacular, corresponde uma outra produção, qualificada de "consumo": essa é astuta, dispersa, mas se insinua por toda parte, silenciosa e quase invisível, já que não se faz notar com produtos próprios, mas pelas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.*

no seio da erudição nacional, economia de longa duração desde o Antigo Regime até as redes mais densas da poligrafia do século XIX (Woolf, 2003). No distanciamento ou na proximidade das peças, na permanência ou na fugacidade de sua exposição, na sedução eventual dos processos de sua reprodução entra em jogo uma publicidade ampliada dos patrimônios, que tece laços complexos com o comércio de objetos e de imagens baratas, de mais ou menos "bom gosto", nas franjas do popular e do pitoresco.[33]

Em todos os casos, as viagens improvisadas e as missões planejadas, as visitas e as coletas, as compilações e as investigações, as intervenções restauradoras e o aprendizado de modos de fazer elaboram e sancionam procedimentos.[34] Os detalhes a serem apreendidos ou, ao contrário, as partes a serem negligenciadas respondem a diversos gêneros de inscrição do notório e do pertinente no seio de repertórios a construir (Leask, 2002). A tentativa de construir uma história patrimonial da cultura material exige debruçar-se sobre a erudição e o colecionismo, suas disposições tácitas, suas pequenas ferramentas, suas fruições mudas. Em suma, sobre todos os gestos e saberes que organizam a percepção e a representação dos objetos em função de hierarquias entre saberes locais, vínculos particularizados e o horizonte de conhecimentos gerais de um homem de sociedade.[35] Para além disso, tratar-se-á de dedicar um interesse particular aos princípios de construção de um *corpus*, à estratégia do trabalho em comissão – forma de resposta a crises e/ou a problemas de definição –, e aos modos de inspeção e de inscrição em séries que pressupõem, com frequência, uma cadeia de categorias a serem preenchidas, de lugares a serem verificados, em resumo, uma hierarquia a ser enumerada. A documentação patrimonial, assimilada por Guizot ao gênero da estatística descritiva alemã, cria algarismos – o que Eric Brian denomina "inscrição dos signos numéricos em condições particulares de produção". São algarismos comparados pouco a pouco, de uma nação a outra, para medir os "pesos" relativos dos patrimônios, e que conviria analisar no âmbito dos intercâmbios entre eruditos, administradores ou legisladores, e a opinião pública (Brian, 1994). Ela produz também "coleções efêmeras", torcendo a fórmula de Francis Haskell, que são outras tantas (re)produções – pela imagem (Mondenard, 2002) e pela escrita – de objetos isolados em uma recontextualização *ad hoc,* a da identificação de um Estado em um determinado momento do saber e do gosto. Ela fornece às gerações seguintes representações concorrentes, e em todo caso fictícias, de um conjunto imperceptível como tal, salvo se imaginarmos uma cartografia que se sobreponha ao território.[36] Com frequência, essas imagens não permitem que se considere o detalhe dos procedimentos de apresentação e de conhecimento que levaram a esse último estado. Que se avaliem as incertezas das ofertas, das escolhas e dos

33. Rosemary Hill (1997) e mais geralmente uma grande parte dos artigos da revista *Things*, como os de *Res* no campo da antropologia.

34. Cf. as perspectivas a partir de objetos de ciência abertas por Eric Brian (1999).

35. Ver Peter Becker e William Clark (2001). Para a oralidade, Françoise Waquet (2003) e para as comparações com a vida de laboratório a obra de Bruno Latour.

36. Thomas DaCosta Kaufmann (2004) fornece um balanço historiográfico que, em certos aspectos, atravessa a questão.

meios que marcaram, ou mesmo balizaram, de perto, a realização de um inventário – sempre no horizonte do projeto patrimonial. Por fim, o jornalismo patrimonial, se assim se pode chamá-lo, que periodicamente noticia "invenções" e descobertas, opera regularmente para os ajustes entre os sentidos de um passado e a consciência do presente.[37] Com isso, contribui, provavelmente, tanto para normalizar as diferenças como para colocar em destaque a singularidade de um monumento ou de uma peça para a inteligência da história e o orgulho coletivo.

Para além de uma geografia, essencial para a configuração patrimonial, as atividades dos amigos de objetos delineiam uma economia do faro e do acaso, a de *serendipity*,[38] que está na origem de achados bem-apresentados e, por meio desses, de uma hierarquia dos "patrimonializadores". Esses últimos estabelecem um diálogo complexo com os colecionadores, com os "acumuladores" de objetos "selvagens" ligados ao imaginário arqueológico ou, ainda, com os atores de folclorismos mais ou menos ligados a uma "performatividade" comemorativa e presentista (Kirshenblatt-Gimblett, 1989; Myrone & Peltz, 1999). Donde a questão do sucesso ou do fracasso dos antiquários, dos colecionadores evérgetas ou dos conservadores de museus eruditos, quando seus conhecimentos ou suas paixões são pouco ou malcompartilhados ou, ao contrário, quando saudados por um coro de elogios são objeto de um reconhecimento privilegiado (Cardinal, 2001). As histórias de vida ou os romances familiares – como o dos Visconti, conservadores do Vaticano e depois do Louvre, no final do século XVIII, que acompanharam seus objetos ao longo das ocupações e das revoluções – oferecem a possibilidade de articular singularidade de comprometimentos particulares e compartilhamento de valores coletivos.

3. A CIÊNCIA MORAL DO PATRIMÔNIO

A fruição do patrimônio, que gerou uma abundante literatura, sendo algumas obras-primas, nutriu-se, sobretudo, de argumentos e de convenções, ou mesmo de um legendário, moral e historiográfico. Esse alimenta os questionamentos sobre os estágios da história e as especulações sobre as primeiras mitologias, mas também as afirmações sobre os modelos e os depósitos de valores. O imaginário social da genealogia marcou profundamente, durante o Antigo Regime, a ideia de transmissão. As noções de boa economia de uma família se unem a essas exigências quando a *Encyclopédie* de Diderot e d'Alembert sublinha que o curioso desestabiliza a sua fortuna, na tradição dos moralistas do *Grand Siècle*. Mas, às vésperas de 1789, o Watelet faz o elogio dos gabinetes patrióticos, supondo um novo ideal do colecionismo basculado sobre o presente de uma modernidade francesa, da qual se começa a vislumbrar as perspectivas.[39] Na sequência, a descrição,

37. Ver a contribuição de Daniel Woolf a Brendan Dooley e Sabrina Baron (2002).

38. Ver sobre esse termo criado por Horace Walpole, em 1754, e seus recursos para uma sociologia e uma antropologia históricas do trabalho erudito Robert K. Merton e Elinor G. Barber (1992).

39. Nesse campo marcado por Colin Bailey (2002), aguarda-se a tese de Charlotte Guichard sobre o amador (EHESS, sob minha orientação).

por vezes paródica, das imperfeições e dos ridículos do colecionador, opostos à moral do museu, marca os dicionários e as fisiologias da primeira metade do século XIX.[40] O *Grand Dictionnaire Universel* de Pierre Larousse, no final da década de 1860, renuncia a "passar em revista todas as variedades, todas as audácias, todas as singularidades da coleciomania".[41] Ele mostra, como Clément de Ris em *La curiosité* (1864), que o colecionismo está à beira da doença mental ou, na terminologia da época, da "medicina experimental".[42]

Uma tradição da história da arte insiste, no entanto, de maneira diferente segundo os países, é verdade, sobre o papel de destaque dos colecionadores não apenas na constituição de patrimônios coletivos e na elaboração de um *corpus* de saberes. Mas, ainda, como artistas ou protagonistas de *revivals*,[43] na configuração de um gosto nacional. Tanto isso é verdade que um patrimônio de mau gosto só é imaginável em determinadas condições.[44] Esse legendário – no sentido empregado por Michel de Certeau – pretende convencer sobre a inteligência, a perspicácia e a generosidade do colecionador. O que se verificou em particular na história da arte italiana, na qual numerosos colecionadores foram objeto de monografias elogiosas, relacionadas com um "espírito de campanário" nutrido da tradição de escolas regionais. Sem se submeter à geografia artística nesse assunto, a historiografia inglesa está também fortemente ancorada na sua relação com os colecionadores, por motivos complexos ligados tanto a uma argumentação patrimonial, quanto ao elogio da inteligência da mercadoria, no seu circuito do *marchand* ao proprietário. Na França da segunda metade do século XIX, a atividade de divulgador de um Philippe de Chennevières e o surgimento de uma imprensa erudita vinculada ao colecionismo mostram o elo entre o elogio das coleções, o esforço de avaliação das escolas regionais, enfim, a vontade de dispor de uma história nacional. O início das investigações eruditas sobre os colecionadores do passado mantém, entretanto, uma relação ambígua com a cultura material contemporânea. O historiador da literatura Brian Rigby sublinha o quanto, nos grandes romances do século XIX, a descrição da vida dos bibelôs acompanha-se "de uma resistência complexa, estética e moral, aos objetos" – como em Flaubert.

Considerando os diferentes graus de intimidade social com o passado material, a distribuição desigual de "grandezas" – entre coleções e museus (Wright, 1996:229-39 e Coombes, 1988) – tentar-se-á mostrar se e como o antigo regime dos objetos de memória e de suas civilidades saiu de cena em proveito de novas referências e de novas partilhas (Herzfeld, 1997). Pois muitos dos amigos de objetos parecem, ao longo dos séculos XVIII e XIX, ter sido desapossados, tanto material como simbolicamente, de suas disposições individuais pela experiência histórica, quando se elabora um movimento

40. Ver os trabalhos clássicos de Krzysztof Pomian (1987 e 2003) sobre o léxico, a semiologia e a história dos colecionadores e do colecionismo; e um balanço por Françoise Hamon (2001).
41. Verbete "coleção", t. VI, 1868.
42. Ver as figuras do colecionador, do excêntrico e do esteta descritos por Dominique Pety (2003).
43. Sobre esse aspecto, a seleção feita por Giulio Carlo Argan (1974) permanece sugestiva.
44. Ver a demonstração sugestiva de Lionel Gossman (2002).

coletivo dedicado ao "patrimônio" e à história nacional.[45] Mais tarde, as disposições da conservação articulam-se de modo cada vez mais visível às vicissitudes dos estereótipos nacionais, à construção de narrativas identitárias e à massificação dos públicos, notadamente por meio das mutações da cenografia histórica ou da museografia internacional (Duncan, 1995). Ao menos, a abertura de museus públicos enseja novas tomadas de posição diante de potenciais objetos afetivos, quer sejam nacionais ou exóticos, a contrapelo de uma instrumentalização unívoca (Preziosi, 2003; Plato, 2001; Baker e Richardson, 1997; Conn, 1998; Thomas, 1991). A proliferação de objetos patrimonializados que se usufruem e para os quais se luta – ou não – põe novamente em questão a adesão dos cidadãos a um depósito de valores, a um *common interest* da imaginação e da arte, mas que é também uma figura da alteridade.[46] Tudo isso compõe o que se poderia chamar de "moralidade" do patrimônio nas representações coletivas, moralidade que pode tomar a forma ora de um programa de emancipação, até mesmo de subversão, ora o partido de um conformismo social e cultural. Esse é um campo de investigação que se situa entre epistemologia, estética e ética ou teoria política, que se pode apenas assinalar aqui.

Agrupando esses três eixos sob uma perspectiva de investigação unificada pela atenção dedicada aos *mundos do patrimônio* – para retomar uma fórmula doravante clássica de Howard Becker –, trata-se de contribuir para a análise histórica de um fenômeno social e de uma instituição, de categorias de saber e de gosto, enfim de práticas e recepções. Pretendo dar continuidade, a propósito desse objeto, ao diálogo entre a história e as ciências sociais engajado, desde os meus primeiros trabalhos, e aprofundado com a vinculação a um novo laboratório colocado sob a influência do trabalho antropológico. O meu engajamento na equipe do Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture (Lahic) me proporcionou não tanto os "recursos" que a antropologia oferece à história, mas sim a crítica que a antropologia faz a certa tendência da história de tratar exaustivamente as fontes ou de necessitar que as mesmas expressem as ideias ou representações de um grupo social significativo e não somente de indivíduos isolados.

Resta considerar, em seguida, as construções patrimoniais como outros tantos "modos apropriados" de tratar o passado, como outros tantos estilos – o estilo encarnando uma "noção de perspectiva histórica" (Guinzburg, 1998:120), segundo a formulação luminosa de Carlo Ginzburg. Exposições recentes consagradas, ora a atores da patrimonialização monumental – para além dos grandes iniciadores Mérimée e Viollet-le-Duc, que são casos de escola –,

45. Para o espaço alemão de autorrepresentação dispõe-se de Bénédicte Savoy (2003), que permite compreender sua construção em torno de 1800 "graças" ao deslocamento francês. Susan A. Crane (2000) defende a tese da perda das capacidades individuais da experiência histórica à medida que se fundem os interesses pessoais de colecionadores e de amadores de história no seio de um movimento coletivo dedicado ao "patrimônio" e à história alemães. Em outro plano, H. Glenn Penny (2001) esboça um quadro bastante semelhante dos efeitos da publicidade museal sobre a natureza dos objetos colecionados e sobre os discursos que lhes dão vida. Para um estudo de caso, ver Alon Confino (1997).

46. Remeto às análises sobre as bibliotecas, os livros e os leitores conduzidas por Roger Chartier como outros tantos modelos a serem testados para tal abordagem das representações de patrimônios, de suas implicações políticas e apropriações.

ora a fundadores de museus, ora, por fim, a inventores de sítios arqueológicos, mostram o quanto esses episódios foram outros tantos estilos significativos de regimes materiais de temporalidade. Essa perspectiva, cuja especificidade decorre da adoção de um ponto de vista da recepção, é suscetível de se estender a formas de exposição, de encenação, de representação de um passado material (em particular no museu) que dão lugar a esse mesmo sentido de "patrimonialidade".

Referências

ABBOTT, Andrew. "Temporality and process in Social Life". *Time matters. On theory and method*. University of Chicago Press, 2001.

_____. "La description face à la temporalité". *Enquête*, 6:41-53, 2003.

ANDERSON, Benedict. "Census, map, museum". Em *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism.* Nova York-Londres: Verso, 1991, p. 163-186.

APPADURAI, Arjun (ed.). *The social life of things: commodities in cultural perspective.* Nova York: Cambridge University Press, 1986.

ARGAN, Carlo Argan. *Il revival.* Milão: Mazzotta, 1974.

BAILEY, Colin. *Patriotic taste*. Yale University Press, 2002.

BAKER, Malcolm & Richardson, Brenda (eds.). *A grand design: the art of the Victoria and Albert Museum* (catalogue). Baltimore Museum of Art, 1997.

BANN, Stephen. *The clothing of Clio: a study of the representation of history in nineteenth-century Britain and France*. Cambridge University Press, 1984.

BARKAN, Leonard. *Unearthing the past: archaeology and aesthetics in the making of Renaissance sculpture.* New Haven: Yale University Press, 1999.

BECKER, Peter & CLARK, William (eds.). *Little tools of knowledge. Historical essays on academic and bureaucratic practices*, Ann Arbor: Michigan University Press, 2001.

BEGHAIM, Patrice. *Le patrimoine: culture et lien social*. Paris: Presses Fondation Sciences Politiques, 1998.

BESSY, C. & CHATEAURAYNAUD F. *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*. Paris: Métailié, 1995.

BOUTIER, Jean Boutier; FABIANI Jean-Louis; SARDAN, Jean-Pierre Olivier de. *Corpus, sources et archives*. Actes des Journées de Tunis 1999, IRMC, 2001.

BOYM, Svetlana. *The future of nostalgia*. Nova York: Basic Books, 2001.

BRIAN, Eric. "Calepin. Repérage en vue d'une histoire réflexive de l'objectivation". *Enquête*, 2:193-222, 1996.

_____ . *La mesure de l'Etat. Administrateurs et géomètres au XVIIIè siècle*. Paris: Albin Michel, 1994.

BURKE, Peter. *The Renaissance sense of the past.* Londres: Arnold, 1969.

_____ . *Eyewitnessing. The uses of images as historical evidence.* Londres: Reaktion Books, 2001.

BYNUM, Caroline Walker. *Metamorphosis and identity*. Nova York: Zone Books, 2001.

CAHN, Walter. *Masterpieces. Chapters on the history of an Idea*. Princeton University Press, 1979.

CARDINAL, Roger. "The eloquence of objects". Em SHELTON, Anthony (ed.). *Collectors: expressions of self and other*. Londres-Coimbra: Horniman Museum and Gardens-Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, 2001.

CARRUTHERS, Mary. *Machina memorialis: méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge.* Paris: Gallimard, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. (1ª ed. 1980). Rio de Janeiro: Vozes.

CHAMPFLEURY. "L'homme aux figures de cire". *Les Excentriques*, 1855. Reedição – Paris: Gallimard, 2004.

CHOAY, Françoise. *L'allégorie du patrimoine.* Paris: Seuil, 1996.

CLIFFORD, James. "Museums as contact zones". Em *Routes: travel and translation in the late 20th Century.* Cambridge: Harvard UP, 1997, p. 188-219.

CONFINO, Alon. *The nation as a local metaphor: Württemberg, Imperial Germany and national memory, 1871-1918*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1997.

CONN, Stephen. *Museums and american intellectual life, 1876-1926.* University of Chicago Press, 1998.

COOKE, Lynne & WOLLEN, Peter (eds.). *Visual display. Culture beyond appearances*. Dia Center for the Arts, 1995. Nova York: New Press, 1998.

COOMBES, Annie. "Museums and the formation of national and cultural identities". *The Oxford Art Journal*, 11(2):58-68, 1988.

CRANE, Susan A. *Collecting and historical consciousness in early nineteenth-century Germany*. Cornell University Press, 2000.

DENSLANGEN, Wim. *Architectural restoration in Western Europe: controversy and continuity*. Amsterdam: Architectura & Natura Press, 1994.

DESROSIÈRES, Alain. *La politique des grands nombres*. Paris: La Découverte, 1993.

DIDI-HUBERMAN, G. *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images.* Paris: Minuit, 2000.

DOOLEY, Brenda & BARON, Sabrina. *The politics of information in early modern Europe*. Londres: Routledge, 2002.
DUNCAN, Carol. *Civilizing rituals: inside public art museums*. Londres: Routledge, 1995.
EMILIANI, Andrea. *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani, 1571-1860*. Bolonha: Nuova Alfa, 1996.
FABIANI, Jean-Louis. "Controverses scientifiques, controverses philosophiques. Figures, trajets, positions". *Enquête*, 5:11-34, 1997.
FABRE, Daniel. *Domestiquer l'histoire – Ethnologie des monuments historiques.* Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2000.
_____. (ed.). *Écritures ordinaires*. Paris: Centre Georges Pompidou-P.O.L., 1993. FINLEY, Moses I. *Mythe, mémoire, histoire*. Paris: Flammarion, 1990.
FRAENKEL, Béatrice. *Les écrits de septembre. NewYork, 2001*. Paris: Textuel, 2002.
GARBER, Marjorie. *Quotation marks*. NovaYork: Routledge, 2003.
GEERTZ, Clifford. "The way we think now: toward an ethnography of modern thought". Em *Local knowledge: further essays in interpretative anthropology.* NovaYork: Basic Books, 1983, p. 147-166.
GINZBURG, Carlo. "Style. Inclusion et exclusion". *A distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*. Paris: Gallimard, 1998.
GOLDGAR, Ann. *Impolite learning*. New Haven: Yale University Press, 1995.
GOSSIAUX, J. F. "La production de la tradition, un exemple Breton". *Ethnologie Française*, 25(2):248-256, 1995.
GOSSMAN, Lionel. "Unwilling moderns: the Nazarene painters of the nineteenth century". *Nineteenth-Century ArtWorldwide*, 2(3), 2003.
GREENBLATT, Stephen. "Resonance and Wonder". Em COLLIER, Peter (ed.) & GEYER-RYAN, Helga. *Literary theory today*. Cambridge: Polity Press, 1990, p. 74-90.
GREFFE, Xavier. *La valorisation économique du patrimoine*. Paris: La Documentation Française, 2003.
GROUPE-CONSEIL sur la Politique du Patrimoine Culturel du Québec. *Notre patrimoine, un présent du passé. Proposition à madame le ministre de la Culture sous la présidence de Roland Arpin*. Quebec, novembre 2000.
HAMON, Françoise. "Collections. Ce que disent les dictionnaires". *Romantisme*, 112:55-70, 2001-2.
HARTOG, François. *Regimes d'historicité. Présentismes et expériences du temps.* Paris: Seuil, 2003.
HASKELL, Francis. *History and its images. Art and the interpretation of the past*. Yale University Press, 1993.
_____. & PENNY, Nicholas. *Taste and the antique: the lure of classical sculpture, 1500-1900.* New Haven: Yale University Press, 1981.
HERZFELD, Michael. *Cultural intimacy: social poetics in the nation-state.* Londres-NovaYork: Routledge, 1997, p. 27.
HILL, Rosemary. "Cockney connoisseurship: Keats and the Grecian Urn". *Things*, 6, 1997.
HUPPERT, George. *L'idée de l'histoire parfaite*. Paris: Flammarion, 1973.
HUTCHINSON, John. "Archaeology and the Irish rediscovery of the Celtic past". *Nations and Nationalism*, 7(4):505-519, 2001.
JEANNERET, Michel. "The vagaries of exemplarity: Distortion or dismissal?" *Journal of the History of Ideas*, 59:565-579, 1998.
JOKILEHTO, Jukka. *A history of architectural conservation*. Oxford: Butterworth-Iccrom, 1999.
JORDANOVA, Ludmilla. "Objects of knowledge: a historical perspective on museums". Em VERGO, Peter (ed.). *The museology*. Londres: Reaktion Books, 1989, p. 22-40.
KALB, Don; MARKS, Hans & TAK, Herman. "Historical anthropology and anthropological history: two distinct programs". *Focaal*, 26/27:5-13, 1996.
KAUFMANN, Thomas DaCosta. *Toward a geography of art*. University of Chicago Press, 2004.
KELLEY, Donald R. (ed.). *History and the disciplines. The reclassification of knowledge in early modern Europe.* Rochester: University of Rochester Press, 1997.
KIBBEY, Ann. *The interpretation of material shapes in puritanism. A study of rhetoric, prejudice and violence.* Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. "Objects of memory: material culture as life review". Em ORING, Elliot (ed.). *Folk groups and folklore genres: a reader*. Logan: Utah State University Press, 1989.
LAROUSSE, Pierre. *Grand Dictionnaire Universel du XIXe Siècle*. Paris: Larousse, 1867-1890.
LEASK, N. *Curiosity and the aesthetics of the travel writing, 1770-1840. From an antique land*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
LE FUR, Yves. "Europe chasseuse de têtes en Océanie, XVIIIè-XIXè siècles". Em *La mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie*. Paris: RMN, 1999, p. 59-67.
LENCLUD, Gérard. "Le grand partage ou la tentation ethnologique". Em ALTHABE, G.; FABRE, D.; LENCLUD G. *Vers une ethnologie du présent*. Paris: MSH, 1992.
LEPETIT, Bernard. "Le présent de l'histoire". Em *Les formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*. Paris: Albin Michel, 1995, p. 187-225.
LORAUX, Nicole. "Éloge de l'anachronisme en histoire". *Le genre humain*, n. 27, 1993.
LOUICHON, Brigitte. "Champfleury: du bric-à-brac à la collection". Em CABANÈS, Jean Louis & SAÏDAH, Jean-Pierre. *La Fantaisie post-romantique*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 293-314.

LOWENTHAL, David. *The past is foreign country.* Cambridge University Press, 1985.
_____. *The heritage crusade and the spoils of history.* Cambridge University Press, 1998.
_____. & BINNEY, Marcus. *Our past before us: why do we save it?* Londres: Blackwell, 1981.
MACDONALD, Sharon (ed.). *The politics of display.* Londres: Routledge, 1998.
MARCHAND, Suzanne. *Down from Olympus, archaeology and philhellenism in Germany, 1750-1970*. Princeton University Press, 1996.
MERTON, Robert K. & BARBER, Elinor G. *The travels and adventures of serendipity. A study in historical semantics and the sociology of science*. Princeton University Press, 1992.
MILLER, Daniel. "Why some things matter". Em MILLER D. (ed.). *Material cultures*, Chicago: Chicago University Press, 1998, p. 3-21.
MOMIGLIANO, Arnaldo. *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris: Gallimard, 1998.
MONDENARD, Anne. *La mission héliographique: cinq photographes parcourent la France en 1851.* Paris: Monum, Editions du Patrimoine, 2002.
MYRONE, Martin & PELTZ, Lucy Peltz (ed.). *Producing the past: aspects of antiquarian culture and practice*. Aldershot: Ashgate Publishing, 1999.
NORA, Pierre. "Simmel: le mot de passe". *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 14:307-312, 1976.
PASSERINI, Luisa & VOGLIS, Polymeris. *Gender in the production of history*. EUI Working Paper HEC 99/2.
PASSERON, Jean-Claude. *Raisonnement sociologique*. Paris: Nathan, 1992.
PENNA, Maria-Teresa. *L'archéologie historique aux États-Unis*. Paris: CTHS, 1999.
PENNY, H. Glenn. *Object of culture: ethnology and ethnographic museums in Imperial Germany*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.
PETRUCCI, Armando. *Jeux de lettres. Formes et usages de l'inscription en Italie, 11ème - 20ème siècles*. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1993.
PETY, Dominique. *Les Goncourt et la collection. De l'object d'art à l'art d'écrire.* Genebra: Droz, 2003.
PICKSTONE, John. "Museological science? The place of the analytical/comparative in nineteenth-century science, technology and medicine". *History of Science*, 32:11-138, jun. 1994.
PLATO, Alice von. *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt-Nova York, 2001.
POIRRIER, Philippe e VADELORGE de Loïc. *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Paris: Comité d'Histoire do Ministère de la Culture e da Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Diffusion de la Documentation Française, 2003.
POMIAN, Krzysztof. *Collectionneurs, amateurs, curieux: Paris-Venise, XVIe – XVIIIe siècles*. Paris: Gallimard, 1987.
_____. *Des Saintes reliques à l'art moderne. Venise-Chicago, XIIIe-XXe siècles*. Paris: Gallimard, 2003.
PORTEUS, J. Douglas & SMITH, Sandra E. *Domicide. The global destruction of home.* Montreal-Kingston: McGill-Queen's University, 2001.
PREZIOSI, Donald. *Brain of the earth's body. Art, museums, and the phantasms of modernity*. Minneapolis-Londres, Minnesota University Press, 2003.
REVEL, J. "Ressources narratives et connaissance historique". *Enquête* 1:43-70, 1995 .
_____. & HARTOG, F. (dir.). "Les usages politiques du passé". *Enquête*, 2001.
RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire et l'oubli.* Paris: Seuil, 2003 (col. Points).
ROSSI, Paolo. *Clavis universalis: arts de la mémoire, logique combinatoire et langue universelle de Lulle à Leibniz.* Grenoble: Jérôme Millon, 1993.
SAVOY, Bénédicte. *Patrimoine annexé. Les saisies de biens culturels pratiqués par la France en Allemagne autour de 1800*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2003.
SCHLOSSER, Julius Von. *La littérature artistique*. Paris: Flammarion, 1984.
SETTE, Maria Piera. *Il restauro in architettura. Cuadro storico*. Turim: Utet, 2001.
SHERMAN, Daniel J. *Worthy monuments*: art museums and the politics of culture in Nineteenth-Century France. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1989.
SIMPSON, Moira G. *Making representations. Museums in the post-colonial era.* Londres-Nova York: Routledge, 1996.
SMITH, Bonnie. *The gender of history: men, women and historical practice.* Cambridge: Harvard University Press, 1998.
SOURDIÈRE, Martin de La & VOISENAT, Claudie Voisenat (ed.). *Par écrit – ethnologie des écritures quotidiennes.* Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1997.
STONE, P. G. & PLANEL, G. (eds.). *The constructed past: experimental archaeology, education and the public*. Londres: Routledge, 1999. (One World Archaeology, 36).
SWEET, Rosemary. *The writing of urban histories in eighteenth-century England.* Oxford: Clarendon Press, 1997.
TAMEN, Miguel. *Friends of interpretable objects.* Cambridge: Harvard University Press, 2001.
THOMAS, Nicholas. "The European Appropriation of Indigenous Things". *Entangled objects: exchange, material culture, and colonialism in the Pacific*. Cambridge: Harvard University Press, 1991, p. 125-185.
THOMAS, Yan. "Res, chose et patrimoine; note sur le rapport sujet-objet en droit romain". *Archives de la Philosophie du Droit*, 25:413-426.

_____. "Les ornements, la cité, le patrimoine". Em AUVRAY-ASSAYAS, Clara (Dir.). *Images romaines*. Paris: Presses de l'ENS, 1998, p. 263-284 (Études de Littérature Ancienne, 9).
VERDERY, Katherine. *The political lives of dead bodies. Reburial and postsocialist change*. Nova York: Columbia University Press, 1999.
WAQUET, Françoise. *Parler comme un livre*. Paris: Albin Michel, 2003.
WOOLF, Daniel. *The social circulation of the past: English historical culture, 1500-1730*. Oxford University Press, 2003.
WRIGHT, Gwendolyn (ed.). *The formation of national collections of art and archaeology*. Washington, DC: National Gallery of Art, 1996.


ECHAPPEMENT
A ANCRE
LIGNE DROITE 3 LEVÉES
Dix trous en rubis
SPIRAL BREGUET
Nº 18588
BALANCIER COMPENSE COUPE

José Carlos Reis

O TEMPO HISTÓRICO COMO "REPRESENTAÇÃO INTELECTUAL"

O que seria a "dimensão histórica" do tempo? Se o passado é o que não é mais, portanto é inobservável, seria possível o conhecimento histórico? O historiador deve se contentar com uma ilusão intelectual como resultado do seu trabalho? Vamos nos deter na especialidade do historiador: a sensibilidade à "dimensão histórica" do tempo. Contudo, embora seja central para a história, a categoria "tempo histórico" foi pouco tematizada pelos historiadores. Para Michel de Certeau, "o tempo é o impensado de uma disciplina que não para de utilizá-lo como instrumento taxonômico. O tempo é tão necessário ao historiador que ele o naturalizou e instrumentalizou. Ele é o impensado não porque é impensável, mas porque não é pensado" (Certeau, 1987:89). O historiador não separa a reflexão teórica sobre o tempo da pesquisa concreta das experiências humanas: a sua teoria é prática, a sua noção do tempo permanece implícita à sua reconstrução do vivido. Todo trabalho de história é uma organização temporal: cortes, ritmos, periodizações, interrupções, sequências, surpresas, imbricações, entrelaçamentos. Os casos que o historiador pesquisa já são em si mesmos "temporalidades vividas", que ele tenta reencontrar e reconstituir por meio da documentação e, por isso, talvez ingenuamente, evite teorizar sobre a temporalidade. É ingênuo porque "narrar uma história" não é (re)vivê-la, é uma operação cognitiva, que exige a teorização. Para Prost (1996), fazendo a teoria da história, o que distingue a questão do historiador em relação às questões dos outros cientistas sociais é a "dimensão diacrônica" e mesmo quando trata de estruturas e sincronias, o que o historiador percebe e enfatiza é a mudança. O sentido da sua investigação é acompanhar os homens em suas mudanças, produzindo a sua descrição, análise e avaliação.

Para Philipe Ariès (1986), a "dimensão diacrônica" do tempo é percebida quando se constata a diferença entre o ontem e o hoje e o objetivo da pesquisa histórica é a explicação dessa diferença. A pesquisa histórica se apresenta como uma resposta a uma surpresa, a um espanto com as diferenças entre o hoje e o ontem. O passado só é apreensível pela comparação com o presente, a única duração que o historiador pode conhecer concretamente. Febvre sustenta que a função da história é "explicar o mundo ao mundo", "organizar o passado em função do presente" (Febvre, 1965), o que significa que o historiador se dirige ao presente, aos seus contemporâneos. O tempo da história-problema seria um tempo de diálogo, de aproximação e comunicação, que pressupõe

Relógio de bolso d. Pedro V, c. 1860, Suíça.
Exposição "O tempo sob medida", Fundação Medeiros e Almeida/CCBB/LGDN Produções

a diferença entre o presente e o passado. Nessa comunicação, Febvre considera que o maior erro seja o anacronismo, que leva ao desentendimento, à incomunicabilidade entre o presente e o passado, que teriam um do outro informações equivocadas. No anacronismo, a qualidade da sensibilidade historiadora à dimensão diacrônica se deteriora e a narração das oscilações temporais se desequilibra: o historiador não "compreende" mais o passado, pois perdeu a "empatia", o vínculo com o passado. Entretanto, Dumoulin (1986) e Loraux (*apud* Novaes, 1992) chamam a atenção para um aspecto positivo do anacronismo – "positivo" no sentido de que poderia enriquecer e aprofundar essa comunicação. O anacronismo, intrusão de uma época em outra, que seria o erro histórico por excelência, pode ter um valor heurístico: a proposição de questões ou técnicas de análise de hoje no passado pode lançar luzes sobre ele. Assim, em vez de fim da comunicação entre passado e presente, ele traria, paradoxalmente, o avanço nessa comunicação. Como fonte de conhecimento, o anacronismo tomaria o tempo "com efeito" e deixaria de ser o "pecado mortal" para se tornar uma estratégia preciosa de conhecimento. Dumoulin e Loraux têm razão, mas o risco, agora, é a transformação retórica do defeito em "efeito".

Para Bloch, a história é "a ciência dos homens no tempo" e o tempo é "o plasma em que se banham os fenômenos, lugar de sua inteligibilidade" (Bloch, 1974). A história é a ciência das "formas das experiências vividas" que se determinam espaço-temporalmente. O historiador afirma que não há homem em geral, vago, universal, especulativo, mas vidas determinadas, isto é, "plasmadas temporalmente". O tempo histórico não é algo exterior, que envolveria os fenômenos, um ser substancial, uma intuição divina, como acreditou Newton, mas a própria forma dos eventos humanos, que lhes dá identidade e inteligibilidade. O tempo histórico não é um tempo físico ou psicológico ou dos astros ou do relógio, divisível e quantificável. E também não é uma infinidade de fatos sucessivos como a linha é uma infinidade de pontos. O tempo histórico é o das coletividades públicas, das sociedades, civilizações, um tempo comum, que serve de referência aos membros de um grupo. Por um lado, o tempo histórico possui uma objetividade social, é independente da vontade dos indivíduos; por outro, os indivíduos também o criam e tecem, interferem e o transformam, suas biografias modificam a sociedade, mas não podem ignorar o tempo social que se impõe a eles.

A seguir, vamos apresentar algumas elaborações do tempo histórico feitas por historiadores e não historiadores, para "pensar o impensado". Há alguns conceitos e ideias sobre o tempo que são essenciais à "operação historiográfica" e, se fossem usados conscientemente, tornariam a abordagem do passado mais eficaz. Vamos retomar três concepções do tempo histórico como "representação intelectual": o debate entre os *Annales* e a história tradicional, o tempo-calendário, de Paul Ricoeur, e as categorias meta-históricas de "campo da experiência" e "horizonte de expectativa", de Reinhart Koselleck. São construções diferentes que, por serem diferentes, permitem uma fecunda visão poliédrica da dimensão histórica do tempo.

1. A história seria "o estudo dos fatos humanos do passado"?

Há uma concepção mais tradicional do tempo histórico que, se não for pensada de maneira muito tradicional, mantém a sua consistência. Nessa perspectiva, o tempo histórico se confunde com a dimensão do passado das sociedades humanas e a história é "o estudo dos fatos humanos do passado". Nessa historiografia, o passado pode ser posto em relação mais forte ou mais fraca com o presente, mas sua relação com o futuro é praticamente inexistente. Para os historiadores mais tradicionais, o futuro não existe como dimensão da história concreta e só pode ser incluído no raciocínio do historiador como uma variável desconhecida, ou seja, sem valor determinante. Esses historiadores tendem a fazer coincidir o tempo histórico com a dimensão do passado em si, sem qualquer relação com o presente ou futuro. Esse passado, inscrito no tempo-calendário, constitui-se da sucessão – nele datada precisamente – de eventos singulares e irrepetíveis. A singularidade do evento consiste em estar em um momento preciso dessa escala homogênea e linear. Quanto ao historiador, manipulando os documentos, também precisamente datados e verificados, reconstitui empírica e exatamente o que se passou ali naquele momento preciso do calendário. Nessa perspectiva, há certa obsessão pela "reconstituição empírica, precisa e exata do passado", o que leva ao seu isolamento do presente – que seria uma fonte de imprecisões – e à sua reificação. O passado como objeto dessa história é objetivado, posto como exterior ao presente e apreensível "com precisão e exatidão, baseado em fontes seguras". Esse passado é concebido como a sucessão de eventos bem-reconstituídos e precisamente datados. Eis o que pensa do tempo histórico o historiador tradicional dito "positivista" (Furet, 1982; Carbonnel, 1978; Reis, 2006).

Os historiadores mais heterodoxos, ao contrário, tendem a fazer coincidir o tempo histórico com a "relação presente-passado", mas sempre cautelosos em relação a uma reflexão histórica sobre o futuro. Como objeto de "ciência", o tempo histórico confundir-se-ia com o passado dado e o presente que o recebe criticamente. Os *Annales* combateram a historiografia tradicional, sustentando que o passado e o presente se relacionam determinando-se reciprocamente. Enquanto os historiadores tradicionais interditavam o presente como objeto do historiador, pois não seria abordável serena e refletidamente, porque é espaço da experiência e não da reflexão, Bloch (1974) propôs o "método regressivo": o historiador deve partir do presente ao passado e retornar do passado ao presente. Talvez fosse melhor definir o seu método como "retrospectivo", para se evitar o risco da regressão infinita em busca das origens. Para ele, por um lado, o passado explica o presente, pois o presente não é uma mudança radical, uma ruptura rápida e total. Os mecanismos sociais tendem à inércia, são prisões de longa duração: código civil, mentalidade, estruturas sociais. Ignorar esse passado comprometeria a ação no presente. Por possuir raízes longas, o presente é explicável tanto pelo

passado imediato quanto por um passado mais remoto. O presente está enraizado no passado, mas conhecer essa sua raiz não esgota o seu conhecimento, porque é também um conjunto de tendências para o futuro e espaço de uma iniciativa original. Ele exige um estudo dele próprio, pois é um momento original, que combina origens passadas, tendências futuras e ação atual.[1]

Portanto, para Bloch (1974), as relações entre passado e presente são mais complexas e recíprocas. Pelo seu método retrospectivo, o passado só é compreensível se o historiador for até ele com uma problematização suscitada pela experiência presente e bem-formulada racionalmente. O historiador não pode ignorar o presente que o cerca, precisa olhar em torno, ter a sensibilidade histórica do seu tempo, para, a partir dele, interrogar e explicar o passado. Ele faz o caminho do mais conhecido, o presente, ao menos conhecido, o passado. Ele sabe mais dos tempos mais próximos e parte deles para descobrir os tempos mais longínquos e retornar ao presente. Essa é a estratégia retrospectiva do conhecimento histórico, um conhecimento a contrapelo: do presente ao passado, do passado ao presente. Há um interesse vivo do presente pelo passado, perguntas que ele se faz para uma melhor compreensão de continuidade e diferença. A história como "conhecimento dos homens no tempo" não se restringe, então, ao passado, Bloch não admite que a história seja apenas "o estudo dos fatos humanos do passado", porque ela une o estudo dos vivos (presente) ao dos "vivos ainda" (passado). O objeto da história é a vida presente-passada, que estava na parte superior da ampulheta, e não os homens pulverizados pelo tempo, indiferenciados e amontoados na parte inferior, incognoscíveis. Com o método retrospectivo evita-se a vinda mecânica do atrás para a frente e evita-se também a busca das origens, que levaria a uma regressão infinita, que exclui definitivamente o presente da perspectiva do historiador. Esse método é o sustentáculo da história-problema, que se apresenta como uma história "cientificamente conduzida". Temática, tal história elege os temas que interessam ao presente, problematiza e os trata no passado, trazendo informações que esclarecem sobre a sua própria experiência vivida.

2. O tempo-calendário é "o número das mudanças das sociedades humanas"

Para Ricoeur, o tempo histórico é coletivo, das sociedades, de suas mudanças coletivas, organizadas e dirigidas pelo tempo-calendário. Para ele, o tempo-calendário seria um "terceiro tempo", por fazer a conexão entre o tempo vivido da consciência e o tempo cósmico (Ricoeur, 1983). O tempo-calendário é indispensável à vida dos indivíduos e das sociedades e é essencial ao historiador. Diversos, os calendários têm uma estrutura comum: sempre há um evento fundador, que abre uma nova época, ponto zero a partir do qual se cortam e se datam os eventos. Desse ponto zero pode-se percorrer o tempo em duas direções: do presente ao passado, do

1. Para maior detalhamento do nosso ponto de vista sobre o debate entre os historiadores tradicionais e os *Annales*, ver Reis (2004 e 2008).

passado ao presente. O futuro está excluído. Fixam-se, então, as unidades de medida: dia, mês, ano. O tempo-calendário é ao mesmo tempo astronômico e da consciência. Do tempo físico, ele mantém as características de continuidade, uniformidade, linearidade infinita, segmentável à vontade, a partir de instantes quaisquer; não tem presente, é reversível, mensurável e numerável. É a astronomia que sustenta essa numeração e medida. Mas, o tempo-calendário não é só astronômico, porque o ponto zero é um evento, um presente vivido, determinado e singular, que teria rompido com uma época e aberto outra. O tempo-calendário é um tempo original: o "momento axial" não é astronômico, mas um evento que foi capaz de dar curso novo à história dos homens. Esse momento axial dá posição a todos os outros eventos. Assim, os eventos, sem qualquer relação entre si, são organizados a partir desse momento axial como simultâneos, anteriores e posteriores. A nossa própria vida individual recebe sua localização em relação aos eventos datados pelo calendário. No Ocidente, esse evento divisor de épocas foi a vinda de Cristo. Todos os eventos são "datados", inseridos no tempo-calendário, acompanhados da informação a.C. ou d.C. Há vários calendários, mas em todos eles a estrutura do tempo é a mesma: a inserção da vida dispersa das sociedades em quadros permanentes, definidos por mudanças religiosas, políticas e movimentos naturais regulares. O ano é uma unidade de tempo natural, litúrgica e cívica. O tempo-calendário inscreve a dispersão e multiplicidade da vida individual e coletiva na uniformidade, continuidade e homogeneidade de quadros naturais e sociais permanentes.

O historiador que opera com o tempo-calendário busca datar e periodizar as experiências vividas que estuda. Ele cria a sua periodização orientado por sua interpretação ou deve oferecer uma periodização única? A periodização é realista ou interpretativa? Talvez possamos dizer que o realismo da datação não impede a interpretação da periodização. Por um lado, as datas não podem deixar de ser sempre as mesmas para qualquer historiador: 1789, 1792, 1822, 1922, 1968, 1989 definem os mesmos eventos para todos. Assim, a datação em história é realista e consensual. Não se pode colocar a Revolução Francesa em outra data, a Segunda Guerra Mundial não ocorreu no século XIX. O controle do antes e do depois dos eventos deve ser o mais preciso possível.



Relógio ampulheta (duas faces), c. 1625, Polônia.
Exposição "O tempo sob medida", Fundação Medeiros e Almeida/CCBB/LGDN Produções


SEMPER PRIMA
SEMPER ULTIMA

O primeiro esforço do historiador é produzir uma sucessão rigorosa dos eventos, isto é, datar com rigor. A partir dessa base de dados, ele constrói a interpretação. A pesquisa histórica tem, por um lado, uma dimensão reconstituidora dos fatos e, por outro, uma dimensão problematizadora e avaliadora, que afeta e modifica a reconstituição, sem comprometê-la. Quando se põe a interpretar, o historiador cria fases, épocas, idades, eras, etapas de declínio, ascensão, crise, estagnação, apogeu, início, fim, continuidade, ruptura, ritmos. O historiador coordena as datas e lhes atribui um sentido. Por exemplo: em 1492, Cristóvão Colombo chegou à América. Isso é um dado e uma data consensual. Definida a data, o historiador perguntará: "o que esta data significa?". Para Bosi, "narrar é enumerar, contar o que aconteceu exige que se diga o ano, o dia, a hora. As datas são pontas de *iceberg*, balizas que orientam a navegação no tempo, evitando o choque e o naufrágio. As datas são sinais inequívocos, números, sempre iguais a si mesmas. As datas são numes, pontos de luz na escuridão do tempo" (Bosi, 1992).

O conhecimento das datas supõe a compreensão de sucessões, sincronismos, convergências, intervalos, sequências. A data é sinal e não toma o lugar do que ela representa. Todo corte em história é uma representação, uma atribuição de sentido. Nada começa e termina absolutamente, porque não se corta o tempo. Para datar, o historiador recorre aos vestígios deixados pelo passado, que têm um lado material: couro, metal, madeira, barro, argila, cerâmica, pedra, papel, tinta, impressões diversas e um conteúdo interno, uma mensagem deixada pelos homens do passado. O lado material do vestígio é importante porque deixa a mensagem durar e porque já é uma mensagem sobre os meios materiais de expressão daquela época. No presente, o historiador examina um vestígio para interpretar aquela mensagem do efêmero: "os homens passam, mas as suas obras permanecem". O vestígio indica o aqui-agora da passagem dos vivos. Ele orienta a pesquisa dos vivos sobre os outros enquanto eram vivos. Ele assegura que houve a passagem anterior de outros homens vivos. A história é o conhecimento por meio de vestígios: ela procura o significado de um passado acabado que permanece em seus vestígios. O vestígio é coisa e sinal. Ele se insere no tempo-calendário, carrega em si a sua data. Ele revela bem o lado paradoxal do tempo: "faz aparecer" o passado sem torná-lo presente. Nele, o passado é um ausente que afirma a sua presença. Para Ricoeur (1983), o vestígio é um dos instrumentos mais enigmáticos pelos quais a narrativa histórica refigura o tempo; e os historiadores fariam bem em não somente usá-los, mas em se perguntarem sobre o que ele significa.

O tempo-calendário organiza a vida humana dentro de quadros permanentes, conta/enumera a vida humana, que não é quantificável como pura vida humana. Ela adquire forma: inícios e fins, expressão, relevância, ritmos, recomeços. O tempo-calendário data os feitos, as obras, nascimentos e mortes, surpresas e descontinuidades. O tempo-calendário é "o número das mudanças das sociedades humanas", visa à numeração do inumerável, ou seja, dos ritmos mais rápidos e mais lentos da vida humana. Contudo, o tempo-calendário permitiria, de fato, ao historiador

Relógio ampulheta (duas faces), c. 1625, Polônia.
Exposição "O tempo sob medida", Fundação Medeiros e Almeida/CCBB/LGDN Produções

conhecer efetivamente a experiência vivida, transitória, finita, mortal? Se ele não permite um conhecimento exaustivo, definitivo e absoluto das "mudanças perpétuas das sociedades humanas", como diria Ricoeur, pelo menos, as datas e vestígios, como os símbolos, "dão o que pensar" (Ricoeur, 1960).

3. As categorias meta-históricas que revelam o tempo histórico: "campo-da-experiência" e "horizonte-de-expectativa"

Para Koselleck, o tempo-calendário não resolve o problema posto pelo tempo histórico, que continua sendo a questão mais difícil para o conhecimento histórico (Koselleck, 2006). Ele insiste na importância de datar corretamente os fatos, mas isso seria apenas condição prévia, porque não define o que se poderia chamar de "tempo da história". A cronologia oferece calendários e medidas relacionadas a um tempo comum, o do sistema planetário, calculado segundo as leis da física e da astronomia. No entanto, quando alguém se interessa pelas relações entre história e tempo, não é no calendário que pensa, mas "nas rugas no rosto do velho, nos meios de comunicação modernos convivendo com os passados, na sucessão de gerações", acrescenta Koselleck. Um tempo mensurável da natureza não se refere a um conceito de tempo histórico. O tempo histórico se liga às ações sociais e políticas, a seres humanos concretos, agentes e sofredores, às instituições e organizações que dependem deles. Cada uma delas tem o seu ritmo próprio de realização. A interpretação dessas experiências nos obriga a ultrapassar as determinações naturais do tempo.

Para ele, a questão maior posta pelo tempo histórico é "como, em cada presente, as dimensões temporais do passado e do futuro foram postas em relação?" Sua hipótese: "determinando a diferença entre passado e futuro, entre campo da experiência e horizonte de expectativa, em um presente, é possível apreender alguma coisa que seria chamada de "tempo histórico". Passado e futuro necessariamente se remetem um ao outro, e essa sua relação é que dá sentido à ideia de temporalização. Na experiência individual, por exemplo, o envelhecimento modifica a relação entre experiência e expectativa. Quando se é mais jovem ou se é mais velho, o passado e o futuro têm, para nós, significados diferentes e a sua relação se altera. Portanto, o tempo histórico, para Koselleck, é pensável por duas categorias principais: "campo da experiência" e "horizonte de expectativa". Essas categorias não são ligadas à linguagem das fontes, não são realidades históricas, mas categorias formais de conhecimento suscetíveis de ajudar a fundar a possibilidade de uma história. A história é sempre de experiências vividas e de esperas dos homens que agem e sofrem. Os conceitos de experiência e expectativa referem-se um ao outro, não se pode ter um termo sem o outro. Sem essas categorias, para ele, a história seria mesmo impensável. Elas estruturam tanto a história-realidade quanto a história-conhecimento:

(...) experiência e espera são duas categorias que, entrecruzando passado e futuro, são perfeitamente aptas a tematizar o tempo histórico. Tanto a história concreta se realiza no cruzamento de certas experiências e certas esperas, como oferecem ao conhecimento histórico as definições formais que permitem decriptar aquela realização. Elas remetem à temporalidade do homem e de alguma forma meta-histórica à temporalidade da história. O tempo histórico não é então somente uma expressão vazia de conteúdo, mas um valor adequado à história e cuja transformação pode-se deduzir da coordenação variável entre experiência e espera... (Koselleck, 2006).

A "experiência" é o passado atual, cujos eventos foram integrados e podem ser rememorados por uma elaboração racional e também comportamentos inconscientes, estranhos a ela mesma experiência. A "expectativa" é o passado atualizado no presente. São conceitos assimétricos: a espera não se deixa deduzir da experiência, passado e futuro não se recobrem. A presença do passado é outra que a do futuro. O passado constitui um espaço, pois é aglomeração de experiências em um todo que se dá ao mesmo tempo; o futuro é um horizonte, uma linha atrás da qual se abre um novo campo da experiência possível cujo conhecimento é inantecipável. São conceitos assimétricos e da sua diferença pode-se deduzir algo que seria o tempo histórico. Um não se deixa transpor pelo outro sem que haja ruptura. O tempo histórico é essa tensão entre experiência e expectativa, uma relação estática não é concebível. Eles constituem uma diferença temporal em nosso presente, na medida em que se imbricam de forma desigual. A diferença revelada por essas categorias nos remete a uma característica estrutural da história: o futuro da história não é o resultado simples do passado, embora este traga conselhos. A relação entre eles tem a estrutura do prognóstico: o possível deduzido dos dados do passado. Essas diferenças entre experiência e expectativa são plurais, isto é, o tempo histórico não é um, mas múltiplos e se superpõem. Cada época mantém relações diferentes com o seu passado e futuro, cada presente constrói ritmos históricos diferenciados, mesmo se um deles predomina. Essas categorias, por serem formais, são trans-históricas e permitem o conhecimento de tempos históricos múltiplos.

Portanto, em Koselleck, o tempo histórico, sem ignorar as medidas do tempo-calendário, não se confunde jamais com este. A reflexão sobre o tempo histórico é feita por meio dos conceitos que analisam e interpretam as ações e intenções de sujeitos coletivos e singulares. O tempo histórico perde a continuidade, homogeneidade e linearidade conferidas pelo tempo-calendário, pois sua referência não é mais apenas o número dos movimentos objetivos, mas as relações de dependência, reciprocidade e descontinuidade das mudanças políticas e sociais. Ele se torna intrínseco à experiência vivida das sociedades particulares, isto é, sua relação particular ao seu passado e ao seu futuro antecipado. Assim, não se pode falar de um tempo histórico único, mas de tempos históricos plurais, como são plurais as sociedades. Pode-se falar de tempos históricos heterogêneos, com mudanças e direções não lineares. As sociedades se relacionam diferentemente, em cada época, com seu próprio passado e seu futuro. Isto é: uma sociedade pode mudar de perspectiva em relação a si mesma, pode resgatar passados esquecidos, esquecer

passados sempre presentes, abandonar projetos, propor outras esperas.

O tempo histórico é, portanto, em primeiro lugar, uma "representação intelectual", porque não é uma reconstituição dos fatos tal como se passaram. Não há coincidência entre a narrativa histórica e a experiência passada que narra. Uma obra de história é uma sofisticada construção intelectual do historiador. O tempo histórico como representação intelectual é um conceito complexo que engloba todas as formas de apreensão do tempo: intelectual, psicológica, biológica, social. O controle do tempo histórico põe em ação operações mentais: identificação, associação, memória, juízo, comparação, medida; operações psicológicas: percepção da duração, retrospecção, transposição, projeção, expressões afetivas, atitudes em relação a valores culturais. O controle desse conceito supõe o desenvolvimento integral da pessoa: capacidade de abstração do presente, de recuo, de representação simbólica de um século, um milênio; capacidade de situar um evento, um personagem, um processo, cronologicamente, antes e depois na sucessão; capacidade de evocar, de ver o que só aparece por vestígios e documentos, de imaginar uma época, de avaliar a mudança, de perceber velocidades históricas: mudanças rápidas, lentas, ritmos não uniformes, heterogêneos, descontínuos. Enfim, "ter sentido histórico" é ter a sensibilidade à tensão da "dimensão diacrônico-sincrônica" do tempo; é perceber que os homens mudam, as instituições mudam; é ser capaz de perceber as durações: continuidade e mudança, mudança e continuidade, as rupturas e a solidariedade entre as épocas (Prost, 1996; Pomian, 1984; Beaujouan, 1961; Cordoliani, 1961).

Em segundo lugar, o tempo histórico é uma "representação cultural", porque o historiador não realiza a sua operação historiográfica fora de uma sociedade e época. E toda sociedade e época se orientam por uma representação cultural da temporalidade. Aqui, estamos apresentando essa representação cultural em "segundo lugar", mas ela talvez ocupe o primeiro lugar na operação historiográfica. A construção intelectual do historiador está impregnada da visão do mundo de sua sociedade e época, por mais que tente se destacar e se apresentar como neutra, asséptica, objetiva, o que só revela a ingenuidade do historiador. Para Gourevitch, "as representações do tempo são componentes essenciais da consciência social. A estrutura da consciência social reflete os ritmos e cadências que marcam a evolução da cultura. O modo de percepção e de apercepção do tempo revela as tendências fundamentais da sociedade, de seus grupos, classes, indivíduos. O tempo é uma categoria central no modelo do mundo de uma cultura, e a representação cultural do tempo domina a experiência vivida e todas as suas expressões, sejam elas as mais abstratas e formais" (Gourevitch *apud* Ricoeur, 1978). Inclusive a escrita da história.

O tempo histórico como "representação cultural"

Por que o homem está aí? Qual seria o sentido da presença humana no mundo? Que direção dar às ações, às escolhas e decisões,

à vida? Como seria o melhor modo de se comportar e se conduzir, o que festejar e comemorar, o que preservar ou esquecer? O que esperar? Quem sou eu e o que posso ou devo fazer? Essas são indagações que todo homem se faz quando se descobre aí, no espaço-tempo, vivo, histórico, aspirando e querendo agir, venerando e preservando o passado ou querendo destruí-lo pela crítica radical. Contudo, embora as formule, os homens raramente se inquietam com essas questões, que os tocam apenas de leve, porque sua sociedade e época já ofereceram as respostas. Na verdade, essas questões podem até parecer ridículas a quem já se sente plenamente integrado ao seu mundo social e ao cosmo. A sociedade constrói "representações" da sua presença no mundo e as inculca nos indivíduos, tornando-se neles um *habitus*, estruturando a sua visão de si mesmos, dos outros e da história. Toda sociedade é governada por um "regime de historicidade", por um discurso sobre o tempo que dá sentido e localização aos seus membros. Estas "ordens do tempo" são criações, narrativas de si de uma sociedade, mas, depois de criadas, tornam-se o próprio real, a verdade absoluta; e os indivíduos se sentem enjaulados nessas "grades temporais". Um "regime de historicidade" se impõe imperiosamente aos indivíduos sem que eles percebam, dando forma, plasmando, esculpindo o seu corpo, o seu cotidiano, enfim, a sua vida.

François Hartog, dialogando com Koselleck e com o antropólogo Sahlins, criou esse conceito de "regime de historicidade" para se referir ao modo como uma sociedade trata o seu passado, ao grau de consciência de si de uma comunidade humana. Essa noção pode ser um instrumento para comparar tempos históricos diferentes, lançar luz sobre formas singulares de experiência do tempo (Hartog, 2003).

A historicidade é a condição de ser histórico, em que o homem se sente presente como elemento histórico. Hartog esclarece que tal conceito não é uma "cronosofia", não é uma metafísica universal, quer somente exprimir uma ordem histórica dominante do tempo, uma forma de ordenar e traduzir as experiências do tempo, articulando e dando sentido entre passado/presente/futuro. Um "regime de historicidade" se instala lentamente e dura muito tempo. Ele é uma "ordem do tempo", aliás, "ordens", "regimes", que variam segundo lugares e tempos. São ordens imperiosas às quais os indivíduos se dobram sem se dar conta. Elas se impõem por si mesmas e, se queremos contradizê-las, chocamo-nos com elas. As relações que uma sociedade mantém com o tempo parecem incontestáveis e, geralmente, os indivíduos têm pouca margem para negociação.

Um "regime de historicidade" – e fica clara a influência de Koselleck – é, sobretudo, uma articulação, em um presente, entre um "campo-da-experiência" e um "horizonte-de-expectativa". É a consciência histórica e de si desse presente, é o que ele se lembra e o que ele espera. Com essas categorias formais de Koselleck, que se determinam em "regimes de historicidade" concretos, pode-se dar uma olhada rápida sobre milênios da história da cultura Ocidental. Para Hartog, os "regimes de historicidade" são de longa duração e, mesmo quando passam, continuam convivendo e assombrando o novo. Vamos aplicar essas categorias de Koselleck e Hartog e ver como

elas se preencheram de conteúdo nos últimos dois séculos da história Ocidental. Vamos dar exemplos de dois regimes de historicidade mais recentes, de duas articulações determinadas entre "campo-da-experiência" e "horizonte-de-expectativa", duas "representações culturais do tempo histórico". Os dois exemplos, que vamos apenas expor sem nos estendermos, são a modernidade (1789-1989) e o presentismo (pós-1989). O primeiro foi bastante desenvolvido por Koselleck, e o segundo teve suas características gerais bem-definidas por Hartog.

O regime de historicidade moderno: a linha utópica

Para Koselleck, em sua obra *Futuro-passado – Contribuição à semântica dos tempos históricos* (1990 / 2006), a partir do século XVIII, a tendência linear de busca da Salvação no futuro iminente, com a chegada do Messias, criação do judaico-cristianismo, foi secularizada. A profecia cristã tornou-se utopia. A ideia de progresso, antes restrita ao conhecimento, generalizou-se, e, agora, todos os aspectos da atividade humana caminhavam para uma perfeição futura. Não se queria mais impedir o tempo de gerar, sofrendo-o, mas forçá-lo a gerar. Acreditava-se que o homem, ele próprio, iria se resgatar, se salvar, e nesse mundo mesmo, pela construção de uma sociedade moral e racional e pelo acúmulo progressivo de conhecimentos sobre o mundo. A ideia de progresso exprimia essa nova situação em que o homem se sentia produtor, criador do futuro. A esperança escatológica cedeu lugar à confiança no futuro terrestre. O apocalipse cedeu lugar à utopia: "se o fim do mundo devia ser o fim das significações humanas, a utopia se apresenta como a consagração global de todas as esferas e todas as significações humanas". O século XVIII fugiu do século XVIII em direção ao século XXI. A utopia era fruto da fantasia imaginativa, da análise do presente, da crítica da ordem estabelecida, da defesa de valores racionais e da esperança de que a história e seus horrores seriam superados.

No século XVIII, os europeus tenderam vertiginosamente ao futuro, que não seria mais o fim do mundo, mas a realização do mundo. A espera era outra: o progresso da razão estava aberto e ficava nas mãos dos homens a aceleração do tempo. Para Koselleck, o pensamento do tempo específico da modernidade foram as filosofias da história. Por elas, a modernidade rompia com o passado e se abria ao futuro, combinando previsão racional e intuição profética. Na filosofia do progresso, havia mistura de elaboração racional do futuro e espera da salvação. Na verdade, havia "fé na razão": a ação dos homens deveria produzir a aproximação acelerada do futuro ao presente. O presente era uma eterna novidade, pois fora tomado pelo futuro, que não seria para as futuras gerações, mas para a atual mesma. O presente perdeu a possibilidade de ser vivido como presente e escapou para dentro do futuro. O tempo se dividiu em períodos de "revolução" e "reação". A tese do progresso garantia a perfectibilidade, a racionalização progressiva de todas as esferas da atividade humana. Nos séculos XVIII e XIX, a modernidade se concebia como liberada de toda referência ao passado, opondo-se à

história em seu conjunto. Concebia-se como uma constante renovação. A história seria, então, um progresso coerente, unificado e acelerado da humanidade, um sujeito singular-coletivo, em direção ao futuro. Esse processo de implantação do futuro no presente foi designado por termos novos: *revolução, progresso, emancipação, evolução, crise, espírito do tempo*, termos que a modernidade criou para se pensar, sem fazer empréstimos a outras épocas.

Para Habermas, os tempos novos foram marcados pela reflexividade: a modernidade buscou em si a sua normatividade, remetendo-se a si mesma, não querendo ser devedora nem da Antiguidade e nem do cristianismo (Habermas, 1985). Ela queria ser autônoma, autoconsciente, fundada sobre os seus próprios meios. Ela se percebia como não fixidez, como atualização constante, como plena historicização. A modernidade acreditava que o futuro iria trazer uma novidade sem precedentes, que a mudança acelerada era para o melhor. E que os homens faziam a história e a levavam das trevas às Luzes, do passado obscuro ao futuro iluminado, por meio da aceleração do tempo, da revolução, que eliminava atrasos, sobrevivências, ignorâncias. Esse futuro iluminado seria conquistado pelo homem, que o antecipava, planejava o seu acesso e o executava. A modernidade era o reino da mudança, da transformação acelerada – havia um culto da história como produção de eventos novos. As filosofias da história eram "grandes narrativas", pois se referiam à humanidade como sujeito racional e pretendiam produzir um desenho total do desenvolvimento histórico. Eram "grandes narrativas", totais (abarcando passado, presente, futuro e todos os eventos), de um objeto universal (a humanidade, sujeito singular-coletivo universal). Para Ricoeur, eram narrativas e a própria história, porque a ação executava a narrativa, que era o saber, a consciência verdadeira da história. Não havia distância entre interpretação e ação, a narrativa era um mapa vivo da história, que legitimava a ação e era confirmada por esta (Ricoeur, 1983).

Koselleck, em sua obra *Le régne de la critique* (1979) foi um crítico radical das filosofias iluministas da história. Para ele, a crítica iluminista era hipócrita, uma crítica moral que escondia suas intenções políticas. Resultado dessa dissimulação: o terror, a soberania indiscutível da utopia. O lugar-e-tempo-nenhum era soberano sobre o aqui-agora. A "liberdade" era o que a grande narrativa iluminista via no fim da história, a ser conquistada pela ação concreta dos homens. "Fazer-história" e "fazer-a-história" não se diferenciavam, a ação encontrava a sua legitimidade na razão e a razão era legitimada pela ação. Interpretação e intervenção/ação se recobriam. O espaço-da-experiência era abreviado e interrompido para que o horizonte-de-expectativa se tornasse já o campo-da-experiência. O culto da história servia à sua destruição como história, dispersão e horrores, para se inaugurar o reino da moral, da razão, da perfeição, da liberdade, da eternidade. E pela ação mesma dos homens, por sua crítica racional prática do presente. Terá sido esse "regime de historicidade" uma mera "filosofia especulativa" sobre o que deveria ser o tempo e a história? Ou será que uma "representação cultural" da historicidade é muito mais que um discurso, mas a própria realidade?

O regime de historicidade do mundo pós-1989: o presentismo

Para Hartog, em sua obra *Régimes d'historicité: présentisme et experiences du temps* (2003), a temporalidade contemporânea é dominada pelo presente. O grande evento que definiu a nossa época ocorreu em 1989: a Queda do Muro de Berlim, que representou o fim do projeto comunista e da revolução e a ascensão de múltiplos fundamentalismos. Teria sido a revogação do regime de historicidade anterior ou uma reinterpretação? Para ele, não há dúvida de que houve um corte no tempo: o fim da tirania do futuro, que se tornou imprevisível. A crise do futuro estremeceu a relação do Ocidente com o tempo e a história tornou-se um túnel escuro, sem segurança, incerto. Vivemos em uma ordem do tempo desorientada, entre dois abismos: de um lado, um passado que não foi abolido e esquecido, mas que não orienta mais o presente e nem permite imaginar o futuro; de outro, um futuro sem a menor imagem/figura antecipada. Vivemos em uma "brecha temporal": o tempo histórico parece parado! Hartog insiste que, ao propor que vivemos esse corte temporal, não quer ser mais um a celebrar o "fim da história", mas estimular a reflexão, desfazer a evidência do presente, historicizar o presente.

Neste presentismo pós-1989, vivemos já no absoluto, pois temos a velocidade onipresente. Para que olhar para trás? Veloz, o presente torna-se eterno. Cada um está persuadido de que cada dia será o seu último dia! E assim se quer apreciar cada hora, porque só o presente é felicidade! O passado e o futuro são desvalorizados em nome da vida e da arte. Neste momento, os pensadores e movimentos que antes valorizaram o presente são resgatados, sobretudo Nietzsche, que atacou a cultura histórica em nome da vida presente. Em maio de 1968, gritou-se: "Esquecer o futuro!", "Tudo agora!" O presentismo é contra o progresso, contra o caráter positivo da marcha para o futuro. É o fim de uma ilusão: o presente não é mais revolução. E, por isso, é chamado de "pós-moderno".

Que sentido atribuir a esse presentismo dominante? Para Hartog, vivemos o tempo imperioso da globalização, que é, ao mesmo tempo fruto da crise de confiança no progresso e a sua realização: o progresso tecnológico continua a galopar e a sociedade de consumo se expande. Os anos 80 viram a expansão de uma economia mundial, a sociedade de consumo inflou o presente com a busca vertiginosa de inovações e lucro. As palavras-chave do presentismo são "produtividade", "flexibilidade", "mobilidade", que expressam o tempo empresarial capitalista dominante. O tempo-mercadoria se radicalizou e deve ser comprado, consumido até o nanossegundo. A mídia tem este tempo: 1 minuto por 30 anos de história. Há uma corrida de palavras e imagens, que também se manifesta no turismo presentista, em que o mercado coloca ao alcance da mão e do bolso o mundo inteiro. Junto com essa euforia empresarial, com a mercantilização absoluta do tempo, o presentismo oferece também a tragédia do desemprego, um tempo sem futuro, homens sem futuro. O desemprego é um aprisionamento no presente, pesado, desesperado, soterrado

e assombrado pelos apelos publicitários em todos os sons, cores e imagens: *carpe diem*! A morte foi escamoteada, os mortos não contam. Ninguém morre! As agendas controlam a vida cotidiana, um profissional respeitado não tem tempo. Há até a guerra em tempo real! A economia midiática produz e consome o evento. Hartog avalia que o presente deseja se olhar como se fosse já histórico e volta-se sobre si mesmo para controlar a imagem que o futuro lançará sobre ele quando for passado. Ele quer se fazer passado antes de ser plenamente advindo. O 11 de Setembro pertence à lógica dos eventos contemporâneos, que se dão a ver enquanto ocorrem, são quase já a própria comemoração, ocorrem sob as câmeras e os olhares do mundo todo. A descrição de Hartog para esse período nos faz pensar que o presente tornou-se um "horizonte-cerco" ou "horizonte-dique", sem passado e sem futuro imediato.

Mas, Hartog é um crítico desse presentismo e percebe falhas por onde o passado e o futuro se intrometem. Tal presente absoluto, onipresente, dilatado, autossuficiente, se revela inquieto. Ele gostaria de ter dele mesmo o seu próprio ponto de vista, mas descobre que é impossível, porque é incapaz de abolir a diferença entre espaço-da-experiência e horizonte-de-expectativa. Em relação ao futuro, esse presentismo é ansioso por previsões e predições, cerca-se de especialistas, que consulta, ansioso, faz projeções, sondagens, que se enganam quase sempre, e o futuro escapa. Em relação ao passado, esse presentismo começa a se mostrar preocupado com a conservação de monumentos, objetos, modos de vida, paisagens, espécies animais e o meio ambiente. A conservação e a reabilitação substituem o imperativo da modernização. Inquieto, o presente busca raízes e identidades, frequenta mais assiduamente arquivos e museus, que foram modernizados e descentralizados. Os poderes públicos investem em bibliotecas e museus, as cidades se dotaram de arquivos. Tudo é arquivável! Invoca-se uma memória que não é mais a do Estado-Nação. A memória, hoje, é de tudo, uma arquivística obsessiva, psicologizada, privada – "eu me lembro!"

Nessa obsessão pela conservação, o passado também escapa. A memória não é do passado, mas instrumento que torna o presente presente a ele mesmo. Antes era a memória nacional; agora, o regime da memória mudou: memórias parciais, setoriais, particulares, de grupos, associações, empresas, coletividades, que se consideram mais legítimas do que o Estado. O Estado-Nação não impõe mais seus valores, os diversos atores sociais definem o que deve ser preservado. Para Hartog, estamos, hoje, em pleno uso presentista do passado: tem-se o pequeno patrimônio, o patrimônio local. O patrimônio não deve ser mais olhado como "passeísmo", mas como categoria de ação do presente sobre o presente. Ele se tornou um ramo da indústria dos lazeres e objeto de fortes investimentos econômicos. A sua valorização se insere diretamente nos ritmos e temporalidades rápidas da economia comercial. O Muro de Berlim foi museificado instantaneamente e comercializado em pequenos fragmentos com a marca "Muro de Berlim original".

O século XX foi o que mais invocou o futuro, o que mais construiu e massacrou em seu nome e, no final, foi também o que deu maior extensão ao presente: um presente massivo, invasor, onipresente, que não tem outro horizonte que ele mesmo, fabricando o passado e o futuro que tem necessidade. Um presente já passado antes de ter completamente advindo. Contudo, paradoxalmente, respira-se um *ethos* museal, uma obsessão com a memória e a preservação, entre a amnésia e a vontade de nada esquecer. A inquietação é com a ameaça de destruição universal! O patrimônio é, hoje, local-nacional-universal. A preocupação com o meio ambiente é imensa: os ecomuseus são parques naturais, reservas de fauna, flora, paisagens, microclimas, territórios, *savoirs-faires*. O ecomuseu não tem visitantes, mas "habitantes", um espaço de interação entre passado/presente/futuro. Desde 1980, a Unesco investe na patrimonialização universal, porque teme a aceleração, que pode levar à ruptura. O fundamento do patrimônio reside na "transmissão", que se torna uma obsessão diante da possibilidade do desaparecimento ou perda. O meio ambiente se degrada e é preciso patrimonializar a natureza, para se dotar de recursos jurídicos de forma a preservá-la e transmiti-la aos descendentes.

Hartog insiste que a percepção patrimonial presentista não é "passeísta": é o presente que quer dar visibilidade a certo passado apropriado por ele. Os centros urbanos são reabilitados, renovados, revitalizados, para entrar na lógica do mercado. Deve-se museificar mantendo vivo, revitalizar reabilitando, oferecer um museu fora dos muros, um museu-sociedade. O passado histórico se submete às normas pós-modernas e só as fachadas são conservadas. O patrimônio se multiplicou para ser consumido: patrimônio cultural, natural, vivo (genético), técnico. Houve uma produção de patrimônio por todo o mundo. As ruínas do passado são adaptadas à vida presente e, no futuro, serão semióforos duplicados. A arte mundial tornou-se uma herança da civilização mundial. O patrimônio é uma noção que se fortalece em momentos fortes de questionamento da ordem do tempo, fortalece-se em tempo de crise. É o perigo do desaparecimento e perda da ordem temporal de Roma, da Revolução Francesa, da Nação. Os crimes contra a humanidade não só nazistas, as catástrofes do século XXI, esta insegurança excessiva é que leva à patrimonialização excessiva, múltipla, presentista, que oferece uma "presença emocional do passado". Há pressa em patrimonializar tudo e teme-se chegar tarde!

Conclusão

O que é o tempo? Que pergunta! Quem saberia dizer? Santo Agostinho (1982) lamentava. Se lhe perguntassem, já não sabia mais... A experiência do tempo é a da mudança, da sucessão, da diferença, da novidade, da separação, da finitude e nenhuma sociedade humana conseguiu viver em paz com este "ser-não-ser" que praticamente as constitui. Este não-ser que atravessa o ser da humanidade, corrompendo-a, envelhecendo-a, separando-a, é causa de medo, angústia e dor. A experiência da temporalidade foi descrita com as palavras

mais duras que a linguagem humana já produziu: dispersão, deriva, conflito, errar, dissolução, corrupção, ruína, indigência, agonia, envelhecimento, exílio, nostalgia, noite, inconsistência, inconstância, mutabilidade, não identidade, não sentido, limite, relatividade, vazio, falta, incompletude, angústia, incomunicabilidade, transitoriedade, irreversibilidade, separação, opressão, guerra, tortura, inferno, inautenticidade, perda de si, escuridão, solidão, contingência, acaso, descontinuidade, marcha para a morte, finitude, ausência. Ausência do Ser. As sociedades humanas aspiraram sempre à eternidade, à estabilidade, à unidade, a um presente eterno. Elas quiseram sempre se esquecer e não se lembrar das suas *mudanças perpétuas*. Essa foi a sua esperança: sair da experiência da temporalidade e reencontrar o Ser, o sentido, a permanência, a presença; isto é, suprimir a irreversibilidade em um instante eterno. O que se deseja é a presença, a eternidade (Alquié, 1990 [1943]; Lavelle, 1945; Reis, 2009).

Contudo, para o historiador, essa busca da eternidade na circularidade supralunar, no eterno retorno, na escatologia ou na utopia, é uma paixão anti-histórica, ineficaz. O tempo histórico é imperioso, inescapável, e o seu trabalho é "elaborá-lo": lembrar, descrever, analisar e avaliar as mudanças perpétuas das sociedades humanas. Para ele, o tempo histórico está ligado ao que há de mais concreto na vida humana: a genealogia, a sucessão de gerações, a herança, a transmissão do patrimônio cultural e material aos descendentes. Os historiadores tratam dos predecessores, dos antepassados, dos homens que vieram primeiro. Os antecessores, os ascendentes, deixaram vestígios, documentos, nos quais os historiadores tentam, para atender aos sucessores, decifrar as suas mensagens, que definem direitos, demarcam territórios, informam a autoria de descobertas científicas, identificam o criador das inovações artísticas etc. A lógica da investigação documental do historiador é cartorial. Ele busca nos documentos a definição de nomes e linhagens, declarações e testemunhos que garantam a transmissão de privilégios, bens e poderes.

Para Ricoeur, a ideia central do tempo histórico é a de "sucessão de gerações", segundo a qual a história é de homens mortais (Ricoeur, 1983). Os sucessores têm sempre muito interesse e emoção em resgatar os antecessores do esquecimento, ou seja, em impor a permanência, a imortalidade, sobre a transitoriedade e mortalidade dos indivíduos. Se, por um lado, o interesse pela documentação do passado é "cartorial", visa administrar a sucessão do direito a riquezas e poderes, por outro, essa documentação estabelece entre as gerações um diálogo, uma comunicação, mostra as influências, afinidades e fidelidades recíprocas, vencendo o tempo como morte e esquecimento. A ideia de "geração", argumenta Ricoeur, talvez seja o conceito que mais "faça aparecer" o tempo histórico, ao mostrar a luta entre os conservadores e os progressistas, uns buscando a continuidade da tradição e outros lutando pela inovação. A história possibilita a comunicação dos jovens e velhos de hoje com os jovens e velhos do passado. Nem sempre os jovens são os inovadores, porque pertencer a uma geração ou suceder não é ter a mesma idade ou ser mais jovem, mas possuir uma

contemporaneidade de influências, de eventos e mudanças. As influências recebidas e exercidas criam uma sequência e uma comunicação entre as gerações. Pertence-se a uma geração por afinidades sutis, mais sentidas e recebidas do que procuradas, pela participação em um destino comum: um passado lembrado, um presente vivido e um futuro antecipado. A "geração" não é somente uma contemporaneidade biológica e anônima, mas um tempo intersubjetivo, um viver-juntos simbólico. A historiografia é também uma forma de evasão, de administração do sofrimento do terrorismo temporal. O historiador se lembra, reconstrói, reúne a documentação, reconhece os vestígios, faz o elogio dos grandes e é empático com os mais fracos, é fiel aos homens pulverizados pelo tempo.

O conceito de geração tem um sentido mais concreto também: é o filho que faz aparecer a sucessão. Ele é o sucessor, sua presença representa a morte do pai, o fim do seu poder e do seu mundo. Ele é o herdeiro do mundo do pai e, ao vê-lo, o pai recusa ou reconhece a sua finitude. Um homem que não gerou um filho dá a impressão de lutar contra o tempo e querer ser eterno. Ele não quer gerar, pois teme a finitude, que o rosto do próprio filho deixa ver. E, talvez, por isso, por sua relação com os filhos, Cronos, pai de Zeus, seja a representação simbólica do tempo e tenha se tornado até o prefixo que revela a relação de uma palavra com o tempo. Diz a lenda que Cronos, rei dos Titãs, era filho de Urano e Gaia (Céu e Terra). Urano, tão logo nascia uma de suas crianças, ele a empurrava de volta para dentro do corpo de Gaia. Para escapar a essa gravidez prolongada, armou Cronos, que cresceu e lutou com o pai, castrou-o e impôs o seu novo poder. Agora, dono do mundo, Cronos gerou filhos com sua irmã Rhéa, mas fazia o mesmo que seu pai Urano: engolia os próprios filhos. Quando Zeus nasceu, Rhéa deu a Cronos uma pedra para engolir, envolvida em panos. Zeus cresceu, enfrentou o pai, obrigou-o a vomitar seus filhos e a pedra, castrou-o e o submeteu (Leach, 1974).

Essa parece ser a cena original da temporalidade: a intensidade do amor/ódio entre o pai, a mãe e o filho. O pai é a Lei atual, o filho quer conquistar o mundo e impor um novo tempo, mas tem de enfrentar o pai. O filho conta com a cumplicidade da mãe, que o gerou e é solidária com o seu sucesso, mesmo que custe o poder do pai. Talvez ela deseje também o mundo do filho para obter a liberdade, pois não estará submetida mais ao poder do marido e terá o poder de uma verdadeira rainha. Essa cumplicidade da mãe com o filho, o interesse dos dois na sucessão, talvez seja o momento de maior visibilidade do tempo. O filho, com o apoio da mãe, conspira contra a permanência do domínio do pai, e o tempo aparece como fecundidade, geração, novo nascimento, herança, nova era. O filho faz aparecer a sucessão, a mãe a deseja, o pai a teme. Urano e Cronos, ao evitarem o nascimento dos filhos, queriam interromper o transcurso do tempo, impedi-lo de gerar, esterilizá-lo. Cronos e Zeus, quando castraram seus pais, quiseram impedi-los de gerar novos herdeiros e rivais na disputa do seu patrimônio. Essa relação triádica, além de ser o centro do pensamento freudiano e das narrativas históricas das dinastias, e talvez por

isso, está no centro da religião dos europeus, na Sagrada Família do cristianismo. A relação triádica, nos três discursos, é o lugar de uma enorme tensão, de conflitos imensos, em torno da transmissão do nome, da herança, do patrimônio, do poder. Aqui está o centro da disputa histórica: o direito ou a guerra decidirão sobre a "sucessão" do prestígio, da riqueza e do poder.

Mas, nem tudo é guerra, traição e horror nessa relação temporal entre pai-mãe-filho, enfim, na história. Ela é também o lugar do amor supremo. Levinas, em sua obra *Le temps et l'autre* (1989), retoma esse tema da relação entre o tempo e a paternidade, oferecendo outra perspectiva: a paternidade é a salvação do tempo. Para Levinas, um homem solitário existe de forma intransitiva, fora do tempo, relaciona-se consigo mesmo, ao seu existir. Ele é só porque quer controlar a sua existência, dominar a sua identidade. Ele se sente mestre do seu existir e pode até optar por interromper a sua existência, que é a liberdade de ser ou não ser. Ele é Uno. Nesse sentido, a solidão não é desespero e abandono, mas uma imitação de Deus: virilidade, orgulho, soberania, unidade. Como um Deus, o homem só vive atemporalmente, não tem alteridade e o seu poder lhe parece ilimitado.

Mas, o seu poder é limitado pela chegada da morte, evento que ele não controla. Esse é o limite do seu poder sobre si: quando a morte chega, ele não está mais lá. O que quer dizer que o sujeito está à mercê de um evento que ele não controla. A morte chega-lhe sem que ele possa fazer algo contra ela. A morte é a alteridade do sujeito solitário, um outro misterioso, inantecipável e inapreensível, que virá surpreendê-lo. E, para Levinas, essa relação que o homem solitário mantém com a morte é o modelo da sua relação com os outros homens, que lhe chegam como a alteridade da morte: uma face misteriosa, incontrolável, limite ao seu poder. Para Levinas, é a situação de *face a face* que realiza o tempo: o eu face à alteridade da morte, do outro, do futuro. O outro humano é como o futuro e a morte, que se dão e se escondem. Os três representam a alteridade além do controle do sujeito solitário. Na diferença dos sexos, essa alteridade se dá intensamente. A relação amorosa é entre duas alteridades, cujo desejo se acentua quanto maior é a percepção da diferença do desejo de um e de outro. O um quer o outro, que não é objeto, não é apreensível. A relação erótica é uma relação intensa por causa da alteridade absoluta. O outro é como uma presença-ausente à qual o sujeito precisa fazer face, mas sem poder. Como o futuro, como a morte. A morte é o evento puro, o futuro puro, quando o eu não pode nada mais. O outro também é mistério, presença e opacidade, fim do controle do sujeito.

Como vencer a morte, como continuar soberano e livre, quando esse evento sobrevier? Como continuar dono de si e capaz de vencer a alteridade que se impõe? Como fazer face ao outro e ao futuro? Como vencer a alteridade do tempo? Levinas propõe duas maneiras: a primeira é não acolhê-la e conservar-se em si, fazer-lhe face. O evento chega a um sujeito que não o assume, que não pode nada contra ele, mas que faz face a ele. É a posição que se pode sustentar também diante do outro humano: fazer-lhe face, preservando-se em si

e livre. Essa é a escolha do homem solitário. A segunda maneira de vencer a alteridade é por meio da "paternidade". Para Levinas, na paternidade o eu de certa forma assume o outro. Na paternidade, o sujeito aceita a alteridade: a morte, o futuro, o outro. Na paternidade, o sujeito mantém uma relação com o outro que, sendo outro, também é ele. O filho é como a morte e o outro: não é propriedade, posse, domínio, mas, o pai é o filho, de alguma forma. O eu está presente no tu. A alteridade do filho não é a alteridade misteriosa, inapreensível, da morte. Acredita Levinas que é segundo a categoria do pai que se faz a liberdade e se realiza a salvação do tempo. O pai sai da solidão e não está submetido à alteridade da morte. Ele vence esta ao se renovar no filho. Contra o terror do evento, que é a cessação de ser sem a escolha do não ser, o pai aceita a sua morte, porque sabe que renascerá no filho e, transferindo-lhe o seu nome e todo o seu patrimônio, continuará nele, potente e livre.

Portanto, se Levinas tiver razão, se Urano e Cronos tivessem reconhecido os seus filhos, teriam assumido a temporalidade, acolhido o futuro e aceitado a finitude. Eles teriam saído da solidão, que é o medo da geração e da sucessão que o tempo representa. Os seus poderes teriam sido reconhecidos pelas suas mulheres, que são portadoras do tempo, pois trazem a fecundidade e o filho no ventre. Não teria havido a traição das mulheres nem a violência dos filhos. Naquele mito, as mulheres e os filhos representam o caráter imperioso do transcurso temporal, que não se detém diante de nenhum poder, de nenhum valor, de nenhuma oposição. Se Urano e Cronos tivessem assumido o tempo, a guerra entre os protagonistas da temporalidade não teria existido. Teria sido a vitória do "reconhecimento recíproco" sobre a guerra e reinaria na história a paz e o amor intenso entre homens/mulheres, que se revelaram capazes de se odiar com tal intensidade. E, então, não seria mais preciso buscar estratégias de evasão, porque, provavelmente, as mais belas palavras que o homem criou poderiam ser usadas para definir a experiência temporal: paternidade, maternidade, filiação, fraternidade, fidelidade, aliança, companhia, associação, solidariedade, comunicação, construção, criação, erotismo, ócio, lazer, fantasia, imaginação, identidade, luz do meio-dia, plenitude, alegria, encontrar, comunicar, dialogar, conversar, pensar, música, poesia, arte, dança, marcha para a vida...

Talvez Nietzsche (2003) tenha tido esta intuição da alegria do "viver no instante", do "viver de tal maneira que se queira viver de novo", da vontade de ser infinito enquanto dure, da aceitação do *amor fati* de dor e alegria. Assim, o nosso maior erro não terá sido, talvez, tentar sair da experiência da temporalidade e reencontrar o Ser, o Sentido, a Presença, a Eternidade? Talvez o mundo Ocidental tivesse uma história melhor se houvesse seguido o poeta, o psicanalista, o artista, o historiador que, ao contrário dos metafísicos, que se evadem, acolhem a alteridade do tempo, aceitam a finitude, envolvem-se com a história, elaborando-a, transformando a experiência vivida em linguagem compartilhada e reconhecível. Será que não erramos de esperança?

Referências

ALQUIE, F. *Le désir d'éternité.* Paris: PUF, 1990 [1943].

ARIÉS, Philipe. *Le temps de l'histoire.* Paris: Seuil, 1986 [1954].

BEAUJOUAN, Guy. "Temps historique". Em SAMARAN, Charles. (org.). *L'histoire et ses méthodes.* Paris: Gallimard, 1961. (Coll. Pléyade).

BLOCH, Marc. *Apologie pour l' histoire ou Métier d' historien.* 7ª ed. Paris: A. Colin, 1974.

BOSI, Alfredo. "O tempo e os tempos." Em NOVAES, Adauto (org.) *Tempo e história.* São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

BRAUDEL, F. *Ecrits sur l'histoire.* Paris: Flammarion, 1969.

CARBONNEL, Charles-Olivier. "L'histoire dite 'positiviste' en France". *Romantisme*, 21-22:173-185. Paris: Révue de la Societé des Études Romantiques, 1978.

CORDOLIANI, A. "Comput, Chronologie, Calendriers". Em SAMARAN, Charles. (org.). *L'histoire et ses méthodes.* Paris: Gallimard, 1961. (Coll. Pléyade).

DE CERTEAU, Michel. "L'operation historique". Em LE GOFF, Jacques e Nora, Pierre. *Faire de l'histoire/ nouveaux problèmes.* Paris: Gallimard, 1974.

_____. *Histoire et psycanalyse entre science et fiction.* Paris: Gallimard, 1987.

DUMOULIN, Olivier. "Anachronisme". Em BURGUIÈRE, André. *Dictionnaire des Sciences Historiques*. Paris: PUF, 1986.

FEBVRE, Lucien. *Combats pour l'histoire.* Paris: A. Colin, 1965.

FURET, François. *L'atelier de l'histoire.* Paris: Flammarion, 1982.

GOUREVITCH, A.Y. "O tempo como problema da história cultural" Em Ricoeur, Paul. (org.). *As culturas e o tempo.* Petrópolis: Vozes, 1978.

GUITTON, J. *Justification du temps.* Paris: PUF, 1941.

GUYAU, M. *La genese de l'idée de temps.* Paris: F. Alcan, 1890.

HABERMAS, J. *Les discours philosophique sur la modernité.* Paris: Gallimard, 1985.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité: présentisme et experiences du temps.* Paris: Seuil, 2003.

KOSELLECK, Reinhart. *Le futur passé – Contribution à la semantique des temps historiques.* Paris: EHESS, 1990. [Edição brasileira: *Futuro-passado – Contribuição à semântica dos tempos modernos.* Trad. do alemão de Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira e César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto-Puc-Rio, 2006].

KOSELLECK, Reinhart. *Le régne de la critique.* Paris: Minuit, 1979 [1959].

LAVELLE, L. *Du temps et de l'éternité.* Paris: Aubier, 1945.

LEACH, Edmond. "Dois ensaios a respeito da representação simbólica do tempo". Em *Repensando a antropologia.* São Paulo: Perspectiva, 1974.

LE GOFF, J. *Histoire et mémoire.* Paris: Gallimard, 1988. (Coll. Folio).

_____. "Temps de l'église et temps du marchand". Em *Annales ESC,* nº 3, Paris: A. Colin, março/abril de 1960.

LEVINAS, E. *Le temps et l'autre.* Paris: PUF, 1989 [1946].

LLOYD, G. "O tempo no pensamento grego". Em RICOEUR, P. (org.). *Le temps et les philosophies.* Paris: Payot-Unesco, 1978.

LORAUX, Nicole. "Elogio do anacronismo". Em NOVAES, Adauto (org.) *Tempo e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, F. *Da utililidade e desvantagem da história para a vida.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003 [1874].

PATTARO, G. "A concepção cristã do tempo". Em RICOEUR, P. (org.). *Le temps et les philosophies.* Paris: Payot-Unesco, 1978.

POMIAN, Krystoff. *L'ordre du temps.* Paris: Gallimard, 1984.

PROST, Antoine. *Douze leçons sur l'histoire*. Paris: Seuil, 1996.

PUCELLE, J. *Le temps.* Paris: PUF, 1962.

REIS, José Carlos. *Escola dos Annales, a inovação em história.* São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. *A história entre a filosofia e a ciência.* Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. *Nouvelle histoire e tempo histórico, a contribuição de Febvre, Bloch e Braudel.* São Paulo: Annablume, 2008.

REIS, JC. *História &teoria: historicismo, modernidade, temporalidade, verdade*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

_____. *História, a ciência dos homens no tempo.* 2ª ed. Londrina: Eduel, 2009 (1ª ed.: *Tempo, história e evasão.* Campinas: Papirus, 1994).

RICOEUR, Paul. *La symbolique du mal.* Paris: Aubier, 1960.

_____. (org.). *Le temps et les philosophies.* Paris: Payot-Unesco, 1978.

_____. *Temps et récit,* Paris: Seuil, 3 vols. 1983-1985.

SAMARAN, Charles. (org.). *L'histoire et ses méthodes.* Paris: Gallimard, 1961. (Coll. Pléyade).

SANTO AGOSTINHO. "Livre XI - Elevation sur les mystères". Em *Confessions.* Paris: Pierre Horay, 1982. (Coll. Points).





Jorge Coli

MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE

O que é um patrimônio? Algo que se situa entre a matéria e o pensamento, que pode estar só em um desses termos. Riegl levou ao extremo a ideia de que todo documento, todo testemunho histórico, possui algo de artístico. Isso é verdadeiro. Para aprofundar a questão, é preciso mergulhar em alguns aspectos que se encontram no cerne da arte, noção que tem poderes particulares, únicos, na cultura ocidental.

De início, uma referência. Extraída de um artigo escrito por Jean-Philippe Chimot sobre Delacroix, e publicado na revista *Information de l'Histoire de l'Art* (Chimot, 1964:74-76). Ele diz:

Aqui, a noção de linguagem é central. Trata-se de ultrapassar seu sentido exclusivo de "retórica", do estilo discursivo herdado do classicismo (ou antes, do academismo), para se abrir ao sentido mais largo de "pensamento", supondo que pode existir um pensamento musical e um pensamento plástico com seus elementos constitutivos de uma natureza diferente das palavras e das frases.

A passagem, escrita em 1964, era então de grande originalidade: arte concebida não como forma ou como objeto, mas como pensamento.[1] Partindo dela, somos levados a deduzir que uma obra de arte condensa um pensamento, e que esse pensamento não é o do artista: é o pensamento da obra. O artista, o criador, é um indivíduo que pensa como cada um de nós, por meio de palavras e de frases.

Isso propõe uma divisão muito clara entre tipos de pensamento, diferente da percepção mais corrente, que parece natural: o pensamento é feito de palavras, quando ele pode também ser feito de outras coisas, que não podem ser ditas. Quando Chimot se refere ao pensamento plástico, com seus elementos constitutivos de uma natureza diferente das palavras e das frases, ele quer dizer que dentro da obra existe um pensamento: a obra pensa.

A arte não produz objetos, produz sujeitos. Sujeitos pensantes. Que não pensam por palavras. Emitem significações, são significações silenciosas.

Se partirmos da ideia de que a obra de arte pensa, somos conduzidos a deduzir que este pensamento não é o pensamento do artista, é o pensamento da obra. Como todos nós, o artista pensa por frases e palavras. Ora, não é com palavras, não é com frases que ele se torna um artista, a menos, naturalmente, que seja um poeta ou um ficcionista. Mas aqui as palavras tomam uma opacidade suplementar que as faz funcionar como instrumento do pensamento do artista e não como instrumento do conceito lógico.

Dominique Ingres. A banhista de Valpinçon, *1808. Óleo sobre tela, 146 x 97 cm. Museu do Louvre, Paris*

1. A retomada atual do pensamento de Aby Warburg e as reflexões de Didi-Huberman têm evidentes afinidades com esse modo de conceber a obra de arte.

O artista precisa das palavras, das frases, para viver, para se comunicar, mas não é isso o pensar da obra. Quando o artista produz uma obra, ele emprega um conjunto de elementos que constituem um pensamento concreto, objetivado e material, e que está fora dele, o criador.

Esse ponto me parece muito importante, porque imaginamos que a obra e o artista são mais ou menos a mesma coisa. Não é verdade. A obra é independente do artista. Posso conhecer a biografia do artista, e esse conhecimento vai me dar elementos para entender a gênese da obra, mas apenas uma parte de sua gênese.

Graças à materialidade daquilo que são feitos, um quadro, uma escultura, seja o que for, desencadeiam pensamentos sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os homens, pensamentos que dificilmente seriam por nós formulados como conceitos e como frases. Muitas vezes o artista é incapaz de interpretar a própria obra. Ou seja, ele não consegue ver o que fez, o que está dentro da obra. Essa autonomia me faz reiterar que o princípio da obra de arte como pensamento material e objetivado deixa de ser objeto, torna-se sujeito, sujeito pensante. O artista, portanto, dá vida a um ser pensante, que, uma vez no mundo, se torna autônomo em relação ao seu próprio criador.

Quero fazer aqui uma distinção entre o artista e o autor. Se reunirmos um conjunto de obras feitas pelo mesmo artista, vamos constatar constantes. Constantes físicas, constantes formais, constantes de pensamento, obsessões... Ou seja, um conjunto da produção de um mesmo artista pertence a um pensamento genérico do qual cada obra participa.

Os quadros de Van Gogh são extremamente reconhecíveis, pois existe certa semelhança em todos eles, indicando que aquela unidade faz parte de um conjunto maior. Não são apenas características formais, estilísticas; é uma questão de pensamento, pensamento genérico criado pelo conjunto das obras e do qual as obras participam. Cada obra faz parte de uma parte orgânica, de um todo, que a ultrapassa.

Seria esse pensamento genérico o pensamento do artista? A resposta deve ser, novamente, "não". Não é o artista que exprime esse pensamento geral por palavras. É o conjunto das obras que exprime esse pensamento geral sem palavras.

Temos assim duas unidades diferentes: primeiro a unidade genética, que preside a criação, que pertence ao artista. E a segunda, ou unidade *a posteriori*, é uma unidade extraída das obras.

Existe uma prática constante no trabalho dos especialistas em arte do final da Idade Média ou do início do Renascimento. Nesse período havia muitos artistas, anônimos. Tem-se um quadro, mas nenhuma outra informação, a não ser o próprio quadro. Um especialista, porém, olha para outro quadro e diz: "Este quadro tem muita semelhança com aquele que eu vi anteriormente".

É assim possível pressupor que esses dois quadros tenham sido feitos pela mesma mão, porque há neles uma série de constantes que se repetem. Os historiadores da arte inventaram o termo "mestre" para os autores anônimos desses quadros. Não têm um artista, mas têm um autor: o Mestre da vela, o Mestre dos cravos, o Mestre da Anunciação de Aix.

Quando o especialista trabalha dessa maneira, está engendrando uma unidade posterior à aparição dos quadros. Ele não tem a dimensão genética. Não sabe qual é ou

quais eram os traços biográficos, psicológicos, familiares, de formação desse artista. Não sabemos que aventuras ele teve.

O grupo da revista *Les Cahiers du Cinéma* criou, na década de 1950, uma noção muito interessante para se compreender o cinema: a ideia de *auteur.* Seus inventores foram André Bazin e, depois, François Truffaut, o criador da expressão "política dos autores". Sem entrar em uma discussão mais aprofundada sobre essa noção, há uma consequência sua que quero assinalar aqui. Esses teóricos designavam como autores os cineastas que imprimem características originais de criação em seus filmes. A partir dessas características, é possível distinguir um diretor autor, de um não autor. Talvez, mais rigorosamente e melhor, poderíamos empregar esse princípio de maneira levemente diversa, dizendo que todos os cineastas são autores: apenas, uns são bons, outros são ruins.

Mas não é este ponto que me interessa aqui. Quero chamar a atenção para o efeito desse princípio na crítica cinematográfica. Os críticos marcados pelo princípio da política dos autores consideram os filmes em relação à filmografia do realizador, buscando as recorrências e temas desenvolvidos nos diferentes filmes de um cineasta. Essa posição permitiu aos *Cahiers du Cinéma* revelar grandes realizadores norte-americanos, considerando-os autores, como Hitchcock, Hawks ou Huston, realizadores esses que, eles próprios, não se consideravam autores. Pensavam estar apenas realizando produtos de divertimento destinados ao sucesso e com objetivos do melhor lucro possível. Suas obras foram, contudo, capazes de constituir uma entidade artística: o *auteur.*

Recapitulando: temos uma autonomia da obra, um objeto pensante autônomo em relação ao artista que a produz, e uma autoria que é, por assim dizer, a conjunção abstrata de uma série de elementos que se encontram nas obras diferentes do mesmo artista.

Partindo desses axiomas, há algumas importantes consequências, a primeira delas, social, porque permite esvaziar a autoridade do artista sobre a obra. Isso é alguma coisa difícil de aceitar, mas é preciso levar ao extremo o raciocínio. O artista tem o dom da obra. O artista está na gênese da obra como um demiurgo na gênese da criação do seu mundo. Mas o mundo que ele instaura passa a viver por si só.

A concepção das artes foi muito marcada pelo romantismo. Acreditamos que o artista exprime a sua alma, os seus sentimentos na criação. Por isso imaginamos que ele tenha uma autoridade natural sobre os seus quadros, sobre as suas esculturas, suas fotografias, os seus filmes.

Ora, se considerarmos que o artista é um médium para o autor, que o autor se encontra no artista, mas não se identifica com o artista, temos de concluir que o artista não exprime coisa nenhuma. O artista não exprime nada. Mas fabrica obras carregadas de expressão. O artista não exprime aquilo que está na sua obra. Fabrica coisas expressivas.

É muito interessante termos certos dados biográficos do criador, o que nos ajuda a entender a gênese da obra, mas, passado esse ponto, a obra começa a falar por si só. Ela pode mesmo negar o dado genético ou, então, confirmar esse dado. Agora, porém, isso deixa de importar, porque a obra está dizendo outra coisa, ela está falando por si mesma. Ou seja, o artista insere na obra elementos que sua consciência racional, conceitual, ignora.

Não podemos, portanto, como prática, conceder mais valor do que se deve às palavras do artista. E os artistas são espertos. Buscam assegurar seus poderes. Desse modo, deveríamos questionar – por princípio teórico e, sempre que fosse possível, na prática – o poder que o artista tem em alterar sua própria obra. Quantos escritores e poetas, na velhice, reviram e reescreveram suas obras de juventude, modificando-as segundo uma concepção tardia, que eles acreditaram melhor, decretando-as definitivas? Quantos compositores? Stravinsky, nesse aspecto, é um exemplo clássico. Na verdade, dessas modificações resultam duas obras diferentes, a mais antiga e a mais nova, que incorporam modos diversos da criação segundo os diferentes momentos. No caso das artes plásticas, a questão concreta se impõe, já que a obra alterada esconde ou desfigura o primeiro original.



Figura 1. Maquete da Fábrica de Biscoitos Duchen. Capa da Revista Politécnica, *ano 40, n. 164. São Paulo: Grêmio Politécnico, nov.-fev. 1952*

Para sermos rigorosos, teríamos de admitir o fato de nenhum artista ter, portanto, o direito de destruir qualquer uma de suas obras. Está claro que, humanamente e, suponho, legalmente, o artista tem o poder de anular o que criou. Mas o princípio teórico é importante.

Trago aqui um exemplo concreto. Há algumas décadas, fiz parte do Condephaat, o Conselho que discute e decide a respeito dos bens a serem tombados no Estado de São Paulo, órgão ao qual chegou um dossiê reclamando a proteção legal para a fábrica de biscoitos Duchen, no município de Guarulhos (Figuras 1, 2 e 3). Construída por Oscar Niemeyer em 1950, era, sem dúvida, um marco na história da arquitetura industrial do Brasil. E, agora, um novo proprietário tinha a intenção de pô-la abaixo. Um membro do conselho chamou a atenção para um ponto. Ele afirmava que Niemeyer não tinha essa sua obra em alta conta. A decisão tomada pelo conselho seguiu o princípio de autoridade do artista. O arquiteto foi consultado e se mostrou indiferente à destruição. Assim, o conselho recusou o tombamento e a fábrica foi destruída.

Temos aqui um evidente exemplo do conflito entre o artista e o autor. O artista, ser concreto, de carne e osso, pensante e raciocinante, confere a si mesmo o direito de desfalcar o autor, de modificar suas características pela supressão de uma obra.

Para o historiador, porém, o princípio de método só pode ser o da consciência desse pensamento objetivado numa obra, que se une às outras para constituir um pensamento mais amplo e complexo. É essa separação entre o autor e o artista que nos garante o rigor.



Figura 2. Fábrica Duchen, Guarulhos (SP). Vista externa. *Foto: B. Castello Branco. Novembro de 1987. Processo de Tombamento no 24896/1986, Condephaat, São Paulo*



Figura 3. Fábrica Duchen, Guarulhos (SP). Vista interna. *Foto: B. Castello Branco. Novembro de 1987. Processo de Tombamento no 24896/1986, Condephaat, São Paulo*

Creio que a noção de semelhança não é suficientemente estudada. No entanto, ela põe em xeque a visão do fetichismo que temos em relação aos originais, às obras. Por que essa questão de semelhança é fundamental para mim, que sou um historiador da arte? Porque a história contemporânea da arte surgiu com a fotografia.

Até o surgimento da fotografia, a história da arte era a história dos artistas, eram biografias. Quando começa a fazer a história dos movimentos artísticos, uma das referências, um dos elementos essenciais para isso, são as coleções fotográficas. O historiador da arte trabalha, sobretudo, com reproduções.

Se trabalho sobre um conjunto de obras, das quais eu tenho o original, que eu conheço, mas se trabalho também sobre as reproduções, sobre o que exatamente eu estou trabalhando? Estou trabalhando sobre alguma coisa que está entre eles, que se liga a eles. Somos levados a um desprezo muito grande, graças à tradição romântica, por tudo aquilo que é reprodução. A reprodução parece uma espécie de *erzats*: na falta do original, tenho alguma coisa que substitui, mas não tem o valor do original.

Mas se ao contrário, a obra fosse feita do original e das suas reproduções? O que garante essa hipótese é a semelhança entre os dois.

A noção obra de arte traz, de modo imediato, a referência a uma "coisa", um objeto palpável, que os museus e coleções, por obrigação, têm de conservar, lutando contra o tempo, que passa e altera inevitavelmente a matéria de que são feitas. Seria possível desenvolver, nesse ponto, uma discussão sobre as questões imateriais ligadas ao ato, muito concreto e físico, de conservação e restauração.

Prefiro, porém, avançar por um outro caminho. Esse objeto material, ao qual chamamos "obra de arte", necessita dessa obsessiva conservação por um claro motivo. A obra é um *unicum,* algo que não pode ser feito novamente. Conhecemos, nas práticas reflexivas, nas práticas do gosto e, mesmo, nas práticas do mercado, as diferenças hierárquicas que existem entre um original e uma cópia.

Já dissemos: a reprodução fotográfica de uma obra não é a obra, mas uma espécie de sucedâneo, de *ersatz*, mero *aide-mémoire.* Conhecemos um texto arquicélebre, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, cujas origens fortemente românticas recobrem a obra com uma aura de um misticismo fetichista. Esse texto condena os processos de banalização trazida pelos meios mecânicos de reprodução. A imagem fotográfica de um quadro não é o quadro; não apenas é menos que o original, mas pode ser mesmo sua negação, porque expõe, em grande escala, uma aparência que não possui a imanência sagrada da obra.

Historiadores da arte sabem, no entanto, que existe uma ligação forte entre coisas que se assemelham. São as fotos de quadros, de estátuas, de edifícios, que permitem aos historiadores os estudos comparativos. Trabalham com imagens de imagens. Os grandes centros internacionais de estudos em história das artes têm mesas bastante espaçosas, indispensáveis, sobre as quais se podem dispor e comparar várias fotografias.

Comparar é uma forma de compreensão silenciosa da relação entre as imagens.

As palavras não conseguem apreender as obras: podem ser, no melhor dos casos, indicativas de intuições mudas. Em um estudo de história da arte, as imagens nunca são secundárias, como ilustrações destinadas a embelezar um texto. Elas são nucleares, porque carregam em si o próprio processo de raciocínio. Quando Roberto Longhi quer demonstrar que Piero di Cosimo viu a pintura dos mestres setentrionais, não perde tempo em expor argumentos: dispõe, numa página, detalhes de quadros que mostram a semelhança entre obras realizadas na Itália e na Alemanha no século XV. Basta isso. Para evocar outro nome essencial na história da arte, Aby Warburg e o célebre *Atlas de imagens Mnemosyne*, cujo princípio comparativo criava relações intuitivas e expressivas apenas pela relação mantida entre as obras, graças à sua proximidade e disposição sobre uma prancha. É o sonho de uma história da arte por imagens, sem palavras

Por esse meio, é possível estabelecer filiações, contatos, reconstituir a cultura visual de um pintor do passado. Essa prática demonstra, por sinal, que não existe tábula rasa em artes. Por trás de um quadro ou de uma estátua, existe outro e mais outro. Os historiadores da arte costumam dizer que é preciso treinar o olho. Isso significa incorporar um saber, sempre silencioso, sempre intuitivo, capaz de captar o que há de comum entre as formas. Mas que lugar é esse que a preposição "entre" indica? Não há apenas dois lugares, o lugar de uma imagem e de outra imagem, o lugar de uma aparência e de outra aparência. Há um terceiro lugar, uma terceira margem do rio, onde, invisíveis, imateriais, o semelhante se funde no semelhante, onde a analogia se metamorfoseia em fusão.



Figura 4. Dominique Ingres. A banhista de Valpinçon*, 1808. Óleo sobre tela, 146 x 97 cm. Museu do Louvre, Paris*

Um exemplo: Ingres (1780-1867) acreditava que a perfeição do todo se originava na perfeição das partes. Trabalhava de maneira obsessiva sobre os elementos das imagens que deviam compor uma pintura, fazendo e refazendo cada um. Com eles, montava a figura repetidamente, até chegar à convicção de que ela se tornara perfeita. A forma obtida viajava, então, de quadro em quadro, reaparecendo nas telas sucessivas que pintava.

O caso mais evidente é o dos nus femininos, que constituem uma longa sequência em sua obra. O desfile termina na apoteose do *Banho turco*, tela que reúne nus numerosos,

concebidos e retomados anteriormente, ao longo de sua carreira. Formou-se, desse modo, uma galeria constituída por eclosões que manifestam o princípio de uma imagem acima das imagens, obtida pelo pintor e fortalecida a cada nova aparição. Esta palavra, aqui, não é casual. Ela nos remete ao princípio da imagem como "fantasma", cara a Aby Warburg. A *banhista de Valpinçon* (Figura 4) "reaparece" na *Pequena banhista* (Figura 5) e, enfim, em *O banho turco* (Figura 6). Ou seja, ela nasce numa tela, viaja para o invisível, volta em outra, e ainda em outra, ao mesmo tempo, como a mesma e como nova.

O processo singular, próprio ao artista, se reitera no conjunto coletivo das produções artísticas. Um dos grandes prazeres dos historiadores das artes é descobrir as imagens renascendo dentro de outras imagens, tomando novos sentidos, ressuscitando o mesmo, para se transformarem em outro.



Figura 5. Dominique Ingres. A pequena banhista, *1828. Óleo sobre tela, 27 x 35 cm. Museu do Louvre, Paris*



Figura 6. Dominique Ingres. O banho turco, *1862. Óleo sobre tela, ø 108 cm. Museu do Louvre, Paris*

A exploração mais sutil dessa terceira margem do rio foi feita não por um teórico, nem por um historiador, mas por um romancista: Marcel Proust, em sua obra literária. Proust era fascinado pelas artes e pela ressurreição das imagens.

Walter Benjamin assinalou, numa passagem breve, a importância da noção de semelhança no universo de Proust:

Toda interpretação sintética de Proust deve partir necessariamente do sonho. Portas imperceptíveis a ele conduzem. É nele que se enraíza o culto frenético de Proust, seu culto apaixonado da semelhança. Os verdadeiros signos em que se descobre, de modo sempre desconcertante e inesperado, nas obras, nas fisionomias, nas maneiras de falar. A semelhança entre dois seres, a que estamos habituados e com que nos confrontamos em estado de vigília, é apenas um reflexo impreciso da semelhança mais profunda que reina no mundo dos sonhos, em que os acontecimentos nunca são idênticos, mas semelhantes, impenetravelmente semelhantes entre si (Benjamin, 1985:39).

Walter Benjamin pressupõe, porém, *À la recherce du temps perdu* como uma obra autobiográfica (Benjamin, 1985:36), que seria o sonho lembrado de uma experiência pessoal. Essa relação direta entre autor e narrador foi sempre feita pela grande maioria dos especialistas de Proust, o que confere uma percepção mesclada de seus processos genéticos entre autor e ficção. No entanto, é legítimo – e eu seria tentado a dizer que é a única legitimidade possível – tomar *À la recherce du temps perdu* pelo que ela de fato é: uma obra de ficção, da qual o narrador não é o autor. Os exegetas de Proust deveriam se lembrar da máxima de Nietzsche: "Uma coisa sou eu, outra são os meus escritos..." Assim, aquilo que é chamado por Benjamin de "mundo dos sonhos", considerado a partir de uma vigília "real", é, na verdade, o lugar de experiências imaginárias (pouco importa se inspiradas ou não na realidade vivida) onde, como veremos, se situa a obra de arte.

Proust frequentou o Louvre na sua juventude e fez viagens a Veneza, Pádua, Holanda e Bélgica. Essas atividades são testemunhos de um contato intenso com as obras reais que descobria, mas não significam uma presença insistente diante dessas mesmas obras. O essencial de sua familiaridade com a arte vinha de um outro modo: por meio de reproduções fotográficas. O que importa ao narrador de *À la recherche* é tecer as relações entre essas réplicas, a obra, e o lugar delas, a terceira margem do rio.

Proust assinala: esta relação entre as obras e suas reproduções não são simples, nem mecânicas. Nem as reproduções são apenas veículos que transmitem, como podem, de maneira subalterna, a essência do original.

Em uma passagem, o narrador de Proust evoca a estátua de uma virgem medieval da qual ele vira com paixão numerosas fotografias e mesmo sua reprodução em gesso no antigo Museu dos Monumentos Franceses de Paris. Agora, ia para a cidade fictícia de Balbec, onde a escultura real se encontrava. Eis a passagem:

Dizia para mim mesmo: É aqui, é a igreja de Balbec. Essa praça que parece saber sua glória, é o único lugar no mundo que possui a igreja de Balbec. O que vi, até agora, eram fotografias dessa igreja e, desses Apóstolos, dessa Virgem do pórtico, tão célebres, apenas as moldagens. Agora, é a própria igreja, é a própria estátua, elas, as únicas: é muito mais.

Era menos, também, talvez. (...) meu espírito, que tinha elevado a Virgem do Pórtico fora das reproduções que eu tivera sob os olhos, inacessível às vicissitudes que poderiam ameaçá-las, intactas, se fossem destruídas, ideal, tendo um valor universal, espantava-se por ver a estátua, que ele havia esculpido mil vezes, reduzida agora à sua própria aparência de pedra, ocupando, em relação ao alcance de meu braço, um lugar onde tinha por rivais um cartaz eleitoral e a ponta de minha bengala, prisioneira da praça, inseparável do desembocar da rua principal, não podendo escapar aos olhares do café e do escritório de ônibus, recebendo em seu rosto a metade do sol poente – e logo, dentro de algumas horas, a claridade do lampião - do qual o escritório do banco de descontos recebia a outra metade; banhada, ao mesmo tempo que essa sucursal de um estabelecimento de crédito, pelo ranço da cozinha da doceria; submetida à tirania do particular a tal ponto que, se eu quisesse traçar minha assinatura sobre essa pedra, é ela, a Virgem ilustre que até então eu tinha dotado de uma existência geral e de uma intangível beleza, a Virgem de Balbec, a única (o que, por infelicidade, queria dizer a única), que,

sobre seu corpo encardido pela mesma fuligem que as casas vizinhas, teria, sem poder apagá-lo, o traço de meu pedaço de giz e as letras de meu nome, e era ela enfim, a obra de arte imortal e tão longamente desejada, que eu encontrava metamorfoseada, assim como a própria pequena igreja, numa velhinha de pedra que eu podia medir a altura e contar as rugas (Proust, 1971:245-246).

Nesse trecho crucial, Proust pressupõe um lugar para as obras "de significado eterno", como diz, que deve se encontrar não apenas fora do quotidiano, mas fora daquilo que seria o "real". Lembremos: em meio a tantas citações de obras existentes que percorrem *À la recherche*, a estátua da virgem encontra-se na igreja de uma cidade que não existe (Balbec), mas, que não deixa de ser o "real" paradigmático. A obra não existe nesse real, nesse concreto, concreto e real que podem, graças à expectativa de certo fetichismo do original, agentes destrutores de alguma essência própria atribuída às virtudes aparentemente irredutíveis do concreto. "Elas, as únicas: é muito mais" cria uma expectativa provocada pelo privilégio absoluto do singular. Mas logo depois, a sequência, desencantada, demonstra como o real se encontra aquém da obra.

A estátua real é menos verdadeira que a estátua construída pelo espírito. Inserida na banalidade do quotidiano, é a escultura autêntica, a obra de arte única, que perde a sua aura. Esse quotidiano significa uma imersão no "real".

Encontramo-nos, portanto, em oposição diametral à concepção da aura pensada por Walter Benjamin, ou da visão altamente elitista e crítica de Adorno sobre a banalização das reproduções. O ponto muito original de Proust, inteiramente antirromântico e avesso ao fetichismo, é a ideia de que a obra de arte não se reduz à sua materialidade. Essa materialidade tornou-se uma espécie de lastro que pode ser substituído, com certas vantagens, pelas representações materiais – a fotografia, a moldagem – e pelas representações do espírito, pela memória.

A pedra, ou qualquer outra matéria, captou as intuições criadoras do artista; o espectador proustiano termina por intuir essas intuições, que brotam na matéria, mas existem fora dela. Na verdade, a obra encontra-se nesses "espaços interiores", onde se constrói uma verdade superior à da experiência, embora seja alimentada por ela.

No caso de Proust não existe aura perdida pela reprodução técnica da fotografia, nem culto do original, nem cuidado com o que seria uma divulgação em ampla escala da imagem. Num certo sentido, a reprodução se torna única, pois foi ela (neste ela incorporando-se um "aquela" específico, "aquela que eu vi e vejo, que se encontra em minha mesa, ou em minha parede"). Não existe condenação alguma das reproduções mecânicas, mas a constituição de uma verdade surgida da obra, capaz de fecundar as experiências (incluindo aqui a experiência fotográfica), que terminam por conduzir à verdade da obra.

Aquilo que para o colecionador, para o amador esclarecido, é o núcleo – ou seja, o que poderíamos chamar de o fetichismo do original – não o é de modo algum para Proust, segundo quem o núcleo se acha fora do material, formado por jogos de fusão.

Nesse campo de fusões, uma prática frequente que se encontra na obra de Proust é a

relação de semelhança entre os seres existentes e as obras de arte. De todas, muito conhecida é a da semelhança que Swann estabelece entre Odette de Crécy e uma figura de Botticelli, Séfora, a filha de Jetro, no afresco da capela Sistina. Proust, ele próprio, conhecia essa imagem não por tê-la visto de fato, pois nunca estivera em Roma, mas por uma reprodução de uma cópia que dela fizera Ruskin.

Swann, vendo Odette, em penhoar, debruçada sobre uma gravura, percebe o quanto ela é parecida com a figura de Botticelli. O narrador nos explica que Swann gostava de descobrir semelhanças entre pessoas e personagens pintados pelos grandes artistas.

Odette e a figura de Botticelli se superpõem, e "essa semelhança conferia a ela também uma beleza, tornava-a mais preciosa. Swann se acusou de ter desconhecido o valor de um ser que teria parecido adorável ao grande Sandro, e felicitou-se pelo fato de que o prazer que ele tinha ao ver Odette encontrasse uma justificação na sua própria cultura estética. (…) A palavra de 'obra florentina' trouxe um grande serviço a Swann. Permitiu-lhe, como um título, fazer adentrar a imagem de Odette num mundo de sonhos onde, até então, ela não tinha acesso, e onde ela se impregnou de nobreza" (Proust, 1971:268).

Swann põe, sobre sua mesa de trabalho, "como uma fotografia de Odette, uma reprodução da filha de Jetro."

Tal semelhança enobrecia Odette. No romance, ela é uma espécie de prostituta de luxo, que, se descobre à leitura da obra, esteve na cama de um grande número de personagens de *À la recherche*, e entre os mais imprevistos. Essa semelhança previne também, como diz o narrador, os desgastes possíveis dos afetos. Odette incorporara-se à eternidade de uma obra de arte.

O amálgama entre a arte e a vida demonstra que o princípio de semelhança opera como fulcro da percepção, mas, ainda, a erige como processo primeiro da compreensão. No universo proustiano não há essências platônicas, estáveis, inteiramente fora do mundo, mas um contaminar-se contínuo dentro do qual assemelhar é conhecer e reconhecer. São processos que escapam da solidez "real" do mundo para alcançar uma intensidade etérea.

Semelhanças e analogias criam uma substância artística maior do que seus limites materiais. As obras são únicas, sem dúvida, mas como pontos num tecido amplo de outras obras, ou, como no caso de Proust, da "realidade", por meio de uma percepção que a transforma em arte. Essas obras não são feitas apenas de um original. Dela fazem parte, como elemento constitutivo profundo, e não como sucedâneos desprovidos de alma, a reprodução, a marca deixada na memória, as sobrevivências nas réplicas, nas cópias, nas imitações: todas as formas de representação, ou antes, de re-apresentação, todas as formas de associações presididas pela semelhança. Material e imaterial, a obra é tudo isso, é feita de tudo isso.

Referências

BENJAMIN, Walter. "A imagem de Proust". Em *Obras escolhidas – magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CHIMOT, Jean-Philippe. "Delacroix e a sociedade de seu tempo". Em *Information de l'Histoire de l'Art,* 1964, nº 2.

PROUST, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles en fleur*. Paris: Gallimard, Livre de Poche, 1971.



Márcia Mansor D'Alessio

Metamorfoses do patrimônio

O papel do historiador

Explícito ou silenciado o objeto de investigação da história é o passado; desde que se tornou ciência, no século XIX, os vestígios do que já passou constituem sua matéria-prima: eis o íntimo parentesco entre a construção do conhecimento histórico e o preservacionismo.[1]

A ideia moderna de patrimônio está ligada ao impulso de preservação de bens materiais e imateriais que emerge do social. É uma forma de relação com o passado, um sentimento que revela o desejo de eternizar traços e marcas dos grupos humanos. Essa reflexão pretende partir da *dimensão afetiva* do impulso dirigido à preservação, porém historicizando-a, ou seja, colocando tal sensibilidade no tempo, com vistas a significá-la historicamente à medida que é transformada em *patrimônio*. Faz-se necessário precisar que a referida dimensão afetiva será tratada a partir da *memória* e da *identidade*, tomando-as como elementos da produção de historiografia e como fenômenos estruturantes das noções e práticas de *preservação*.

A prática de registro dos acontecimentos ou ausência dela revela o tipo de relação com o tempo desenvolvido por grupos ou sociedades. A frágil diferenciação entre passado e presente caracteriza as sociedades nas quais a memória é vivenciada, o que implica a ausência de distinção nítida entre o antes e o depois: sociedades que constroem história, certamente, mas não necessariamente historiografia.[2] O desejo de registro indica consciência histórica, operação intelectual que pressupõe outra concepção de tempo, vale dizer, aquela na qual se concebe a ruptura entre o que já passou e o que está sendo vivido (Le Goff, 1984).

O reconhecimento do passado liberta os homens do aprisionamento no vivido, possibilitando-lhes experimentar a alteridade no tempo (Le Goff, 1984), mas lhes aponta, simultaneamente, a ameaça do esquecimento, o que leva os grupos a preservarem suas lembranças num impulso de se referenciar nelas. Nesse sentido, a historiografia é a memória dos grupos e povos não mais

1. Vários historiadores contestaram a ideia de que a história é a ciência do passado, contestação que se reforçou com o grupo inicial dos *Annales*, em consequência da crítica que fizeram aos metódicos, pelo fato de eles eliminarem o presente dos estudos históricos. Gostaríamos de esclarecer que, para nós, existe uma diferença entre estudo do que já passou, no sentido de que estudar o que já passou não exclui, absolutamente, o presente, apenas significa que a história não estuda o que aconteceu, ou seja, não faz futorologia. Sobre a referida contestação, ver Marc Bloch (2001).

2. Ver Maurice Halbawachs (1990:80). "...geralmente a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito, nem mesmo fixá-la, pura e simplesmente". Ver também Nora (1984:25). "Tout ce que l'on appelle aujourd'hui mémoire n'est donc pas de la mémoire, mais déjà de l'histoire. Tout ce que l'on appelle flambée de mémoire est l'achèvement de sa disparition dans le feu de l'histoire".

Bruno Giorgi. Monumento à juventude brasileira, *1947. Estátua em granito de Petrópolis, 400 cm altura, instalada nos jardins do Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro*
Foto: Ana Carmen Jara Casco, 2009

vivenciada, mas preservada e, ao mesmo tempo, uma busca identitária.

Françoise Choay conceituou com precisão a expressão "patrimônio histórico": "A expressão designa um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos. (...) Ela [a expressão] remete a uma instituição e a uma mentalidade" (Choay, 2006:11). E ambas, diríamos, – esta instituição e esta mentalidade – remetem ao desejo de *estabilidade* que compõe as construções identitárias.

Tomemos as edificações, bens que ocupam um lugar privilegiado na ideia de patrimônio. A concretude dos edifícios avaliados como monumentos históricos[3] atesta o estatuto ontológico do passado, dimensão do tempo que, vivida coletivamente, consolida coesões grupais. É importante esclarecer, no entanto, que sua condição de bem material privilegiado não lhes confere exclusividade na evocação do passado coletivo que constrói identidade. Toda paisagem no interior da qual se desenvolvem relações humanas cumpre essa função. Sua destruição sempre acarreta dolorosas perdas de referenciais. Na sofrida reflexão de W. Benjamin sobre os resultados catastróficos da I Guerra Mundial, lemos:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano (Benjamin, s/d:198).

A imobilidade do espaço e dos objetos no espaço são fatores de estabilidade. As marcas materiais têm um tempo de existência maior que as vidas humanas. Nesse sentido, elas referenciam os homens espacial e temporalmente: nas lembranças o espaço localiza o tempo. A mentalidade preservacionista responde aos sentimentos de perda provocados pelas transformações dos traços concretos que orientam os homens.

Mas além da mentalidade, as instituições destinadas a guardar o passado, real ou imaginado, respondem a esses sentimentos. Na contemporaneidade, o fim do século XVIII e, sobretudo, o século XIX assistem ao surgimento dessas instituições. Não por acaso, trata-se de momento histórico de transformações profundas trazidas pela industrialização e pela construção/consolidação dos Estados-nacionais, momentos nos quais ocorrem perdas coletivas materiais e espirituais, ingredientes certeiros para o desenvolvimento do desejo de memória e de busca identitária.

A industrialização é vista como fenômeno dos mais traumáticos em termos de descontinuidade de modos de vida, formas de trabalho, valores, paisagens, temporalidades. P. Nora, em seu ensaio "Entre memória e história. A problemática dos lugares", ao enfatizar a obsessão atual pela memória, sugere uma perda de referenciais da qual um dos sinais mais marcantes é a "mutilação sem retorno que representou o fim dos camponeses, essa coletividade-memória por excelência cuja voga como

3. Para o conceito de Patrimônio ver Françoise Choay, 2006.

objeto da história coincidiu com o apogeu do crescimento industrial" (Nora, 1993:7-28). E Françoise Choay aponta o efeito de disrupção no tempo e a sensação de perda do passado que a industrialização provoca, levando ao impulso de proteção aos monumentos. Assim, simultaneamente à ameaça de perda do passado, dá-se a colocação do monumento nesse passado perdido. Daí a necessidade de protegê-lo, matriz da ideia de preservação:

Sem dúvida, a entrada na era industrial, a brutalidade com que ela vem dividir a história das sociedades e de seu meio ambiente, o "nunca mais como antes" que daí resulta estão entre as causas do romantismo, ao menos na Grã-Bretanha e em França. Contudo, o choque dessa ruptura extravasa amplamente o movimento romântico. (...) a consciência do advento de uma nova era e de suas consequências criou, em relação ao movimento histórico, outra mediação e outra distância, ao mesmo tempo que liberava energias adormecidas em favor de sua proteção (Choay, 2006:135).

E ainda,

A consagração do monumento histórico aparece, pois, diretamente ligada, tanto na Grã-Bretanha quanto na França, ao advento da era industrial (Choay, 2006:137).

A França, no entanto, viveu, segundo André Chastel, um processo ambíguo pelo fato da noção de patrimônio ter surgido em meio à revolução de 1789. Poderíamos dizer que o impulso em direção à preservação, nesse caso, se dá mediado pela luta de classes. Dito de outra forma, o processo de construção da ideia de patrimônio se dá pela e na luta de classes. Chastel mostra que na época da Revolução a palavra de ordem é a destruição dos bens e símbolos do passado: "Tombez, c'est le décret" (Chastel *apud* Nora, 1986:410). Mas essa destruição, continua o autor, se dirige ao passado aristocrático, visto como indigno de figurar na árvore genealógica dos revolucionários, que se consideravam os verdadeiros franceses. Não obstante, mais do que nunca o passado foi buscado, cultuado e materializado em patrimônio; para tanto, foi inventado, recriado ou simplesmente nomeado "passado dos revolucionários", e depositado na nação. O excesso de hostilidades em relação aos bens/objetos ligados ao Antigo Regime preocupou alguns homens da época, levando-os a uma movimentação em direção à despolitização do patrimônio em nome da preservação dos bens culturais, considerados "valor geral", isto é, acima das classes e seus conflitos. Assim, o "bem geral", noção estruturante da nação burguesa que se formava, foi aplicado à prática da preservação levando a uma nova ideia de patrimônio. Uma das novidades daí resultante foi a incorporação das obras de arte ao inventário dos bens fundamentais e inalienáveis que deveriam expressar a "riqueza moral da nação inteira". O autor diz ainda: "(...) a noção moderna de patrimônio começa a aparecer através da preocupação moral e cívica" (Chastel, *apud* Nora, 1986:412).

De toda essa reflexão do autor podemos salientar alguns aspectos que nos parecem sugeridos em seu pensamento. De imediato, a relação entre patrimônio e nação ressalta com nitidez; por outro lado, os objetos, incorporados à noção de patrimônio, dão

existência material ao passado, ou seja, provam concretamente que o passado existiu, evidência que incide sobre o sentimento identitário; e, finalmente, a preocupação com obras de arte revela uma relação entre cultura e nação e mostra que a invenção de um passado maravilhoso, para além de uma necessidade ideológica, é também, e talvez sobretudo, a busca envaidecida de referenciais comuns de um grupo-nação em momentos de desconstrução/reconstrução. A criação de museus, a partir do século XVIII, tem, segundo o autor, uma vocação pedagógica, qual seja, formar o gosto contemporâneo e, poderíamos acrescentar, comum e nacional.

Fruto do contexto em questão, a França, assiste, no século XIX, ao desenvolvimento de uma política de preservação. Em 1834, é criado o Comité Historique des Arts et des Monuments, com a missão de listar edifícios merecedores de proteção e intervenção. Ocorre que a imensidão do patrimônio francês restringiu a atribuição de monumento histórico às edificações centrais, isolando a província. Houve, então, uma busca nas províncias, que poderíamos classificar de uma busca pela França profunda. O nome a destacar, segundo Chastel, é Mérimée, responsável, segundo o autor, por esse trabalho e, mais importante, pela mudança no conceito de patrimônio.

Mérimée viajou em condições adversas pelas províncias francesas, numa época de comunicação precária entre as regiões. Ao constatar o esquecimento em relação a monumentos, redescobriu-os no passado, descobrindo o que Chastel chamou de "paisagem histórica" de seu país (Chastel *apud* Nora, 1986:428).

Mas a população não seguia necessariamente as motivações dos especialistas, o que deu ensejo à guerra de memórias. Com efeito, na medida em que a população das províncias não enxergava o caráter que se anunciava "nacional" de todas as edificações ou criações coletivas, os conflitos colocados nos objetos reapareciam e os objetos cultuados entravam em disputa. É o que se depreende da reflexão do autor:

(...) *o ódio dos edifícios símbolos, tão violentos sob a Convenção, está sempre pronto a reaparecer. Será visto em Paris com a comuna, que não abandona a cidade sem incendiar a* Cour des Comptes *e as* Tuilleries. *Mas a lembrança do drama encontrou seu lugar-memorial no* Père-Lachaise (Chastel *apud* Nora, 1986:429).

As viagens de Mérimée alargaram a concepção de patrimônio ao incorporar a vida cotidiana das províncias com suas criações, mas, em contrapartida, o século XIX teve resistência em aceitar obras do presente como objeto de preservação, o que tornou rígida a concepção da temporalidade no que concerne às práticas preservacionistas. Além disso, o autor mostra, também ali, uma ideia abstrata de patrimônio, ou seja, sem historicidade, que se revela na restauração, quando os especialistas apagavam traços do tempo em nome de um modelo válido, portanto fixado previamente, de bem patrimonial. O resultado era um restauro que não se restringia às partes danificadas, mas tomava toda a obra, praticamente refazendo-a, portanto violentando-a. A fórmula utilizada pelo autor é feliz: segundo suas palavras, as restaurações retiravam o "vivo" da obra, apagando o "tempo" nela contido:

A intervenção pode ser um belo trabalho e dar uma satisfação a seu autor; mas ela ultraja o vivo da obra, ela desperta uma dúvida insuportável sobre sua autenticidade, ela rompe a cadeia. Se é julgada intolerável é porque ela compromete a percepção da "obra no tempo", que é a chave de todo o processo (Chastel *apud* Nora, 1986:430).

Se a industrialização foi um momento de ruptura que levou ao desejo de memória e, consequentemente, à prática da preservação a partir do fim do século XVIII, ela também esteve no centro – como fator desencadeador – das duas Guerras Mundiais ocorridas no século XX e igualmente devastadoras do ponto de vista dos referenciais de pessoas e grupos. Cidades destruídas significaram o desaparecimento de estabilidades físicas que organizavam o espaço. Em sua obra *O espaço proustiano,* Georges Poulet diz:

(…) *como não perder a fé na vida, quando se percebe que é ilusória a única fixidez dos lugares, dos objetos ali situados? A mobilidade rouba nosso último recurso. A que se agarrar, se os lugares, como os tempos e os seres, também são arrastados nessa corrida que só conduz até a morte?* (Poulet, 1992).

E Chastel mostra que "o abalo afetivo das guerras dá vida aos símbolos" (Chastel *apud* Nora, 1986:434). Os bens destruídos foram muito sentidos pelas pessoas. Houve, naqueles contextos, uma nova investida emocional e prática em direção à preservação.

Compondo a atmosfera do período de construção da modernidade, a industrialização tem seu correlato político na consolidação do Estado-nação, fenômeno igualmente responsável pelo desenvolvimento do sentimento identitário produtor, pela reflexão que vimos propondo, do desejo de preservação que alimentou o surgimento de instituições responsáveis pela guarda do passado em vários países ocidentais.

Uma das faces mais visíveis da relação nação/preservação é o uso do passado feito pelos Estados nacionais com vistas à legitimação de seus respectivos projetos políticos. Decorre daí a tônica bastante nacionalista das instituições patrimoniais surgidas nos século XIX e início do século XX em vários países ocidentais.

Esse uso, porém, não era vazio de significado, na medida em que houve, nos processos de construção/consolidação da nação burguesa, condições históricas que o favoreceram. Talvez a matriz dessas condições esteja na ideia de que o passado comum de um grupo prepara e justifica um destino comum, ideia que floresceu no terreno fértil das profundas transformações política, econômica e cultural. Do ponto de vista político, a França pode servir-nos de paradigma para observarmos o quanto a centralização político-administrativa foi importante para o desenvolvimento da ideia de grupo coeso e homogêneo.

A história tem mostrado a ocorrência de processos políticos de centralização do poder a partir de conflitos, por vezes violentos, com interesses locais, sejam eles políticos, econômicos ou culturais. No caso de formação dos Estados nacionais, o processo não foi diferente e teve como consequência a transformação do centro de poder em fator importante de construção e disseminação de identidade do grupo-nação.

Uma das reflexões mais elucidativas a respeito da centralização do poder na

França é a de Alexis de Tocqueville, como se sabe, sujeito histórico que vivenciou aquele contexto com um olhar crítico em relação ao Absolutismo e à Revolução de 1789.

Em sua obra *O Antigo Regime e a revolução* (1989), Tocqueville defende a ideia de que a centralização administrativa não foi obra da Revolução de 1789, mas da Monarquia Absoluta, que é vista por ele como desagregadora do corpo político, a instituição que retirou da sociedade – leia-se dos nobres – a possibilidade de exercício do poder. Nesse sentido, essa forma de governo apontou para a igualdade, mas não levou à liberdade.

Essa reflexão revela o nível de tensão entre nobres e poder central e mostra que a centralização administrativa não foi um problema técnico de organização das funções de governo, mas uma questão política, à medida que coloca em jogo o controle do poder, que sai dos nobres, concentrando-se cada vez mais no rei.

A partir da centralização do poder, Tocqueville vai mostrando o processo geral de centralização do país, chegando a advertir para o perigo da "uniformização" da sociedade que, aliás, veio a tornar-se suporte espiritual decisivo para a identificação da população com o "todo nacional" em construção.

Poderíamos ainda pensar em outro elemento que constrói este suporte: a já sugerida ideia de *bem geral* ou *vontade geral,* propalada insistentemente na Revolução Francesa, mas que povoa o vocabulário de todo discurso nacionalista produzido pelos Estados nacionais. Novamente é um participante da mencionada revolução quem pode fornecer elementos para a análise desta expressão: Emmanuel Sieyés, que, ao contrário de Tocqueville, foi partidário fervoroso das transformações de 1789. Sieyés escreve o conhecido texto *Qu'est-ce que le Tiers Etat?* (1982), no qual a ideia de "bem geral" expressa um corpo político harmônico, com várias vontades formando a vontade comum. No entanto, a construção dessa situação é um processo conflituoso, pois implicou a expulsão da sociedade de setores considerados inimigos. Assim, para se constituir, a nação precisou de um inimigo contra o qual todos deveriam unir-se. Este inimigo, para Sieyés, é a aristocracia ou os "privilegiados". Eles devem ser expulsos da nação porque não pensam no "bem geral", mas sim em seus interesses particulares, eles têm espírito de corpo, confundem o público com o privado.

Um dos argumentos de Emmanuel Sieyés para a exclusão da aristocracia está ligado ao significado do trabalho no capitalismo, que, de atividade desprestigiada, passa a dignificadora do homem. Só o "Terceiro Estado" trabalha, logo ele sustenta a sociedade. Os parasitas são "estrangeiros", não pertencem a esta sociedade. Sieyés descreve todas as atividades necessárias à manutenção da população e conclui: "Tels sont les travaux qui soutiennent la société. Qui les supporte? Le tiers état". E sobre a aristocracia diz: "Une telle classe est assurément étrangère à la nation par sa fainéantise"(Sieyès, 1982).

Em 1880, a França conheceu a reforma educacional Jules Ferry, outro fato que reforçou o sentimento de união nacional, sobretudo, por ter produzido um discurso de forte apelo patriótico. Os historiadores ocuparam um grande espaço nesta reforma educacional, contribuindo decisivamente para forjar o

modelo de nação elaborado pelo projeto político republicano, do qual resultou o cidadão francês identificado *com a França* e não mais com suas particularidades regionais. A partir dos anos 80 do século XIX, circulavam pela imprensa versos e cantos como os que se seguem:

> *Para ser um homem, é preciso saber escrever*
> *E em pequeno, aprender a trabalhar.*
> *Pela Pátria, uma criança deve instruir-se*
> *E na escola aprender a trabalhar.*
> *Soou a hora, marchemos a passo,*
> *Jovens crianças, sejamos soldados. (bis)*[4]

Fica evidenciado o papel da educação na construção do "Nós" constitutivo do sentimento identitário.

Pierre Vilar classificou o século XIX como *fase nacionalitária* (Vilar, 1982:165). Tentamos mostrar dois fenômenos históricos que justificam esta classificação: a industrialização e a formação dos estados-nacionais, que tiveram um lugar inicial de surgimento, a Europa, mas que se espalharam por outras regiões do planeta. Em compassos diferentes, é certo, mas respondendo a um momento histórico que construiu um perfil e uma atmosfera que não conheceram, necessariamente, fronteiras geográficas. Esgotado o debate ocorrido no Brasil sobre a natureza das relações de trocas e influências de ideias entre países – imitação ou recriação original – debate que, de resto, colaborou para maior esclarecimento da questão, podemos pensar na coincidência de situações históricas entre países como obra da própria História (história-vivida). Esta, em sua dimensão de tempo longo, constrói unidades e/ou estruturas que não comportam recorte de nenhuma natureza, mas, ao contrário, navegam ao sabor das ações e realizações de homens, grupos, povos. Choay, ao justificar a longa periodização que estabelece do período de consagração do monumento histórico motivado pela industrialização – do século XIX a 1964 –, diz:

> *As divisões cronológicas (...) não têm, no entanto, senão um alcance relativo e secundário por comparação com a unidade do período (1820-1960) que os engloba: unidade soberana que impõe pelo seu reconhecimento, a sua coerência e a sua estabilidade o estatuto adquirido pelo monumento histórico com a chegada da era industrial* (Choay, 2006:112).

E Manoel Luiz Salgado Guimarães, em seu estudo sobre o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, destaca a extensão da discussão da questão nacional no século XIX:

> *No palco europeu, (...) percebe-se claramente que o pensar a história articula-se num quadro mais amplo, no qual a discussão da questão nacional ocupa uma posição de destaque* (Guimarães, 1988).

Em relação à preservação do passado, pretendemos demonstrar que se trata de uma ideia que esteve – e está – sempre presente na contemporaneidade, embora esse passado possa significar manutenção do que existe ou invenção do que, para alguns interesses, deveria ter existido. Nesse sentido, as discussões sobre preservacionismo compuseram este tempo histórico no qual questionamentos a respeito de *quem preserva, o que se preserva, como se preserva*, povoaram os debates dos especialistas. Atualmente, o tema passa por uma espécie

4. Citado por Guy Bourdé e Hervé Martin, s/d.

de dessacralização, porque é abundante a produção de estudos sobre esta discussão, historicizando-a. Referenciamo-nos nos trabalhos já realizados e continuamos nossa reflexão a partir do recorte que vimos praticando: a relação entre industrialização/estado-nacional e apelo ao passado.

Guimarães, no estudo citado, já mostrou o paralelo que existe entre França e Brasil no que concerne à vinculação entre historiografia e tentativas de criação do Estado-nação e da identidade nacional no período imperial brasileiro (Guimarães, 1988). Sobre a República, aprendemos com Marly Rodrigues que as primeiras ideias de proteção ao patrimônio histórico arquitetônico no Brasil surgiram em 1910. As elites do país, segundo a autora, estavam interessadas, desde 1904, com o início da política dos governadores que possibilitou a estabilização do regime republicano, em "forjar um Estado-nação capaz de sintonizar o país com exigências da expansão internacional do capitalismo" (Rodrigues, 2001:7).



Adriana Janacopulus. Mulher sentada. *Estátua de granito instalada no terraço-jardim do Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro*
Foto: César Barreto, 2009

Os apelos de reconhecimento do Brasil na época do Império e da Primeira República restringiam-se às elites intelectuais e políticas. As políticas de Estado com este objetivo eram esparsas, limitadas e frágeis. Foi a década de 1930 que assistiu à intensificação das ações protecionistas e colocaram-nas no quadro mais geral de um projeto nacional. Ideias e práticas vindas de diferentes esferas do social convergiam, respondendo ao momento histórico vivido pelo mundo ocidental – ou capitalista, se quisermos –, o Brasil incluso. O projeto industrializante do governo Vargas levou à transformação do Estado, que, altamente centralizado e intervencionista, teve como uma de suas preocupações fundamentais a criação de um novo brasileiro, um brasileiro cidadão, patriota, mas também *trabalhador*. Novamente aqui, vemos a vinculação entre indústria e nação.

Com efeito, foi grande a proposta de *nacionalizar* o trabalhador brasileiro durante a era Vargas. Os motivos são vários, mas a mola propulsora vinha do desejo de *modernidade* que tomou conta das elites no período. Quando falamos de modernidade, falamos, de imediato, de industrialização, fato histórico tanto mais bem-sucedido quanto mais o país estivesse integrado territorialmente, unificado economicamente e uniformizado culturalmente, ou seja, quanto mais se apresentasse como uma "nação moderna".

Como todo projeto nacionalista, o projeto varguista esforçava-se em criar concreta e simbolicamente referenciais que unissem a população em torno de seus objetivos. E pode-se dizer que os próprios acontecimentos criavam

os sujeitos históricos que os viabilizavam. É sintomática a obra de literatos, artistas e intelectuais em geral na busca de brasilidade em suas criações. Um estudo de Lauro Cavalcanti sobre as criações arquitetônicas daquele momento e os conflitos da área entre várias concepções de arte brasileira afirma que:

Uma das principais preocupações do Estado Novo diz respeito à construção do novo homem brasileiro. Como instrumentos para tal objetivo, são criados dois ministérios: o do Trabalho e o da Educação e Saúde Pública. (...) O trabalho é considerado o meio por excelência para integrar o homem à sociedade, transformando-o em cidadão/trabalhador (...) (Cavalcanti, 2006:33).

A proximidade dos objetivos transformou em apenas um os dois ministérios em questão. É o próprio Gustavo Capanema, então ministro da Educação e Saúde, quem diz:

O Ministério da Educação e Saúde se destina a preparar, a compor, a afeiçoar o homem do Brasil. Ele é verdadeiramente o Ministério do Homem (Cavalcanti, 2006:33).

À primeira vista, a ideia de "homem novo" pode contradizer o apego ao passado que estamos apresentando como busca de memória e identidade coletiva, com influência nas concepções de preservação. Ocorre que este homem novo, adaptado à modernidade desejada, para artistas, intelectuais e políticos da época, significava o homem verdadeiramente brasileiro, encontrado no "Brasil profundo", construído num passado remoto. As viagens de Mário de Andrade pelo interior do país, na década de 1920, em busca de traços e rastros culturais "autenticamente" brasileiros revelam o espírito da época: o passado, sempre o registro do passado.[5]

A mentalidade preservacionista que ganhou impulso no Brasil a partir da década de 1930, como já foi dito, não ficou restrita às esferas do poder. O fato de as elites intelectuais e artísticas abraçarem os ideais de construção da nação implicou, naquele contexto, o despertar do sentimento de pertencimento ao grupo-nação reconstruído. Por outro lado, os conflitos de classe dos anos 50 e a atenção do Estado em direção às classes populares transformaram os trabalhadores em interlocutores das forças políticas que até então os excluíam; no entanto, suas lutas, criações culturais, sensibilidades e formas de vida não foram, naquele momento, incorporadas ao patrimônio da nação.

A grande transformação na concepção de patrimônio histórico aconteceu nas últimas décadas e acompanhou tanto a conjuntura emancipadora dos anos 60, como a abertura de espaço no discurso historiográfico para essas emancipações.

Com efeito, conhecemos a participação política de amplos setores da população brasileira no combate à ditadura instalada no país em 1964; conhecemos também a forte presença dos trabalhadores no jogo político

5. O debate da época em torno da concepção de moderno, focalizado por Lauro Cavalcanti, nos mostra o quanto o "novo" e o "moderno" aparecem sempre legitimados pelo passado: *A reivindicação do novo não era, contudo, exclusividade dos modernos: Correia de Araújo, professor, futuro diretor da Enba e partidário do neocolonial, escreveu a Capanema em 1937:* "O moderno é a arte criando, bem diferente do modernismo, que é o conjunto de princípios em voga em certos meios que se julgam avançados" (*apud* Lissovsky e Sá, 1986). *Logram os modernos, entretanto, escapar dessa pecha de gratuidade inconsequente, mostrando como o seu "novo" tem vínculo com o "espírito do passado" e, ao mesmo tempo, com uma previsão "científica" do futuro* (Cavalcanti, 2006:49).

a partir daí. Impossível não relacionar essas conquistas ao reconhecimento dos silêncios na memória histórica brasileira.

O Brasil dos anos 70 assiste a uma profusão de estudos sobre memória. Além do reconhecimento da ligação "umbilical" entre memória e identidade, ganharam destaque as reflexões sobre a relação memória/ história. Uma evidência se tornou premissa nesse campo de investigação: lembrança e esquecimento são partes de um mesmo todo. Talvez esta tenha sido a conquista historiográfica decisiva para o alargamento da concepção de patrimônio histórico das últimas décadas. Além da reivindicação de incorporação de todos os grupos sociais, em todas as suas manifestações, à memória do país, recuperando passados esquecidos, os sujeitos históricos envolvidos nessa movimentação – tanto estudiosos do tema, como os movimentos sociais – criaram a expressão "direito à memória", conferindo cidadania às lembranças e assinalando a preponderância das identidades de grupos e classes em relação à identidade nacional. Essas reflexões e essas posturas geraram em 1992, uma publicação justamente com o título: *O direito à memória. Patrimônio histórico e cidadania,* coletânea de estudos apresentados em Seminário Internacional, promovido pelo Departamento do Patrimônio Histórico de São Paulo (Cunha, 1992). Além da análise dos diferentes aspectos que compõem o fenômeno memória, esse livro nos traz reflexões a respeito do papel do historiador na realização das práticas preservacionistas.

De imediato, é importante assinalar uma preocupação dos estudiosos do patrimônio: o pouco espaço dado, no Brasil, aos historiadores para a formulação das políticas públicas de preservação do patrimônio histórico. Considera-se que o discurso historiográfico fica subsumido aos argumentos ditados pela lógica do mercado, dimensão da realidade que hoje influi na questão da preservação. Os historiadores, dizem os especialistas, têm mais a contribuir do que os agentes sociais lhes atribuem. Para refletir sobre o assunto, destacaremos algumas ideias e posicionamentos que aparecem na referida publicação.

Em primeiro lugar, a constatação de que a ideia de preservação é histórica, ou seja, aquilo que é objeto de preservação depende de cada período histórico, de cada geração, de cada grupo social. Não é supérfluo lembrar que o trabalho com o tempo e as transformações por ele provocadas são objeto de investigação do historiador, tornando-o, por isso mesmo, habilitado a dessacralizar construções naturalizadas. Diz Nilson Moulin Louzada:

> *Em cada geração, em cada período histórico (...) que grupos sociais e que critérios determinam o que deve ser preservado? Embora alguns insistam em tentar construir uma única memória, a multiplicação quase infinita de registros já não o permite* (Louzada *apud* Cunha, 1992:15).

Além disso, a multiplicidade de memórias produzidas tem historicamente levado à disputa entre elas, o que influi decisivamente na decisão do que deve ser preservado. A memória torna-se, assim, um lugar de disputa política e as múltiplas ideias de preservação revelam a dimensão dos conflitos sociais.

Não só a memória vem sendo dessacralizada, mas também o discurso historiográfico. Com efeito, se o século XIX

foi, como disse Gabriel Monod, o século da história (Monod, 1876:21), o XX foi o século do seu desencantamento, porque o conhecimento histórico, ele próprio, tornou-se objeto de investigação do historiador, ou seja, a historiografia foi colocada no tempo, o que levou à desconstrução de interpretações únicas e verdades a-históricas. Nesse processo, experiências silenciadas aparecem, fontes novas são descobertas e outros suportes de memória alargam o conceito de patrimônio. Podemos concluir, portanto, que o debate sobre preservação é paralelo ao debate sobre a natureza do conhecimento histórico (Paoli *apud* Cunha, 1992:25), o que põe a história, mais uma vez, na condição de disciplina importante para a discussão sobre patrimônio cultural.

Finalizando, gostaríamos de destacar a responsabilidade do historiador, por dever de ofício e compromisso ético, como observador das artimanhas dos poderes estabelecidos no que concerne ao uso do passado – e, portanto, da memória e da história – na classificação dos bens coletivos e consequentemente na concepção de patrimônio histórico. Segundo Jacques Le Goff:

Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (Le Goff, 1984).

Referências

BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Em *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, s/d.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o Ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOURDÉ, Guy e Martin, Hervé. *As escolas históricas*. Portugal: Publicações Europa-América, s/d.

CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro. A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

CHASTEL, André. "La notion de patrimoine". Em NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire,* vol. II, La Nation. Paris: Gallimard, 1986.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Unesp, 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *O direito à memória. Patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura / Departamento do Patrimônio Histórico – DPH, 1992.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. "Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional". Em *Estudos históricos*. Rio de Janeiro: FGV, 1988.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

LE GOFF, Jacques. "Memória". Em *Enciclopédia Einaudi*, vol. I, *Memória-História*. Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

LISSOVSKY, Maurício e SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. "O novo em construção: o edifício do Ministério da Educação e Saúde e a disputa arquitetural nos anos 30". *Revista Rio de Janeiro*, nº 3, 1986.

LOUZADA, Nilson Moulin. "Diferentes suportes para a memória!". Em CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.). *O direito à memória. Patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura / Departamento do Patrimônio Histórico – DPH, 1992.

MONOD, Gabriel. "Du progrès des études historiques en France depuis le XVI siècle". *Revue Historique*. Tome Premier, v. 1, janvier à juin, 1876. Paris: Librairie Germer Baillière et Compagnie.

NORA, Pierre. Les lieux de mémoire. Vol. I. Paris : Éditions Gallimard, 1984.

_____. "Entre memória e história. A problemática dos lugares". *Revista Projeto História,* 10:7-28. São Paulo: EDUC, 1993.

PAOLI, Maria Célia. "Memória, história e cidadania: o direito ao passado". Em *O direito à memória. Patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura/Departamento do Patrimônio Histórico – DPH, 1992.

POULET, Georges. *O espaço proustiano.* Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RODRIGUES, Marly. *Imagens do passado. A instituição do patrimônio em São Paulo. 1969-1987*. São Paulo: Unesp, 2001.

SIEYÈS, Emmanuel. *Qu'est-ce que le Tiers État*. Paris: Presses Universitaires de France, 1982.

TOCQUEVILLE, Aléxis de. *O Antigo Regime e a Revolução*. 3ª ed. Brasília-São Paulo: UnB-Hucitec, 1989.

VILAR, Pierre. *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*. Barcelona: Editorial Crítica, 1982.


SAM LEE
KURT TSANG
5/14/09

Manoel Luiz Salgado Guimarães

História, memória e patrimônio

1. O problema

La representación del pasado que se hace la mayoria de la gente es uma forma de vivir el tiempo presente (Ballart, 2002:131).

Numa noite fria de um sábado chuvoso, uma pequena multidão aguardava na fila a hora de entrar no mais recente museu criado na cidade de Berlim. Aquelas pessoas aproveitavam o evento bianual promovido pelo organismo de cultura da cidade, que permite até de madrugada a entrada nas principais instituições museológicas a um preço único e com acesso irrestrito, nele incluído o transporte exclusivamente direcionado aos diferentes percursos museológicos. A Longa Noite dos Museus, em sua 22ª edição em janeiro de 2008, teve como tema *As time goes by*..., uma proposta de refletir sobre o tempo e sua passagem, em seus mais variados aspectos. A partir dos diversos acervos integrantes dos museus da cidade, o evento tem por objetivo sublinhar os aspectos relativos às mudanças e transformações implicadas pela passagem do tempo, desde a Antiguidade até os dias atuais. Um dia inteiro dedicado à visita dos principais museus, alguns deles certamente referência mundial, não apenas por seu acervo, mas também pela concepção museográfica que expõem. Mas o visitante que se dispusesse a percorrer, nesse dia, o conjunto de acervos museológicos da cidade não teria o tempo necessário para realizar tal empresa, tamanha a grandiosidade da oferta. O visitante experimentaria, na própria carne, os dilemas da passagem do tempo – sua falta impedindo-o de ver tudo, registrar tudo. Contudo, a pequena multidão que aguarda na rua, sob condições adversas, a entrada para o pequeno museu chama a atenção e nos leva a perguntar: o que parece atrair e despertar o interesse daquelas pessoas, diante da variedade de oferta de instituições mais renomadas do que aquela? Trata-se de um museu inteiramente dedicado à antiga República Democrática Alemã – o DDR Museum –, que iniciou em 2006 suas atividades, oferecendo ao visitante um acervo voltado a reconstituir as condições de vida – em sua acepção mais completa – na antiga república socialista alemã. O visitante é levado a inteirar-se da vida do outro lado do Muro de Berlim a partir do cotidiano daquela sociedade: a escolarização, o mundo do trabalho, as formas de sociabilidade e de vida sob o regime socialista. Ponto alto do acervo, um Trabant (ou Trabi, na linguagem popular) é o carro associado à imagem da República Democrática Alemã, sonho de consumo no então lado socialista. A diferença: o visitante

Figura 1. Detalhe de grafite do Muro de Berlim, no subúrbio berlinense
Foto: Guilherme Cruz de Mendonça, 2009



Figura 2. Muro de Berlim fragmentado, com gradil de proteção para evitar a sua dilapidação. Foto: Guilherme Cruz de Mendonça, 2009

pode tocá-lo, sentar-se e mesmo ligar o automóvel, "experimentando" um objeto da "história", assim como pode fazê-lo em relação ao conjunto do acervo que tem diante de seus olhos. Menos do que sacralizados, esses objetos parecem estar ali como sinais de um exotismo a que se pretende constranger as formas de vida e sociabilidade que até a Queda do Muro em 1989 esteve conformando identidades coletivas e formas políticas (Figuras 1, 2 e 3). Ver o outro como exótico não necessariamente significa entendê-lo como histórico, parece mesmo uma das formas de condená-lo a não ser submetido ao crivo crítico e interrogativo da história. Esse parece ser, no entanto, o atrativo maior do museu em questão. Permitir ao visitante, sobretudo para aqueles que viveram a realidade de duas Alemanhas separadas por um muro, uma forma menos dolorida de lidar com uma ferida ainda não cicatrizada. Perceptível somente pelas ausências – o pouco espaço conferido ao período que correspondeu à existência política de dois estados alemães entre 1949 e 1989 no novo Museu de História da Alemanha a poucos metros do Museu da DDR – e pela presença tornada exótica desse passado recente com marcas visíveis na paisagem de uma cidade como Berlim. Seria essa uma forma do "gosto pelos outros"[1] que marcaria uma forma particular de instituição museológica, fundamentalmente aquelas voltadas para a exposição das culturas extraeuropeias? No caso específico, esse outro tornado exótico, objeto de um gosto possível, era um cidadão de outro Estado, falante, contudo, de uma mesma língua e teoricamente tendo partilhado um passado em comum.

1. O autor (De L'Estoile, 2007) sugere uma interessante abordagem das instituições museológicas, dividindo-as em "Museus de Si" e "Museus dos Outros", cada uma dessas formas comportando maneiras distintas não só de hierarquizar seus acervos, mas também de torná-los visíveis ao olhar. Segundo o autor, cada uma dessas abordagens organiza de forma diversa o mundo ao redor, preenchendo-o de significado.



Figura 3. Início do trecho do Muro de Berlim no subúrbio, região oeste da cidade. Ao fundo, observa-se a torre de televisão Fernsehturm, vestígio da antiga República Democrática Alemã (RDA). Foto: Guilherme Cruz de Mendonça, 2009

Mas o que pretende exatamente essa instituição dedicada a tornar o passado recente da Alemanha (de uma parte dela) um objeto museológico e, por esse caminho, uma forma de objeto das narrativas acerca do passado, o que não implicaria necessariamente considerá-la uma narrativa de história? E aqui um esclarecimento que nos parece necessário: a distinção ora proposta não está baseada em uma pretensa maior cientificidade, objetividade e veracidade da narrativa histórica, em detrimento de outras formas próprias de nossa contemporaneidade de narrar o passado. Funda-se tão somente na distinção necessária entre formas de narrar, expor e dar visibilidade ao passado, que, certamente, guardam entre si relações importantes e significativas uma vez que nos remetem às interrogações sobre usos do passado. Retornaremos a essa questão quando indicarmos algumas das importantes relações entre o nascimento da história como disciplina acadêmica, no século XIX, e o patrimônio como preocupação da política dos estados nacionais modernos baseada em intervenções fundadas num conhecimento que se tornou também disciplinar.

"Escreva um pedaço da História"[2] são as palavras que encabeçam um formulário distribuído pelos organizadores aos visitantes, convidando-os a participar de uma denominada "História", elaborada com relatos, memórias ou objetos que tenham qualquer relação com a vida na antiga República Democrática Alemã. Nas palavras dos responsáveis pela instituição museológica, somente os dados e fatos do passado em sua forma bruta não seriam

2. "Schreiben Sie ein Stück Geschichte… DDR Museum". O título do formulário entregue aos visitantes é "DDR Museum. Geschcichte zum Anfassen" (Museu da DDR. A História para tocar-se"). Aqui podemos pensar no duplo significado do tocar: não só os objetos expostos são passíveis dessa experiência sensorial por parte do visitante, mas ele, também, deve ser tocado pelo que vê exposto.

capazes de "apresentar" o passado, uma vez que não seriam capazes de "espelhar" o sentido e o significado que tiveram tais fatos para os envolvidos neles. Como museu de História do tempo presente – denominação assumida pelos próprios organizadores –, a vantagem explícita do Museu da DDR seria poder contar com as memórias e lembranças dos participantes dos fatos narrados e apresentados da "Weltgeschichte" (história universal como modelo de história válida), quer como participantes quer como testemunhas. Desse modo, pretendem os organizadores e patrocinadores do Museu preservar e tornar disponível para as gerações futuras esse conjunto de lembranças e memórias denominadas todo o tempo de "Geschichte" (História). Ainda que de forma não explícita, esse parece ser o caminho para se atingir uma história mais verdadeira, já que ela é fundada na própria experiência e vivência dos fatos. Isso, por si só, já garantiria maior veracidade e densidade ao narrado. Um sintoma de nossos tempos e dos usos do passado que se fazem necessários como demanda coletiva. Matéria para reflexão do historiador interessado em pensar a história na sua historicidade.

Em seguida aos esclarecimentos sobre os objetivos do Museu da DDR, o visitante encontra espaço para fornecer seus dados pessoais, assinalando se tem experiência com o trabalho de "testemunho de um tempo" e se estaria disposto a relatar sua história diante das câmaras. O formulário solicita, ainda, uma curta biografia com a indicação dos "fatos históricos" dos quais foi testemunho, ou em que condições esteve presente quando tais fatos ocorreram. A última questão sugere ao visitante/historiador que ele relacione sua experiência de vida na DDR com suas impressões pessoais.[3] Em suma, por todo o percurso, o visitante é cativado pela possibilidade de escrever a história a partir de suas lembranças e memórias, que parecem, assim, se confundir com a própria ideia de História. O ator como a um só tempo autor e testemunho. O patrimônio histórico não parece mais distante e monumentalizado apenas em lugares especialmente pensados para ele, mas próximo e integrado por objetos do cotidiano acessível a qualquer pessoa vivendo num tempo e em uma sociedade. Tudo, em princípio, pode agora integrar esse patrimônio, como todos podem ser autores dessa nova história universal.

Uma observação nos parece importante para a discussão aqui proposta e que toma o Museu da DDR apenas como um sinal, dentre outros, que poderíamos indicar em nossa contemporaneidade, de uma mutação significativa com relação aos usos pretendidos do passado. Tanto na sua forma de uma narrativa acadêmica da história – como a formulada pelo projeto de uma história do tempo presente –, quanto nas formas atuais de patrimonialização do passado, operação envolvendo não apenas conhecimentos qualificados e academicamente validados, mas também políticas públicas de organismos estatais nacionais e de organismos com atuação

3. O formulário utiliza o termo "persönlichen Stimmung", que traduzimos por impressões pessoais. É importante salientar que a palavra *Stimmung* relaciona-se também à ideia de modulação, remetendo, portanto, a uma forma de intervenção pessoal. Algo que demanda a participação e envolvimento de alguém. É o caso do visitante, que se quer transformar também em responsável pelo relato da História, tornando-se, por essa forma, autor e assim se reconhecendo nesse novo relato da "história universal".

e abrangência internacionais. O Museu da DDR, entidade privada, ocupa um local simbolicamente relevante, carregado de sentidos para a história contemporânea da Alemanha a partir do século XIX. A pouca distância que o separa da "Museuminsel" – a famosa ilha dos Museus (Figura 4) no rio Spree, que banha a cidade de Berlim, denominada por isso a Atenas do Spree – sinaliza para um dos aspectos a ser considerado com o projeto do Museu da DDR. Trata-se de sua conexão com a história da Alemanha, simbolizada pelo conjunto de instituições que, a partir de 1830 até o século XX, foram localizadas estrategicamente nesse espaço. Faziam parte de um programa histórico e patrimonial desenvolvido em distintos momentos e com distintos propósitos sobre os usos do passado, pelo Estado prussiano, num primeiro momento, e pelo estado nacional alemão a partir da unificação política na segunda metade do século XIX. Iniciado com o projeto do Altes Museum, inaugurado em 1830 pelo rei Frederico Guilherme III, o projeto da ilha dos Museus seria concluído exatamente um século depois, em 1930, com a inauguração do Museu de Pérgamo, a quarta instituição localizada nesse espaço. Transformar a ilha dos Museus progressivamente em uma "Acrópole alemã", segundo as palavras do historiador da arte Thomas Gaehtgens,[4] inscrevia-se numa forte tradição dos letrados alemães, que, a partir de Winckelmann no século XVIII, produzira a Grécia como modelo civilizatório e referência de passado, assim como era parte da política cultural do estado prussiano a partir das guerras de expulsão dos franceses em 1813, após a ocupação napoleônica. A inauguração do Altes Museum, assim como a criação da cátedra de História na Universidade de Berlim ocupada por Leopold Von Ranke, a partir de 1824-25, sinalizam para a importância e centralidade que a história ocuparia nesse projeto político-cultural. Pensar o passado transformava-se em condição para a construção do presente após a presença estrangeira nos territórios alemães. Além de seu significado para a história da arte e do patrimônio, a ilha dos Museus simboliza a representação do poder do Estado por meio dessas instituições de cultura com as tensões que são próprias às "lutas de representação". Como exemplo, a tentativa de introduzir representantes da pintura moderna em espaços museológicos para eles idealizados. Assim, a ilha dos Museus é também expressão de embates travados em torno da definição do patrimônio e de seus objetos a serem preservados, ou seja, em torno do que poderia, efetivamente, se constituir como parte da herança coletiva do passado. Num primeiro momento, anterior à unificação alemã, o sentido dessa "acrópole" berlinense estava mais voltado para a capital da Prússia, uma importante capital entre outras integrantes dos territórios de língua alemã. Num momento posterior à unificação e à fundação do Império Alemão, o projeto era o de transformar Berlim numa capital entre outras de igual importância europeia (sobretudo Londres e Paris). E, para isso, era

4. Thomas Gaehtgens aborda a ilha dos Museus de Berlim como um lugar de memória, analisando os diversos projetos de instituições culturais e do patrimônio histórico traçados e executados para este lugar simbolicamente central na geografia da cidade (em François e Schulze, 2003:86-104). Acerca do significado da Grécia para a cultura histórica alemã, consultar Marchand (2003). O livro examina as formas como esse interesse pela Grécia tornou-se institucionalmente operante para além de interesses individuais pelo passado grego.

preciso dar novo significado ao patrimônio abrigado na ilha dos Museus: um acervo que fosse capaz de expor a variedade de culturas humanas. Uma forte relação entre preservação do passado – das diferentes culturas humanas –, conhecimento acadêmico especializado e política cultural foi a característica central do programa idealizado para esse espaço de museus, repercutindo num crescimento de áreas de conhecimento como a arqueologia, a egiptologia e a história da arte, entre outras. Nesse sentido, esse lugar estrategicamente localizado entre as principais instituições representativas do poder do Estado prussiano – o palácio imperial, a catedral protestante e católica, a universidade, a ópera –, às margens do eixo ligando ocidente e oriente da cidade, é sintoma das transformações históricas que possibilitaram os diferentes projetos arquitetônicos para abrigar o "passado" necessário a cada momento específico dessa história. De um passado que deve ser fonte para a "Bildung" (formação) do habitante da cidade a um passado, objeto de um conhecimento específico e academicamente controlado por especialistas, as instituições da ilha dos Museus, transformada em patrimônio da humanidade pela Unesco em 2000, encenam possíveis e necessários usos do passado para uma sociedade, que como todas aquelas a partir do século XIX, necessitam dele como condição de sua existência e produção de sentido. Portanto, o Museu da DDR parece conectar-se a esse sentido mais geral, adequando o passado recente às demandas sociais contemporâneas sobre os usos do passado. Mas, o que estaria sendo formulado como demanda contemporânea específica de modo a nos voltarmos para o passado?



Figura 4. Mapa da Ilha dos Museus (Museumsinsel). Localizada na margem do rio Spree, congrega cinco grandes museus alemães: Museu Pergamon, Altes Museum, Neues Museum, Alte Nationalgalerie e Museu Bode – construídos entre 1824 e 1930. Acervo: Wikimedia Foundation/Wikicommons. (http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Karte_berlin_museumsinsel.png)

Em recente e instigante livro sobre os desafios contemporâneos para a escrita da história, o historiador francês Christophe Prochasson (2008) argumenta que estaríamos sob um novo regime de escrita. Segundo ele, ao historiador de ofício seria exigida cada vez mais uma escrita submetida aos ditames dos afetos, sejam eles derivados de engajamentos políticos específicos, de crenças particulares, ou mesmo derivados de um convite à individualidade do historiador. Este seria instado a mostrar-se por meio de seu texto, postura bastante diversa da que o obrigava a esconder-se por trás da pesquisa científica. Esse novo regime emocional, conforme as palavras do historiador francês, supõe determinados constrangimentos às narrativas do passado e faz um apelo à dimensão cada vez mais autoral do texto historiográfico. Como parte dessas mutações próprias ao campo de atuação do historiador, a biografia ganharia novo espaço e significado para a pesquisa histórica, assim como um lugar

que perdera como gênero legítimo da escrita histórica. A ego-história encontrou, igualmente, espaço nesse novo campo de atuação para o historiador de ofício. O sujeito pode voltar à cena da história e é mesmo convocado a essa tarefa como parece ser o desafio formulado pelo projeto do Museu DDR.

O que o trabalho de Christophe Prochasson nos ajuda a refletir é sobre os usos e demandas contemporâneas do passado, definindo uma variedade de narrativas sobre eventos pretéritos consumidos pelas sociedades contemporâneas, ávidas de lembranças e memórias de um tempo muitas vezes idealizado como de certezas e segurança. É como parte dessas demandas que devemos encarar o interesse contemporâneo em torno do patrimônio e das tarefas de patrimonialização do passado. Com isso, queremos deixar claro que o estudo do patrimônio só pode ser compreendido a partir de sua vinculação com as problemáticas atuais que definem interesses específicos com relação ao passado. Portanto, refletir sobre o patrimônio pode e deve ser uma das preocupações do campo historiográfico, submetendo-o a uma investigação que sublinhe a dimensão histórica de sua invenção. Como toda escrita histórica, a reflexão em torno do patrimônio deve considerar as situações históricas de sua emergência – dos discursos e narrativas acerca do patrimônio – como forma de compreender a patrimonialização do passado. Como parte do esforço das sociedades humanas em tornar a experiência do transcurso temporal uma experiência partilhável social e coletivamente. Não nos parece mera coincidência temporal o fato de a emergência da disciplina histórica no cenário político e intelectual europeu do Oitocentos vir a coincidir com as preocupações relativas ao patrimônio como política pública quando assistimos também ao nascimento de disciplinas e práticas voltadas à preservação e restauração do legado material do passado, com o significado agora – no cenário da cultura histórica Oitocentista – de provas materiais da existência de um passado passível de ser acessado, também, pela via desses restos materiais.

Se partirmos dessa primeira consideração, a de que a reflexão em torno do patrimônio pode ser considerada uma forma de escrita do passado, teremos, necessariamente, que tratar essa escrita a partir de uma perspectiva histórica. Isso significa dizer que as formas assumidas por essa modalidade específica de escrita do passado variam segundo as contingências temporais e sociais sob as quais ela se realiza. Não se trata de pensar numa evolução das formas de escrita patrimonial, mas antes de pensar nas diferentes maneiras sob as quais esses restos materiais do passado vieram a ser tratados sob a forma de patrimônio histórico. Nesse sentido, tomamos distância da tese de Jean-Michel Leniaud,[5] que pretende tratar a questão do patrimônio recuando no tempo para além dos marcos

5. Segundo o autor (Leniaud, 2002:15), em sua forma de abordar a questão do patrimônio: "On s'efforecera ici, au contraire, d'élargir la chronologie, de faire remonter ces politiques le plus haut possible dans le temps; on verra qu'elles ne sont pas nécessairement liées aux États et que, de ce fait, le patrimoine peu connaître d'autres formes d'instrumentalisation". ["Aqui faremos o esforço, pelo contrário, de alargar a cronologia, de fazer recuar no tempo essas políticas: veremos que elas não são necessariamente ligadas ao Estado e que, por isso, o patrimônio pode conhecer outras formas de instrumentalização"]. Cabe ressaltar que o autor fala em patrimônio e não em patrimônio histórico, o que nos parece dar um sentido distinto e peculiar à maneira de tratar os restos materiais do passado.

instituídos pela Revolução Francesa e sua política de patrimonializar o passado. Adjetivar como histórico um conjunto de bens e traços de épocas pretéritas implica já uma operação peculiar só possível de ser compreendida a partir do momento em que a história instituída como disciplina parece invadir semanticamente diversos espaços da vida das sociedades do século XIX. Como nos faz ver Koselleck, o moderno conceito de história assume tal protagonismo no cenário político-intelectual do Oitocentos, capaz de transformar em "histórico" o conjunto das realizações humanas num tempo passado. E assim também aquelas a serem realizadas no futuro. Nada parece escapar à condição de histórico, tornando natural o que é fruto de uma criação histórica, já que está submetida às condições de certo tempo. A partir dessa consideração, portanto, o interesse contemporâneo pelo patrimônio deve ser interpretado segundo as demandas próprias às nossas sociedades contemporâneas, segundo aquilo que inicialmente apontamos, a partir de Christophe Prochasson, como o novo regime emocional sob o qual nos voltamos para o passado. Isso não apenas fornece a moldura a partir da qual a questão ocupa hoje centralidade como empenho das políticas públicas, mas diferencia igualmente da forma como o patrimônio veio a ser objeto dessas políticas públicas no momento de invenção das Nações modernas na esteira das transformações engendradas pela Revolução Francesa. É como parte desse novo regime emocional que novas escritas se tornam possíveis e necessárias, assim como novas formas de patrimonialização são demandadas. Tal qual a que parece sintomatizar a criação de um museu como o Museu da DDR, capaz de tornar o passado recente em objeto de fruição, muitas vezes acrítica, mas, certamente, com forte apelo de público e de mídia.

2. Patrimônio histórico e escrita do passado

O meu interesse nesta área de reflexão decorre de minhas preocupações sobre o tema da escrita da história em suas diversas modalidades e possibilidades. Pretendo, portanto, sugerir que uma reflexão em torno do patrimônio pode ser compreendida, e acredito mesmo que deva ser feita, em suas estreitas vinculações com o trabalho de produzir narrativas sobre o passado, ofício a que certamente os historiadores, mas não somente e também não exclusivamente, se dedicam. Assim, o "patrimônio é também uma escrita do passado, submetida evidentemente a uma gramática e a uma sintaxe específicas". Se esta afirmação parece ser hoje de certa forma evidente, nem sempre as questões relacionadas ao tema do patrimônio no Brasil foram compreendidas como integrantes do rol de problemáticas de natureza historiográfica. A geração dos fundadores do patrimônio, integrada basicamente por arquitetos de formação, imprimiu uma marca peculiar ao campo, cujos traços ainda hoje se fazem presentes. Certamente a consideração dessa especificidade é importante para compreendermos os rumos e as diretrizes assumidas pela questão patrimonial em nosso país. Longe de ser uma natureza, sua vinculação ao campo da arquitetura deriva de uma história peculiar da constituição desse campo entre nós e, por isso, não parece ser

estranho um relativo distanciamento do universo de interrogações propriamente historiográficas. No entanto, não apenas entre nós, mas no panorama das discussões internacionais em torno do patrimônio, tem-se observado uma aproximação entre diversos campos de atuação profissional, tornando o tema do patrimônio um lugar privilegiado para um diálogo entre historiadores, arquitetos, antropólogos, historiadores da arte, para ficarmos com apenas alguns desses campos que têm contribuído, de forma decisiva, para tornar complexas as discussões e abordagens acerca do patrimônio, da sua conservação e relação com as sociedades contemporâneas. A semântica do termo já nos sugere uma relação com um tempo que nos antecede, e com o qual estabelecemos relações mediadas por intermédio de objetos que acreditamos pertencer a uma herança coletiva. Assim, esses objetos que acreditamos pertencer ao patrimônio de uma coletividade, e, hoje, até mesmo da humanidade, estabelecem nexos de pertencimento, metaforizam relações imaginadas, que parecem adquirir materialidade a partir da presença desse conjunto de monumentos. O termo patrimônio supõe, portanto, uma relação com o tempo e com o seu transcurso. Em outras palavras, refletir sobre o patrimônio significa, igualmente, pensar nas formas sociais de culturalização do tempo, próprias a toda e qualquer sociedade humana. É através desse trabalho de produzir sentido para a passagem do tempo que as sociedades humanas constroem suas noções de passado, presente e futuro, como formas históricas e sociais de dar sentido para o transcurso do tempo. Uma vez que o tempo é matéria-prima do trabalho do historiador, e elemento central sobre o qual se engendram formas de narrá-lo como condição de o tornar significativo para as coletividades humanas, pergunta-se: Como não vermos nesse trabalho uma relação com os problemas que afetam diretamente o seu ofício? E é o tempo da história aquele que marcará definitivamente a experiência da modernidade, tomando a medida das ações humanas, como a de escandir a marcação da própria passagem do tempo. Com a Modernidade, o tempo da história torna-se o tempo hegemônico, e o nascimento da disciplina, no século XIX, deve ser visto como parte desse trabalho de narrar o tempo a partir da história das ações humanas. No mesmo cenário de emergência da história em sua forma disciplinar, assiste-se ao nascimento das preocupações de natureza patrimonial, tomando logo sua forma também disciplinar (Poulot, 1997/2006; Babelon & Chastel, 1994). Não se trata de mera coincidência temporal, mas de solos de emergência similares, que tornaram as preocupações disciplinares com a história e as relativas ao patrimônio parte de uma cultura histórica que investe de maneira sistemática em diferentes possibilidades de narrar o tempo passado. Stephen Bann qualificou esse interesse pela história como parte de uma paixão das sociedades oitocentistas pelo passado, paixão decorrente da experimentação de uma irremediável perda diante das profundas transformações que caracterizaram o século XIX. Neste sentido, narrar o passado quer sob sua forma acadêmica e disciplinar, quer sob o signo da proteção do patrimônio seriam formas de realizar o luto: por uma perda irreparável

do passado, definitivamente separado do presente, os espaços de experiência não guardando mais necessariamente uma relação estreita com os horizontes de expectativa, sobretudo, a partir de um evento ímpar como a Revolução Francesa.[6] O interesse amplo e variado pelo passado – da pintura histórica, passando pelos museus de história à afirmação acadêmica da disciplina –, próprio da cultura histórica oitocentista, seria ainda visto como um "lenitivo para a angústia própria da modernidade" (Ballart, 2002:165). Uma angústia derivada da insegurança decorrente das profundas transformações da modernidade, que tornavam o passado não mais fonte da tradição e dos modelos a serem copiados no presente; mas que demandava novos significados para as experiências passadas, articulando-as de maneira distinta com o presente dos homens em vida. Esse interesse pelo passado como um novo *pharmacon* para os homens do presente no século XIX, às voltas com um mundo que parecia de ponta-cabeça.

O argumento que procuro defender é o de que uma reflexão em torno do patrimônio, definitivamente parte das agendas políticas contemporâneas, deve aproximar-se de uma investigação acerca da escrita da história, na medida em que podemos caracterizar o investimento patrimonial como uma escrita peculiar empenhada em narrar o tempo passado, segundo procedimentos também particulares. Perceber as articulações possíveis com a escrita da história pode, segundo meu juízo, enriquecer nosso debate e nossa compreensão acerca do patrimônio, qualificando as necessárias e importantes políticas públicas de produção patrimonial. Da mesma forma que uma escrita sobre o passado demanda uma operação que transforme uma massa documental em fonte para a construção desse passado, é também uma operação, uma escolha e um ato valorativo aquele que transforma objetos do passado em patrimônio cultural de uma coletividade humana. É igualmente a partir de traços do passado que o patrimônio pode empreender sua tentativa de reconstrução de uma cadeia temporal e hereditária, vinculando as gerações presentes àquelas que as precederam, estabelecendo, por esse meio, importantes laços sociais necessários à vida das coletividades humanas. E aqui as relações entre patrimônio e memória são estreitas. A simples sobrevivência ao tempo não assegura por si só a condição de transformar em patrimônio histórico um objeto, um vestígio material ou um acervo arquitetônico. E nem mesmo todo o conjunto de restos que sobreviveram à passagem do tempo vieram a se constituir em patrimônio histórico de uma coletividade. O patrimônio é, portanto, resultado de uma produção marcada historicamente. É ao fim de um trabalho de transformar objetos, retirando-lhes seu sentido original, que acedemos à possibilidade de transformar algo em patrimônio. Adjetivar um conjunto de traços do passado como *patrimônio histórico* é mais do que lhes dar uma qualidade, é produzi-los como algo distinto daquilo para o qual um dia foram produzidos e criados. Da mesma forma que um conjunto de documentos só poderá se transformar em fonte histórica pelo trabalho do historiador, igualmente os objetos que

6. A respeito dos conceitos de espaço de experiência e horizonte de expectativa e da tensão e do esgarçamento dessa relação na modernidade consultar Reinhart Koselleck (2006).

aprendemos a ver como *patrimônio histórico* só ganharam essa qualidade a partir de uma operação envolvendo diferentes esferas de produção de saberes e poderes.

3. O passado como história. História e patrimônio na cultura histórica oitocentista

[Rome] Ce n'est pas simplesment un assemblage d'habitations, c'est l'histoire du monde, figurée par divers emblèmes, et représentée sous diverses formes.[7]

O significado de Roma para a cultura letrada oitocentista está ligado ao papel central que a Antiguidade assume como referência de autoridade. Desde a segunda metade do século XVIII, as viagens à Itália desempenharam papel relevante para a formação [Bildung] de alguém que pretendesse reconhecimento no mundo das letras. Goethe em sua viagem à Itália entre os anos de 1786-1788 assim se expressou em seu diário no dia 1º de novembro de 1786: "Sim, cheguei afinal a esta capital do mundo!"[8] Não apenas entre os letrados de língua alemã esta cidade desempenhava papel referencial, na esteira de um caminho aberto por Winckelmann, mas também entre os franceses o *Grand Tour*, a viagem à cidade símbolo da Antiguidade ocupava um papel relevante.[9] Roma parecia reunir um conjunto de vestígios do passado capazes de torná-la uma cidade singular e especial para os interessados pela história. Na verdade, o interesse renovado pela cidade de Roma a partir da cultura das Luzes inscreve-se numa tradição da cultura humanista, que desde o Renascimento sublinhava o papel central da cidade para a história dos homens. Isso por duas razões, segundo a análise de Alain Schnapp; em primeiro lugar, pelo papel privilegiado da cidade quanto à existência de manuscritos gregos e latinos; e em seguida pela possibilidade evidente de descobrir na paisagem mesma da cidade a presença material da Antiguidade.[10] Essa materialidade parecia conferir novas possibilidades de uma escrita da história, transformando tais vestígios em documento para o estudo de uma época. Assim, escrever a história e patrimonializar os vestígios do passado inscrevem-se num mesmo movimento de valorização do passado a

7. [Roma]. "Não se trata apenas de um amontoado de habitações, é a história do mundo figurada por meio de diversos emblemas e representada sob diferentes formas" (Madame de Staël, 1985: 136).

8. Goethe (1999:148). No mesmo diário, anotava Goethe no dia 12 de outubro de 1786 na cidade de Veneza: "A arquitetura ergue-se da tumba feito um espírito do passado, incita-me a estudar seus ensinamentos como os de uma língua morta: não para aplicá-los ou para deles desfrutar ativamente, mas para reverenciar em silêncio a nobre existência de uma época para sempre passada" (*op. cit.*: 115).

9. "Les français entretiennent avec la ville de Rome des relations particulières, parfois contradictoires, souvent passionnées.. Fils de l'église ou libéraux anti-cléricaux, les Français viennent à Rome à la recherche d'une histoire disparue, d'une culture encore proche, d'une spiritualité toujours vive." ["Os franceses mantêm com a cidade de Roma relações peculiares, às vezes contraditórias, frequentemente apaixonadas… Filhos da igreja ou liberais anticlericais, os franceses vêm a Roma em busca de uma história desaparecida, de uma cultura ainda próxima, de uma espiritualidade sempre viva"] (Foro, em *Anabases, Traditions et Réception de l'Antiquité,* 2007:103. Todo o número 5 da revista é dedicado ao exame da relação entre os franceses e Roma.

10. Ao tratar do nascimento dos antiquários na cidade de Roma, Schnapp (1993) a denomina "capital da História".

partir da cultura das Luzes setecentistas e posteriormente ressignificado na cultura romântica oitocentista. Desse ponto de vista compreende-se o papel singular de Roma, uma vez que reunia não apenas as fontes manuscritas como indícios eloquentes do passado, e também um conjunto de restos materiais agora monumentalizáveis como traço e prova da existência do passado. São elementos indispensáveis para um novo projeto de conferir autoridade ao passado diante das demandas do presente. Tanto uma escrita da história acadêmica, submetida às regras de um projeto de conhecimento científico, quanto a formulação de políticas públicas visando à preservação do patrimônio inscrevem-se nesse projeto e na definição de uma nova forma de autoridade do passado para o presente das sociedades humanas oitocentistas.

Particularmente representativo nos parece o caso francês para ilustrar essa profunda relação entre as preocupações com a escrita da história em sua feição disciplinar e as políticas do patrimônio como forma de preservação dos restos ameaçados do passado. Este se torna objeto por excelência de uma sedução preservacionista pelas diferentes narrativas que se afirmam ao longo do Oitocentos. Sobretudo a partir da revolução de 1830 na França, a história ocupa papel central na agenda política do estado monárquico. Nas palavras de François Furet, Luís Felipe da dinastia de Orléans, que chega ao poder com o movimento de julho de 1830, é o primeiro monarca "de uma dinastia sem passado" (Furet, 1988), uma vez que busca fundar a legitimidade de seu poder não na existência atemporal de uma casa dinástica ou nos direitos da aristocracia, mas numa constituição escrita que deve indicar as bases desse poder. O passado será preocupação por excelência deste novo regime, voltado para fundar em tempos remotos a legitimidade de uma criação recente: a Nação francesa saída da Revolução de 1789. O rei é agora o rei dos franceses, tornando-se imprescindível que estes mesmos franceses tenham e conheçam a sua história, ocupação acadêmica a ser administrada pelo Estado, mas também tarefa política inadiável com relação aos usos do passado. Ao lado da criação de instituições ocupadas em organizar o conhecimento sobre o passado, o historiador ministro, Guizot, que assume a pasta da Instrução Pública, faz a reforma do sistema escolar proposta no mesmo ano de 1833, em que são criadas as duas instituições na capital francesa, voltadas para esta finalidade. A reforma previa um maior controle laico sobre a educação, ainda que sem desprezar o trabalho e a presença da Igreja, não obstante sua formação religiosa protestante. Esse esforço em relação ao cuidado com o passado se expressa ainda pela preocupação relativa a outras instituições de memória, que são reorganizadas a partir dos novos interesses com relação ao passado (Theis *apud* Nora, 1986). O debate envolvendo saberes considerados indispensáveis à prática do ofício de historiador, como a diplomática, dá bem a medida de como antigas competências relativas aos manuscritos do passado assumem outros significados a partir das novas exigências da escrita de uma história nacional. Assim, o mesmo ministro Guizot incentiva a publicação da obra de Natalis de Wailly intitulada *Elementos de paleografia*, como forma

de difundir conhecimentos considerados indispensáveis para a leitura de manuscritos antigos inéditos sobre a história da França, sobretudo, relativos à Idade Média (Wailly, 1838). Do ponto de vista político, a revolução de 1830 significou a possibilidade de rearticular a geração de historiadores dos anos 20 a partir de um conjunto de instituições voltadas ao trabalho com o passado. Bem-sucedida, tal estratégia foi capitaneada por Guizot, que reuniu em torno si historiadores renomados como Michelet, Mignet, Thierry. Igualmente, é com o movimento de 1830 que se criou o cargo de inspetor dos Monumentos Históricos, ocupado inicialmente por Ludovic Vitet e, em seguida, de 1834 a 1860, por Prosper Mérimée. Uma geração de especialistas sobre o passado reúne-se a partir do Ministério da Instrução Pública, que teve, não casualmente, suas atribuições bastante alargadas sob a direção de François Guizot: para além dos estabelecimentos escolares e da Universidade, passaram à responsabilidade da pasta da Instrução Pública o Collège de France, o Museu, a Biblioteca Real, a Escola de Chartres (importante na formação de especialistas para o trabalho com os arquivos) entre outros (Theis, 1986).

Como parte desse movimento, pelo qual a história se transforma em poderosa arma política, Guizot, no cargo de ministro da Instrução Pública, e àquela altura historiador consagrado por seus trabalhos, encabeçava o Comitê de membros fundadores de uma sociedade cultural voltada para as preocupações com a história: a Société de l'Histoire de France. Do grupo fundador, além de Guizot, outros historiadores participaram como Barante e Thiers e segundo o projeto inicial, a Sociedade teria como finalidade primeira a publicação dos *Documentos originais da história da França*. O documento, que registra o nascimento dessa associação voltada para a edição e publicação de fontes para a história nacional francesa, fazia questão de registrar a inovação deste trabalho de coleta, organização, crítica e publicidade para as fontes documentais. Diferentemente do trabalho dos eruditos e antiquários, cuja importância é reconhecida ao longo de dois séculos de pesquisa, o trabalho da Sociedade – organizada de forma mais sistemática – se voltaria para um público maior. A Sociedade estaria, assim, mais apta para o trabalho daqueles que se dispunham ao exercício da crítica histórica. À erudição própria dos beneditinos de Saint Maur, contrapunha-se uma atividade de profissionais da história, cujo trabalho deveria necessariamente visar a um público que formulava demandas novas e diferentes à prática da história, de acordo com um mundo política e socialmente distinto, cujo divisor de águas era a experiência de 1789. As antigas coleções, objeto da prática do antiquarianismo e vindas à luz a partir de critérios próprios da cultura desses eruditos, deveriam agora ser reorganizadas segundo um claro critério, definido a partir dos princípios formulados por uma geração voltada para a construção política e simbólica da nação francesa. O ponto de referência continuava sendo a inovação revolucionária, que deveria, agora, integrar o passado pré-1789 a essa história, num processo em que a Revolução pudesse se transformar definitivamente em história e não mais em objeto de disputas e projetos políticos contemporâneos.

Ao se distanciarem dessa tradição, apontando os seus limites, mas também formulando uma maneira própria de incorporá-la pela via das "ciências auxiliares da história", os historiadores da geração romântica pretendem para o exercício do ofício um novo estatuto, novas regras e procedimentos, cujo vetor indica o sentido dessa atividade para as novas coletividades nacionais em formação. Parece evidente a clara presença do Estado na formulação, na organização e na administração da história, segundo as novas exigências. No primeiro *Boletim da Sociedade* é publicado o projeto de Guizot, apresentado ao rei, para o financiamento da pesquisa de fontes históricas significativas para a escrita da história da França. Esse mesmo volume ainda estampa em seu título *Revue de l'Histoire et des Antiquités Nationales*, recuperando numa nova formulação o termo antiguidades. Agora, merecem esse qualificativo não apenas os restos materiais das culturas clássicas da Antiguidade, mas também as marcas do passado nacional, legitimadas pelo termo "antiguidade" e, por isso mesmo, igualmente merecedoras da atenção e cuidado da pesquisa histórica. Reelaboração da tradição, agora segundo novas demandas. Esse novo sentido conferido ao trabalho com a história pode ser bem ilustrado pelas páginas de Augustin Thierry, um dos muitos historiadores da geração da primeira metade do século XIX, e também colaborador de Guizot. De maneira clara, ele formula sua compreensão dessa tarefa afirmando:

A história nacional é para todos os homens de um mesmo país uma espécie de propriedade comum; é uma porção do patrimônio moral que cada geração que desaparece lega àquela que a substitui; nenhuma deve transmiti-la da mesma maneira que recebeu, mas todas têm por dever acrescentar algo a esse patrimônio em termos de certeza e em clareza… De onde viemos, para onde vamos? Essas duas grandes interrogações: o passado e o futuro político preocupam-nos agora.[11]

O sentido político conferido à história por essa geração de historiadores-políticos é mais do que evidente; para além do passado, o que estava em jogo era a produção de um sentido para o futuro dessa comunidade nacional. Uma tentativa de ler nesse passado certo destino possível, garantindo a coesão social para o presente. Olhar o passado com os olhos da nação foi a grande tarefa a que se lançaram os especialistas do passado reunidos em torno do Estado.

O documento que Guizot envia ao rei Luís Felipe como justificativa do orçamento para o exercício de 1835 do ministério sob sua responsabilidade é esclarecedor quanto ao sentido que confere às tarefas de "administração" do passado. Chamando a atenção para o fato de que os manuscritos e monumentos originais e desconhecidos pelo público superam em muito o que já é conhecido, destaca que somente o Estado, com seu papel coordenador, poderia levar a cabo uma tarefa daquela envergadura. Sem

11. "*L'histoire nationale est, pour tous les hommes du même pays, une sorte de propriété commune; c'est une portion du patrimoine moral que chaque génération qui disparaît lègue à celle qui la remplace; aucune ne doit la transmettre telle qu'elle l'a reçu, mais toutes ont pour devoir d'y ajouter quelque chose en certitude et en clarté"… "D'où venons-nous, où allons-nous? Ces deux grandes questions, le passé et l'avenir politiques, nous préoccupent maintenant…*" (Thierry, 1842:29-30).

desprezar os esforços anteriores relacionados ao trabalho de conhecimento desse passado, aponta o fato de as finalidades políticas dessa tarefa requererem a presença ativa do Estado para seu gerenciamento (Guizot, 1860). Interessante observar, no documento, a distinção que procura estabelecer entre os acervos necessários à história contemporânea e sob a guarda da Biblioteca Real e aqueles integrados pelos arquivos do Reino, importantes para o esclarecimento do passado. Para Guizot, os documentos para os quais demanda uma política do estado francês são "reflexo vivo de todos os séculos, repertório dos julgamentos de cada época sobre ela mesma" (Guizot, 1860:397). O ministro-historiador define uma cronologia segundo a qual os documentos anteriores ao reinado de Luis XV pertencem já à história, podendo, por isso, ganhar a luz sem maiores inconvenientes, uma vez que não pertencem ao mundo da política. Ou seja, não são mais objeto de disputas presentes, foram pacificados pelo trabalho da narrativa histórica. Guizot conclui afirmando que "a publicação que tenho a honra de apresentar a Vossa Majestade será um monumento digno dela e da França".[12] Sublinhe-se o uso do termo monumento para referir-se ao seu trabalho, que sugere claramente o que está implícito: lembrança e advertência necessárias à comunidade nacional em processo de constituição. O termo pode igualmente ser aplicado para designar um conjunto documental a ser preservado, reunido e publicado como também aos restos materiais a ser objeto dessa mesma política de administração do passado para as gerações do presente. Ainda que os procedimentos sejam distintos, requerendo competências específicas – a coleta e pesquisa das fontes documentais nos acervos arquivísticos ou nas bibliotecas, e a viagem pelo território para o inspetor de monumentos –, o cuidado com o passado é a tônica e a constante destes esforços do Estado.

Num segundo documento dirigido ao rei, François Guizot, já com o seu pedido para o orçamento de 1835 aceito não sem grande debate, passa a expor as medidas tomadas, considerando os fins propostos no documento anterior sobre a preservação dos vestígios do passado francês. Dentre elas, a criação de um Comitê de especialistas reconhecidos "pelo mérito de seus trabalhos históricos" (Guizot, 1860:400), com a finalidade de acompanhar o trabalho desenvolvido em cada região do país a partir das instruções formuladas e supervisionadas pelo ministro da Instrução Pública. Em alguns casos, o ministério designava diretamente alguém encarregado do trabalho de diagnosticar, *in loco*, a situação das bibliotecas e arquivos, como foi o caso de Michelet, enviado para o sudoeste da França. Nas províncias interessa-lhe especialmente a situação das bibliotecas e de seu acervo, assim como a atuação das academias de letrados, que a partir do século XVIII tornam-se frequentes no cenário intelectual europeu em geral. Lugar por excelência da tradição antiquária e colecionista, essas academias serão contatadas com a finalidade de se adequarem às novas demandas que estão

12. *"... la publication que j'ai l'honneur de proposer à Votre Majesté será un monument tout à fait digne d'elle et de la France"* (Guizot, 1860:398).

sendo formuladas pelo estado nacional francês. Juntamente com o ministro, o Comitê elabora uma lista com o nome de 87 possíveis colaboradores nas províncias e o trabalho a ser realizado por eles. Como exemplo, a indicação do que de significativo para a política de preservação existiria em sua região, que seria submetida ao olhar central em Paris, a quem caberia a decisão final. O primeiro balanço da situação nas diferentes regiões da França não se mostra satisfatório, uma vez que parece "reinar a desordem e a confusão" (Guizot, 1860:401) decorrentes do período revolucionário, na avaliação do ministro da Instrução Pública. O documento é, ao mesmo tempo, um breve inventário da situação dos diversos arquivos e seus acervos espalhados pelo território da França, com sua localização e indicação das fontes neles preservadas. O olhar educado pelas novas exigências da escrita do passado esquadrinha o material, indicando, no mesmo movimento, seus possíveis usos para uma escrita da história nacional, necessidade imperativa para o novo regime. Guizot indica em seu texto alguns desses documentos, que são monumentalizados por meio desse procedimento e que, uma vez publicados, terão maior publicidade, podendo ser usados em pesquisa histórica.

Ao final, o documento dedica atenção às medidas que estão sendo tomadas com relação aos monumentos propriamente arquitetônicos, seu estudo e sua preservação, já que, segundo Guizot, este estudo é capaz de revelar "mais vivamente o estado social e o verdadeiro espírito das gerações precedentes" (Guizot, 1860:410). Para o ministro, a arquitetura seria ao mesmo tempo o começo e o resumo de todas as artes e, dessa forma, uma entrada privilegiada para o estudo do passado das sociedades humanas. História e história da arte, entendida como história da arquitetura, conectam-se nesse projeto em que o passado deve ser investigado em todos os seus aspectos e por meio do conjunto dos indícios que dele restou. Contudo, o ministro está atento ao fato de o trabalho com os monumentos ser inovador em sua proposta. De natureza particular, ainda que relativo ao estudo e conhecimento do passado francês, possui especificidade quanto aos trabalhos históricos relacionados com os acervos escritos. O que propõe é então a realização de um inventário completo e de um catálogo comentado dos monumentos das diferentes épocas que existiram ou ainda existissem em território francês. Um projeto de inventariar como forma de produção de um novo tipo de poder, fundamentado num saber e em competências específicas, que ao conhecer, descrever, organizar e agrupar produz igualmente uma coerência que parece "desvelada" como natural quando, na verdade, é produzida como componente central das formas modernas de poder. O poder que não se exterioriza por meio do uso da força, mas pelo domínio de saberes específicos; o poder de uma nova comunidade política nacional em busca de legitimação e fundamentação para o exercício desse poder (Foucault, 2005). Mostra-se inequívoco o sentido político para os usos do passado envolvidos por esse projeto de conhecimento da "história" de uma Nação quando lemos as palavras

finais do ministro Guizot escritas ao rei Luis Felipe. "Esta empresa não deve ser um esforço acidental e passageiro; será uma longa homenagem, e por assim dizer, uma instituição duradoura em honra às origens, às lembranças e à glória da França" (Guizot, 1860:410).

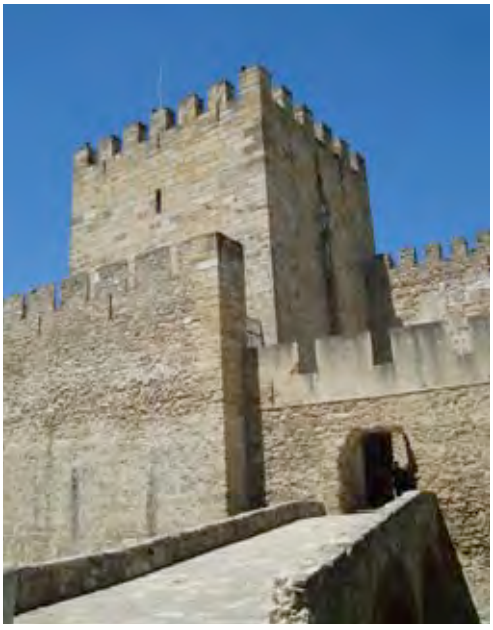


Figura 5. Detalhe de torre do Castelo de São Jorge, Lisboa. Local que abrigou a Torre do Tombo até 1755. Foto: Anna Finger, 2009

Por reunir um conjunto significativo de historiadores de ofício em torno de uma política de Estado voltada para a administração do passado, o caso francês é, em certa medida, exemplar. Mas não é único. Ao longo do século XIX, o interesse pelo passado se torna parte das preocupações dos estados nacionais europeus, guardando as especificidades próprias que a discussão nacional tomou em cada país. A preocupação com a escrita da história fundada em novas bases, segundo os protocolos da disciplina em afirmação, aliada ao interesse pelos restos materiais do passado, está também presente no cenário da cultura letrada portuguesa. João Pedro Ribeiro, professor com doutorado em Cânones pela Universidade de Coimbra, representa para Portugal este tipo de interesse. Sócio da Academia Real de Ciências de Lisboa, a serviço da qual viajara pelo interior do reino para fazer minucioso levantamento dos acervos documentais existentes em Portugal, foi o primeiro ocupante da cátedra de Diplomática. Sua nomeação para ocupar a cadeira coroava uma trajetória iniciada em 1784, quando fora designado para inventariar os títulos pertencentes ao patrimônio da Universidade de Coimbra, seguindo-se em 1789 sua indicação para auxiliar o Dr. João Antonio Salter de Mendonça no exame de alguns cartórios. Em 1802, o visconde de Balsemão o nomeia responsável pela realização de inventário circunstanciado de todos os documentos do real Arquivo da Torre do Tombo (Figuras 5, 6, 7 e 8). Torna-se referência para os assuntos ligados à documentação do Estado português, o que lhe valeu a nomeação, em 1807, de cronista do Ultramar, com ordenado de 200$000 réis. O trabalho que realiza guarda semelhanças com o projeto formulado por Guizot no âmbito do Estado francês. No caso de João Pedro Ribeiro, é a serviço de uma academia típica das Luzes, reunindo diferentes áreas de conhecimento, que se fará um mapeamento dos acervos portugueses dispersos pelo reino, muitos deles em péssimas condições de legibilidade, segundo correspondência de João Pedro Ribeiro ao abade Correia da Serra (Baião, 1934). Essa correspondência

com o abade, um dos fundadores, com o duque de Lafões, da Academia Real de Ciências de Lisboa, permite acompanhar as preocupações de alguém que reconhece a necessidade de a escrita da história ser fundada em novos procedimentos, em grande medida herdados da tradição erudita, mas a serem empreendidos agora pela cultura letrada das Luzes portuguesas. É importante, contudo, salientar que João Pedro Ribeiro não se considerava um historiador – traço distintivo em relação a Guizot, que era reconhecidamente um praticante do ofício – e tampouco teve a pretensão de classificar sua vasta produção escrita como uma obra de história. Mas ela viria a se tornar referência central para a geração dos primeiros denominados historiadores de além e aquém-mar. Tanto para Herculano, em Portugal, que frequentara entre os anos de 1830-31 a Aula de Diplomática na Torre do Tombo, quanto para Varnhagen, que tivera sua formação intelectual nos meios letrados em Portugal.

Na década de 1880, A. C. Borges de Figueiredo e M. Alexandre de Sousa iniciam a publicação da *Revista Archeologica e Histórica*, uma publicação mensal voltada para o tratamento de temas que poderíamos caracterizar como transversais, por articularem a história, a arqueologia e o patrimônio histórico. Nas palavras dos editores ao apresentarem o periódico, a importância que conferem a esses estudos reafirma o lugar do passado para essa cultura oitocentista. "Importa a arte, as recordações, a memória de nossos pais, a conservação de coisas cuja perda é irremediável, a glória nacional, o passado e o futuro, as obras mais espantosas do entendimento humano, a história e a religião". (1887:1)



Figura 6. Castelo de São Jorge, Lisboa. Foto: Anna Finger, 2009

4. Conclusão

É, portanto, no terreno da cultura histórica oitocentista que a emergência das narrativas modernas sobre o passado – dentre elas a que se ocupa em patrimonializar o passado – deve ser compreendida. Ainda que guardando suas especificidades, próprias de uma gramática particular, essas narrativas, ao representarem o passado sob diferentes formas, tornam esse tempo pretérito condição para inteligibilidade do tempo presente. Seja ao representá-lo pela via da escrita acadêmica, seja pela via da patrimonialização de objetos materiais.

Refletir sobre o patrimônio é, a partir do século XIX, parte do esforço das sociedades em narrar o passado. E, segundo entendo, obriga-nos a uma reflexão sobre uma forma específica de as sociedades modernas e contemporâneas lidarem com a experiência do transcurso do tempo e seu resultado para o conjunto das realizações humanas. Significa também operar a partir de um "duplo incontornável: a ausência e o sentimento que ela provoca", significáveis apenas por meio de traços, de restos e de indícios que nos chegam. O passado só pode ser interrogado por intermédio desses sinais e, por esse caminho, ganhar sentido para as sociedades num determinado presente. Traços que poderão assim ajudar na ressignificação das construções materiais das sociedades passadas fazendo com que seus objetos possam ser vistos como algo diferente daquilo que eram quando foram criados. Trata-se, por conseguinte de uma nova forma de produção de visibilidade, capaz de transformar tais objetos do passado em algo diferente daquilo que um dia foram (Hartog, 2003). Os objetos dispostos para o olhar



Figura 7. Mosteiro de São Bento, atual Palácio de São Bento e Assembleia da República Portuguesa, Lisboa. Local que abrigou a documentação que estava na Torre do Tombo depois do terremoto de 1755. Acervo: Wikimedia Foundation/Wikicommons, 2005. (http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Lisboa_-_Assembleia_da_Rep%C3%BAblica.jpg)

do visitante do Museu da DDR, com o qual começamos este artigo, são assim algo distinto de sua materialidade, porque evocam, por meio da operação museográfica, um tempo passado, dão a ver um invisível para o visitante. Opera-se claramente por esse caminho uma transformação, que nos obriga a interrogar tal processo de produção de uma nova realidade para os referidos objetos: símbolos de algo para além de sua materialidade dada ao olhar.



Figura 8. Fachada principal da Torre do Tombo (Arquivos Nacionais de Portugal), Cidade Universitária de Lisboa. Sede do arquivo desde 1990. Acervo: Wikimedia Foundation/Wikicommons, 2006. (http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Torredotombo.jpg)

Essa nova realidade seria aquilo que daria propriamente a condição de histórico a um conjunto monumental e que, nas palavras da Unesco, se traduz por objetos dotados de "valor excepcional". Vale ressaltar que me refiro à condição de histórico e não à natureza de um dado objeto do patrimônio. Com isso, pretendo sublinhar o caráter de operação que torna possível um determinado conjunto de objetos do passado serem alçados à condição de patrimônio histórico. O que os faz aceder a essa categoria não é, portanto, a natureza do objeto em si, mas a operação que permite que sejam vistos como integrantes de um patrimônio histórico e, assim, ganhem uma nova visibilidade. Sabemos que nem todos os restos e traços de uma determinada época adquirem o estatuto de patrimônio histórico, mas somente aqueles selecionados e produzidos como tal poderão se integrar a um projeto de recordação próprio da política de patrimonialização. Tomando as sugestões de Françoise Choay em seu clássico trabalho intitulado *A alegoria do patrimônio*, a monumentalização do passado por meio de um trabalho de patrimonialização de seus restos é uma forma de elaboração coletiva da perda desse passado. E, sobretudo uma maneira de conjurar a experiência da inexorabilidade do tempo e de seus efeitos destruidores sobre o homem.

O retorno do drama faustiano que marcou a experiência da modernidade parece novamente presente, apontando para os paradoxos do ser moderno: a necessidade de preencher com certezas – e com lembranças – aquilo que é incerto por sua própria condição – o tempo pretérito.

Referências

BABELON, J.-P. & CHASTEL, A. *La notion de patrimoine*. Paris: Édition Liana Levi, 1994.
BAIÃO, Antonio. *A infância da academia* (1788-1794).

Visita aos arquivos do Reino. Correspondência a tal respeito de João Pedro Ribeiro, Santa Rosa de Viterbo, etc. Lisboa: Academia de Ciências, 1934.
BALLART, Josep. *El patrimônio histórico y arqueológico:* valor y uso. Barcelona: Ariel, 2002.
CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2006.
DE L'ESTOILE, Benoît. *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris: Flamarion, 2007.
FORO, Phillipe. "Présences françaises à Rome: à la recherche de la culture antique". *Anabases, Traditions et Réception de l'Antiquité*, (5):103. Toulouse , 2007.
FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
FURET, François. "La monarchie de juillet. 1830-1848". Em *La Révolution Française 1770-1880*. Paris: Hachette, 1988, p. 325-379.
GAEHGTENS, Thomas. "Die Museuminsel". Em FRANÇOIS, Etienne & SCHULZE, Hagen. Hrs. *Deutsche erinnerungsorte. III*. München: C.H. Beck, 2003, p. 86-104.
GOETHE, J. W. *Viagem à Itália 1786-1788*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
GUIZOT, François. "Rapports au roi Louis-Philippe sur la publication d'une collection des documents inédits relatives à l'histoire de France". Em *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps.* Tome Troisième. Paris: Michel Lévy Fréres, 1860, p. 394-399.
_____. "Rapport au roi sur les mesures precrites pour la recherche et la publication des documents inédits relatives à l'histoire de France". Em *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps.* Tome Troisième. Paris: Michel Lévy Fréres, 1860, p. 399-411.
HARTOG, François. *Regimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2003.
KOSELLECK, Reinhart. "'Espaço de experiência' e 'horizonte de expectativa': duas categorias históricas". *Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2006, p. 305-327.
LENIAUD, Jean-Michel. *Les archipels du passé. Le patrimoine et son histoire*. Paris: Fayard, 2002.
MARCHAND, Suzanne L. *Down from Olympus. Archeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*. Princeton: Princeton University Press, 2003.
POULOT, Dominique. *Musée, nation, patrimoine. 1789-1815.* Paris: Gallimard, 1997.
_____. *Une histoire du patrimoine en Occident*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006.
PROCHASSON, Christophe. *L'empire des émotions. Les historiens dans la mêlée*. Paris: Éditions Demopolis, 2008.
Revista Archeologica e Historica, (1). Publicação Mensal. Lisboa, 1887.
SCHNAPP, Alain. *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. Paris: Editions Carré, 1993.
STAËL, Madame de. *Corinne ou l'Italie*. Paris: Gallimard, 1985.
THEIS, Laurent. "Guizot et les institutions de mémoire". Em NORA, Pierre (org.). *Les lieux de mémoire*. II La Nation. Paris: Gallimard, 1986, p. 569-592.
THIERRY, Augustin. *Récits des temps mérovingiens précedés de considérations sur l'histoire de France*. Paris: Just Tessier, Libraire-Éditeur, 1842
WAILLY, Natalis de. *Élements de paléographie*. Paris: Impr. Royale, 1838.





Andrea Daher

Objeto cultural e bem patrimonial

representações e práticas

Uma forma historiográfica como a história cultural – qualquer que seja a sua definição – deve ser pensada a partir dos conceitos e dos modelos historiográficos que mobiliza, de suas formas de circulação e de recepção, para além de seus programas e dos diagnósticos de pesquisas e de campos de "atuação". Isso porque os programas enunciados se inscrevem de modos diferenciados nas pesquisas empíricas, sem deixar de corroborar o caráter normativo das empresas.[1]

Neste texto, são duas as escolhas nesse sentido: primeira, a de privilegiar como forma historiográfica a história cultural francesa, a mais bem-sucedida das empresas nesse domínio; segunda, a de ter por perspectiva os objetos e conceitos eleitos, por um lado, em discursos e procedimentos dessa história cultural e, por outro, naquilo que Dominique Poulot chamou de "razão patrimonial", não menos definidora de tantos outros discursos e práticas.

1. História cultural

A escolha da definição de história cultural através de sua vertente francesa não deixa de estar relacionada ao caráter altamente institucionalizado da proposta de Roger Chartier (Corbin, 1992), exposta no volume dos *Annales* voltado para o "tournant critique" da história, em 1989. Nela, uma "história social das representações, das sensibilidades ou da cultura" torna-se "uma história cultural do social", e o recorte por classes, por sua vez, cede lugar à dinâmica dos modos de "articulação, reflexividade, de apropriação e de circulação" nos grupos sociais observados (Poirrier, 2004:21).

Com efeito, havia uns 20 anos que, em algumas teorias, já se encontrava o esforço em abandonar a ideia da preponderância da produção e dos produtores em relação aos receptores ou consumidores dos bens culturais. Reagindo ao formalismo do New Criticism, a teoria da recepção (*Rezeptionstheorie*) definira a produção do sentido como relação dialógica entre as proposições das obras e as categorias estéticas e interpretativas de seus públicos; ou ainda, o New Historicism considerara a relação entre as obras e os discursos ou as práticas ordinárias matrizes da criação estética e condição da sua inteligibilidade. No entanto, essas perspectivas tomaram os textos como se existissem em si mesmos, abstraindo-os das formas materiais em que são dados a ler e universalizando a leitura, na

Fragmento do desenho da prancha da Praça XV de Novembro, *no Rio de Janeiro, 1988. Obra de Carlos Gustavo Nunes Pereira (Guta)*
Acervo: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Secretaria Extraordinária de Desenvolvimento/Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos

1. Este trabalho de longo fôlego, que não poderia ser feito aqui, foi realizado por Philippe Poirrier (2004).

figura do destinatário solitário e silencioso identificada ao leitor do presente.

Não é aleatória, nesse sentido, a centralidade da história do livro e das práticas de leitura na perspectiva de Chartier, cujo campo conceitual foi investido por reflexões sócio-históricas de modo a tomar a leitura como prática social, voltando a análise para a materialidade dos textos e para a corporalidade social e cultural dos leitores. A história do livro e das práticas de leitura proposta por Roger Chartier tornou-se o carro-chefe de uma história cultural, na França, a partir de toda uma série de interlocuções[2] que permitiram, como já se sabe bem, pensar o consumo cultural não em termos da distribuição desigual de objetos, mas em termos de seus usos diferenciais.

"A significação de uma obra – afirma Chartier – nunca é dada de uma vez por todas, na suposta estabilidade do texto" (Chartier, 1987:12), entendendo, assim, que toda e qualquer variação na forma material de uma obra faz variar também sua destinação e seu estatuto, e com eles a própria construção do sentido. É a isso que visa esta história do livro e das práticas de leitura: o processo de construção do sentido por meio do qual os leitores se apropriam diversamente do objeto de leitura, o que implica a caracterização dos dispositivos formais dos objetos impressos como um dos modos de acesso aos usos que deles foram feitos.

Importa, sobretudo, a centralidade da noção de prática social para essa sócio-história: tanto a produção quanto a recepção de objetos culturais são práticas sociais em que se inscrevem usos específicos que se dão segundo partilhas anônimas e coletivas, relacionadas aos *habitus* dos diferentes grupos sociais (Poirrier, 2004:18).

Assim, a afirmação, na história cultural proposta por Chartier, de uma lógica das práticas em oposição ao idealismo semiótico se constrói numa clara interlocução com a reflexão de Michel de Certeau sobre as apropriações e, mais precisamente, sobre a "ciência contemporânea do ordinário" que De Certeau atribui a Wittgenstein. A matriz wittgensteiniana pode ser lida, ainda, na noção de "senso prático" em oposição ao "ponto de vista escolástico", tributária de Austin, na teoria da ação de Pierre Bourdieu.

Uma história das apropriações como práticas só é possível na mediação dos discursos que hoje as dão a ler, considerando-se que os registros do passado não escapam à representação e não podem ser apreendidos numa imediatez em relação ao que é pretérito.

Quanto à lógica das práticas, Bourdieu sustenta que "uma lógica prática quer dizer coerente, mas só até certo ponto (além do qual deixaria de ser prática), e orientada para fins práticos, ou seja, para a realização de desejos (de vida ou de morte)..." (Bourdieu, 2005). Estes princípios das práticas (ou esquemas práticos) são identificados, ainda segundo Bourdieu, ao ponto de vista escolástico como "erro epistemocêntrico" que supõe, justamente, a suspensão de toda necessidade prática, até mesmo por estar distanciado do seu caráter de urgência. Adotar "um ponto de vista teórico sobre o ponto de vista teórico" é, nesse sentido,

2. Notadamente com as obras de Michel de Certeau, Pierre Bourdieu, de Michel Foucault, Norbert Elias, entre outras.

primordial para que não se descreva as práticas como aplicações de regras, mas como desdobramento inventivo e ajustado à situação de articular estratégias.

A noção de prática, diz Chartier, "talvez seja a mais aguda para articular as percepções, as linguagens e as racionalidades próprias dos atores com as interdependências desconhecidas por eles e que, com efeito, constroem e governam as suas estratégias" (Chartier, 1998:157-161).

2. Razão patrimonial

É certo que se possa falar, hoje, com Dominique Poulot, de "patrimônio" como uma disciplina ou como um tipo de administração voltada para a promoção de tradições, memórias e lugares, e mobilizada tanto para a produção de saberes quanto para as comemorações cívicas e o comércio de produtos, como os turísticos. Em todas essas práticas se inscreve a necessidade de preservação, inegavelmente ligada à busca da autenticidade de uma herança coletiva.

Nesse sentido, ainda segundo Poulot, patrimônio tornou-se hoje, no Ocidente, sinônimo de laço social pela mobilização do poder público através das instituições culturais e de leis cada vez mais amplas que regulam a necessidade de conservação diante da realidade da destruição e da iconoclastia. Uma consciência patrimonial sustenta, assim, a construção memorial – cara aos historiadores desde a empreitada teórica de Pierre Nora em torno dos lugares de memória (nacionais) – como obrigação em relação aos resíduos materiais do passado. Poulot aponta a naturalidade que marca esta obrigação, inquestionável em tempos de "atualidade viva do patrimônio" e cuja recusa significaria "vandalismo" em meio ao debate público (Poulot, 2006:157).

Longe de ser definido, portanto, como uma coleção de obras canônicas, patrimônio, nesta acepção contemporânea, remete à diversidade da cultura e das práticas sociais. O caráter popular do patrimônio hoje, em escala ocidental, por mais que constatável, não pode responder às indagações sobre as representações que veicula – sobretudo nos discursos de preservação – se não for compreendido segundo as diversas formas de apreensão do passado, na longa duração, inscritas numa "razão patrimonial".

Segundo Dominique Poulot (2006):

[...] l'évidence du patrimoine se décline dans les discours contemporains sous forme d'une "raison" spécifique, mais elle s'inscrit à l'horizon d'attente de différentes inventions du passé, et engage des pratiques d'admiration et de mémoire, de militantisme et d'attachement. En reprenant à nouveaux frais les grands récits du savoir antiquaire et historien, les perspectives de l'émotion (l'émerveillement, la résonance) et de la volonté politique et sociale, il s'agit de passer d'une généalogie de l'esthétique ou des disciplines savantes à l'intelligence des conventions patrimoniales quant au régime matériel et à la grandeur du passé.[3]

3. [...] *a evidência do patrimônio encontra-se declinada em discursos contemporâneos na forma de uma "razão" específica, mas se inscreve no horizonte de expectativa de diferentes invenções do passado, e engaja práticas de admiração e de memória, de militantismo e de adesão. Tomando a seu encargo as grandes narrativas do saber antiquário e histórico, as perspectivas da emoção (o encantamento, a ressonância) e da vontade política e social, trata-se de passar de uma genealogia da estética ou das disciplinas acadêmicas à inteligência das convenções patrimoniais relativas ao regime material e à grandeza do passado.*

Nesse sentido, Poulot propõe uma perspectiva histórica, apta a dar conta dos diferentes regimes de representação em que funciona (ou funcionou) a categoria "patrimônio", evidenciando o seu caráter tanto imaginário quanto institucional e, com ele, os seus sentidos no presente.

3. História das apropriações e discursos patrimoniais: a relação com o presente

Em trabalhos de história cultural, é manifesta a recusa da história como legitimadora do presente. Philippe Poirrier estima que esta perspectiva é tributária do projeto de Lucien Febvre, ao definir as três recusas fundadoras da história: a da identificação exclusiva do documento ao escrito; a da concepção positivista do fato histórico; e a da história como "disciplina gratificante", encarregada de legitimar o presente (Poirrier, 2004:24).

Mais precisamente, a recusa da história cultural como legitimadora do presente aparece, de forma conclusiva, em um comentário feito por João Adolfo Hansen a uma exposição de Roger Chartier sobre *Literatura e história*, em que afirma que o presente é "resistência":

[...] talvez o morto, o texto do passado, que podemos reconstruir e fazer falar metaforicamente segundo os critérios de Chartier, possa interessar como um diferencial crítico que nos permite criticar o nosso presente, no qual, geralmente, a vida é muito opaca (Chartier, 2000:216).

As noções de prática de representação e de representação de práticas, tais como formuladas por Chartier, permitem, nesse sentido, duas sortes de desnaturalização: a da presença dos resíduos do passado em materiais conservados no presente; e a da naturalidade de suas interpretações dominantes.

Aplicar o questionário crítico e genealógico sugerido por Foucault aos discursos equivale, nesse mesmo sentido, à recusa de uma aproximação unicamente interna dos textos. A mesma que transparece na proposta da história cultural e, em particular, na história do livro e das práticas de leitura. E que consiste numa crítica dos paradigmas semiótico, estruturalista e linguístico como condição para determinar as legibilidades do livro como objeto e da leitura como prática social.

A "operação de Chartier" – para falar como João Adolfo Hansen –, no interior da operação historiográfica (De Certeau, 1975:63-120), consistiria, portanto, numa negativa de toda e qualquer textualização, seja ela textualização da subjetividade informada pela língua ou pelo inconsciente, seja ainda como relação intersubjetiva de consciências que abstrai seu meio material (Hansen, 1999:125).

É constatável a falta de preocupação genealógica da historiografia em geral em relação aos textos do passado – particularmente aqueles anteriores ao paradigma iluminista –, cujos pressupostos, universais e naturalizados, apoiam-se na crença presentista de classificações e

divisões sociais – tais como o alfabetismo e o analfabetismo – como excludentes da apropriação de modelos e padrões da cultura letrada.[4] Por sua vez, a preocupação documental, embora não tenha estado ausente da historiografia, encontra-se geralmente positivada na recusa de um procedimento arqueológico, tal como o estudo da normatividade organizadora da recepção dos discursos que definiria o campo de uma história cultural das práticas de representação (Hansen, 1999:170).

Na recente história da instituição patrimonial, dois aspectos de um "presentismo" predominante podem, igualmente, ser levantados. O primeiro diz respeito à teleologia da concepção histórica de discursos patrimoniais. No caso brasileiro, ele assumiu, particularmente, a feição modernista.

No sentido da afirmação desta mesma feição, a história da literatura e a crítica literária avançaram em passos muito mais largos diante da história dos discursos e das instituições de preservação patrimonial. Em *O livro agreste*, Abel de Barros Baptista mostra que a teoria da literatura de Antônio Cândido assumiu eficácia histórica no prolongamento do programa modernista, tornando-se um paradigma crítico dominante ainda hoje, embora institucionalizado por via universitária, contribuindo para "tornar o Brasil problema central da atividade intelectual brasileira" (Baptista, 2005:45).

Barros Baptista mostra que a liquidação do "outro", opositor do modernismo, fosse ele o academismo ou o estrangeirismo, a partir de 22, deu-se em nome de um recomeço "em direção a uma literatura genuinamente nacional".

Sustentado em Mário de Andrade – aliás, artífice do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, desde seus primórdios –, Barros Baptista lembra que essa "liquidação para o recomeço" não se deu por motivos estritamente literários. Segundo o próprio Mário de Andrade:

> *Embora se integrassem nele figuras e grupos preocupados de construir, o espírito modernista que avassalou o Brasil, que deu o sentido histórico da Inteligência nacional desse período, foi destruidor. Mas esta destruição, não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional. Nada disto representa exatamente uma inovação e de tudo encontramos exemplos na história artística do país. A novidade fundamental, imposta pelo movimento, foi a conjugação dessas três normas num todo orgânico de consciência coletiva* (Baptista, 2005:44).

Como "estabilização de uma consciência nacional", na rejeição do modernismo unicamente como movimento literário, o "todo orgânico" de que fala Mário de Andrade foi o motor da institucionalização tanto do patrimônio como da literatura, verdadeiros

4. Em 1998, Hansen discute, em seu texto "Leituras coloniais", questões aplicáveis a uma história da leitura, no universo colonial brasileiro. Em Abreu, 1999:169-182.

construtores da nação brasileira e, ao mesmo tempo, testemunhas dessa construção.[5]

É dessa forma que Lucio Costa propõe, no artigo "A arquitetura jesuítica no Brasil", uma cronologia classificatória para definir a arte barroca brasileira (Costa, 1941), instaurando uma linha evolutiva da "arquitetura tradicional", baseada na crença no universalismo da arte.[6] Nela, o Brasil é posto na era moderna através de um "ajuste dos relógios"[7] do tempo colonial.[8]

A concepção ainda associa, definitivamente, arte e arquitetura, uma vez que, para Costa, a evolução dos estilos é mais observável na composição de talhas e retábulos, o que viria a institucionalizar-se como "arquitetura de interior".[9] Um artigo póstumo de Rodrigo Melo Franco de Andrade, publicado em 1978, sobre pintura colonial mineira (Andrade, 1978), coroa essa associação, no ajuste dos relógios na "hora modernista":

Não se pode, com rigor, considerar o desenvolvimento da pintura brasileira do período colonial independentemente da evolução da arquitetura no País. Em Minas Gerais, como em todo o Brasil, desde a primeira fase do povoamento até que se irradiasse o ensino acadêmico no século XIX, a obra dos pintores foi acessória dos arquitetos.

[...] *O que sucedeu, ali, foi um surto original, perfeitamente caracterizado, como Lucio Costa observou, "distinto das manifestações equivalentes, contemporâneas, nas demais regiões do País ou da antiga metrópole". Verifica-se, plenamente, a procedência do conceito do mesmo especialista, segundo o qual "um foco ideológico comum atuou simultaneamente sobre as obras de talha e de pintura, ambas concebidas segundo os mesmos princípios de composição". Arquitetos, entalhadores e pintores tiveram a movê-los uma idêntica intenção plástica, cujos efeitos se traduziram em formas definidamente peculiares no interior das igrejas mineiras do período* (Andrade, 1978:11 e 42).

Do mesmo modo que a história literária da época colonial foi sendo redescrita, a partir de 22, para "nela se delimitarem linhas de um abrasileiramento progressivo rumo à nacionalidade plena" (Baptista, 2005:31), o "surto original" mineiro se dirige visivelmente à mesma plenitude, na teleologia do modernismo arquitetônico.

Em todo caso, esse presentismo modernista continuará a se perpetuar nos discursos e nas práticas institucionais de preservação até que o trabalho crítico, de caráter histórico, possa tornar viável a constituição de um patrimônio, não naturalmente nacional, mas como escolha localizável e historicamente explicável das instituições autorizadas.[10]

5. Parafraseio aqui Abel de Barros Baptista (2005).
6. Para um trabalho crítico sobre essas concepções na *Revista do Patrimônio*, refiro-me a Esteves, Felipe "O Barroco impresso na Revista do Iphan (1937-1978)", comunicação apresentada no Seminário de História da Historiografia: Historiografia Brasileira e Modernidade, Universidade Federal do Ouro Preto, Mariana, 2008.
7. Expressão de Márcia Chuva (1998).
8. Para Lucio Costa a periodização do "barroco brasileiro" comportaria as seguintes fases: classicismo barroco (fins do século XVI até primeira metade do XVII), romanicismo barroco (segunda metade do XVII até princípios do XVIII), goticismo barroco (primeira metade até meados do XVIII) e renascimento barroco (segunda metade do XVIII até princípios do XIX).
9. A partir da Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13/08/85, referente ao Processo Administrativo nº 13/85/SPHAN, os tombamentos de igrejas passaram a incluir também o seu acervo, classificado como "arquitetura de interior".
10. Este argumento está em continuidade com o de Abel de Barros Baptista para a literatura (2005:38).

Nesse sentido, evidencia-se um segundo aspecto do presentismo, tal como proposto por François Hartog, mais genérico e relacionado à "experiência contemporânea do tempo". Nesta, o engendramento do tempo histórico estaria suspenso, levando a uma noção de presente "perpétuo, inalcançável e quase imóvel" (Hartog, 2003:28).

Aujourd'hui, dans cette évidence de la mémoire et de la centralité du patrimoine, tout comme dans les polémiques autour de la mémoire et de l'histoire, faut-il reconnaître un "retour" de la catégorie du passé, une nostalgie pour le vieux modèle de l' historia magistra*, ou plutôt, une prédominance, inédite jusqu`alors, de la catégorie du présent? Le moment même du présentisme. Mais le patrimoine est-il obligatoirement "passéiste"? Non, dans la mesure où la démarche qui consiste à patrimonialiser l'environnement amène à réintroduire le futur* (Hartog, 2003:112).[11]

Hartog não deixa de assinalar que a memória é uma resposta a um sintoma do presentismo: na sua mais nova extensão, que é a patrimonialização do meio ambiente, novas interações têm se estabelecido entre presente e futuro, configurando este último não uma conquista, mas uma ameaça. Mas talvez seja preciso, ainda, avançar no tempo para conhecer melhor as condições do consenso sociocultural que torna verossímil, hoje, esta concepção de futuro – e de presente –, no bojo da razão patrimonial.

4. História cultural e discursos patrimoniais: valor de uso e valor original

A noção de apropriação, potencialmente, pode fazer com que a análise sócio-histórica se aplique com pertinência a práticas de preservação e sobre objetos como monumentos ou bens patrimoniais, posto que nos usos diferenciais desses objetos estão inscritos valores históricos e artísticos, partilhados no âmbito de um grupo (no caso, privilegiadamente, o nacional). Mais ainda, partindo de Michel de Certeau, pode-se dizer que o sentido não é atribuição exclusiva do autor ou produtor, e que, dessa forma, o receptor também contribui na construção de sentido do objeto recebido, incluindo assim os usos "populares" – no sentido de minúsculos e cotidianos – em toda e qualquer produção simbólica. Com isso, pode ser eliminada a ideia da produção – por exemplo, arquitetônica – como definidora unívoca do valor atribuído ao monumento, e serem pensadas as apropriações dos bens pelos seus "consumidores" como valor de uso, inclusive valor patrimonial.

Nesse sentido, é possível, ainda, aplicar aos bens tombáveis o questionamento de Donald Mckenzie para a "sociologia de textos"

11. *Hoje, com esta evidência da memória e da centralidade do patrimônio, exatamente como nas polêmicas em torno da memória e da história, deve-se reconhecer um "retorno" da categoria de passado, uma nostalgia do velho modelo da* historia magistra*, ou melhor, uma predominância, inédita até então, da categoria de presente? O momento exato do presentismo. Mas o patrimônio é obrigatoriamente "passadista"? Não, na medida em que a* démarche *que consiste em patrimonializar o meio ambiente leva a reintroduzir o futuro.*

– que resulta do estudo da materialidade dos livros – na seguinte paráfrase: uma comunidade dá forma e sentido a suas experiências mais fundamentais a partir da decifração dos materiais (arquitetônicos, pictóricos etc.) múltiplos que recebe, produz e de que se apropria.[12]

É certamente com essa intenção que Cecília Londres ressalta, citando Roger Chartier, a importância de se considerar a recepção dos bens patrimoniais, atentando para o fato de que "todo receptor é, na verdade, um produtor de sentido" (Londres, 2005:42). Distingue, de modo pertinente, o bem cultural do bem patrimonial, mostrando que, no segundo caso, a intermediação do Estado "através de agentes autorizados e de práticas socialmente definidas e juridicamente regulamentadas contribui para fixar sentidos e valores, priorizando determinada leitura". Esses valores atribuídos podem ser de caráter histórico, artístico ou etnográfico, diferentemente do bem cultural, que, segundo Londres, tem valor utilitário e econômico, ou seja, "valor de uso enquanto habitação, local de culto, ornamento; e valor de troca, determinado pelo mercado" (Londres, 2005).



Praça XV de Novembro, antigo largo do Carmo, Rio de Janeiro. Ao fundo, observa-se à esquerda a antiga Catedral e, à direita, a Igreja da Ordem Terceira do Carmo. O Arco do Teles e o Chafariz de Mestre Valentim são visíveis na lateral direita. Reprodução de foto do fim do século XIX
Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

Essas afirmativas partem do princípio implícito de que foi operada uma separação

12. Coube à *bibliografia* ou *sociologia dos textos* a tarefa de propor um campo de estudos que abrigasse a compreensão das relações entre a forma e o sentido dos textos, assumindo uma importante posição no estudo de práticas simbólicas. O objetivo é fazer com que se possa pensar de que modo "uma comunidade dá forma e sentido a suas experiências mais fundamentais a partir da decifração dos textos múltiplos que recebe, produz e de que se apropria" (Mckenzie, 1986).

ou uma diferenciação brutal entre bem cultural e bem patrimonial, uma vez que a atribuição de valor histórico, artístico ou etnográfico refere-se especificamente a uma identidade coletiva, pressuposto de uma comunidade nacional natural.

Nesse mesmo sentido, a comparação com a literatura (ou com a obra de arte), evocada também por Londres para definir a noção de bem patrimonial contemporânea, não é gratuita: ela remete ao estatuto representacional da obra literária que ainda se encontra a serviço de uma concepção nacionalista e essencializante. Somente fora dessa noção iluminista e romântica de literatura, seria possível se conceber que os objetos literários (ou artísticos) mudam de acordo com as leituras que triunfam, enquanto outras, no mesmo momento, desaparecem. E que não há, assim, garantia de qualidade definitiva e eterna da obra: tantos os intérpretes quanto os objetos participam da mesma contingência. Nesse sentido, há textos que podem se tornar canônicos, sem que haja um valor intrínseco e eterno da obra literária comandando o cânone.

Os riscos ainda perduram, no entanto, quando, com intenção desnaturalizante – ou mais ingenuamente, pluralizante –, se passa à consideração das apropriações dos objetos culturais como bens culturais ou patrimoniais.

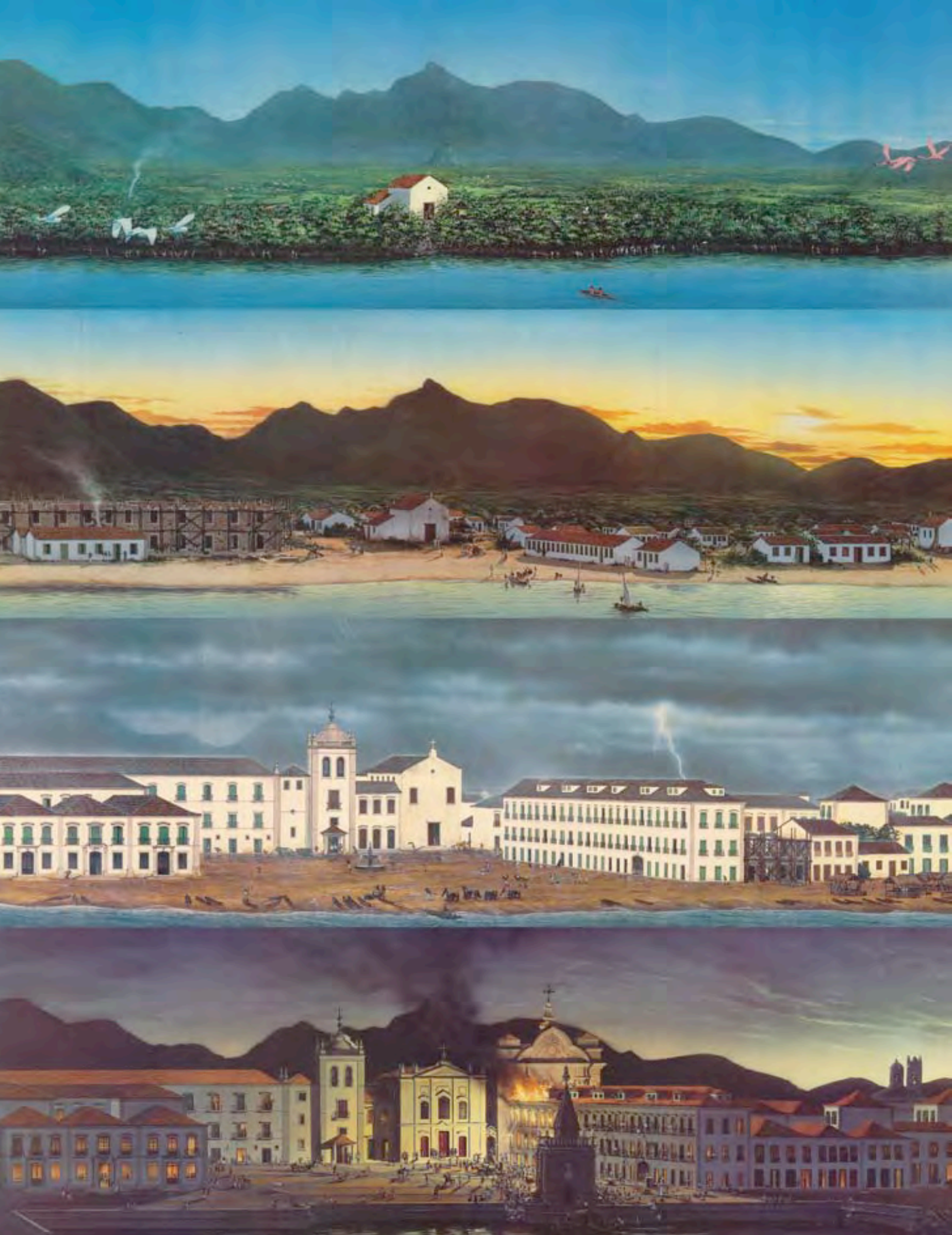
O historiador canadense Laurier Turgeon tentou, com essa mesma intenção, dar conta da possibilidade de se pensar um patrimônio híbrido e mestiço, resultado de permeabilidades culturais evidentes na produção e no consumo dos bens patrimoniais, como afirma: "A cultura resulta, portanto, de uma relação de força intercultural negociada e renegociada, de tradições continuamente reinterpretadas e refeitas de aportes exteriores" (Turgeon, 2003).

No entanto, os conceitos de mestiçagem e de hibridismo, altamente positivados, acabam por fazer com que se atribua um sentido comemorativo aos usos de bens simbólicos, que de fato não são nem naturalmente nacionais (como suposto na mestiçagem), nem genuinamente originais (como suposto no hibridismo). Em menor proporção, a vantagem de uma abordagem como esta é a de escapar à exclusividade do caráter material dos objetos patrimoniais – especialmente os arquitetônicos – e incluir na sua valoração a imaterialidade de seus usos.

A patrimonialização massiva por meio da prática do tombamento de bens materiais apoiada na atribuição de valor estético-arquitetônico – mais até do que histórico – é a evidência histórica do papel exercido, desde sempre, pelos arquitetos como agentes por excelência dos serviços de tombamento e preservação, muito além do caso brasileiro.[13]

Segundo Márcia Chuva (1998), a rotinização das práticas de preservação, no Brasil, resultou na institucionalização da profissão de arquiteto como responsável pela temática do patrimônio histórico e artístico nacional. A centralidade quase exclusiva da profissão de arquiteto nas práticas de preservação pode ser explicada,

13. A noção recente de patrimônio imaterial talvez permita que outros saberes e especialistas venham, aos poucos, ocupar um lugar de destaque nas práticas de tombamento e conservação: etnólogos, antropólogos, sociólogos e historiadores.





em grande parte, pelas relações entre estes profissionais que se estabeleceram na diretoria e em cargos centrais do Serviço (depois Instituto) de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Essa importância da figura do arquiteto acabou por privilegiar a preservação de bens materiais que remetessem às supostas origens da profissão de arquiteto no Brasil, como prática genuinamente brasileira.

Não é difícil observar que a pureza de um valor original (arquitetônico) impera, desde sempre, na concepção de bem tombável pelos artífices dos patrimônios históricos e artísticos nacionais, de modo geral.

O Convento da Ordem Terceira do Carmo, tombado como extensão do tombamento da Igreja do Carmo em 1967, no Rio de Janeiro, é exemplar nesse sentido.[14] Inscrita como bem tombado no dia 20 de abril de 1938, a Igreja do Carmo tinha como anexo o que, muito antes, havia sido o Hospital da Ordem Terceira do Carmo, bem como alguns outros pequenos prédios.

Nesse processo de tombamento é patente a importância atribuída pelos funcionários do Iphan ao critério de originalidade da construção tombada, segundo a preferência pela preservação das construções originais e a exclusão de tudo o que fora erigido posteriormente: "Os forros dos dois salões (enfermarias) que abrem para o pátio interno são inteiramente trabalhados, ao contrário do 3º salão, mais medíocre, visivelmente mais recente".

O prédio do dito convento foi usado diversamente, ao longo de sua história, que se inicia como Hospital da Ordem Terceira. Em 1810, a biblioteca real, trazida de Portugal, foi acomodada, justamente, nas salas do Hospital da Ordem Terceira do Carmo, na rua Direita, hoje rua 1° de Março. Em 1811 foi franqueada ao público, mas ainda era restrita aos leitores que podiam consultar os livros com prévio consentimento régio. A princípio, a biblioteca ocupava somente o andar superior do Hospital. Mais tarde, tendo crescido com outros livros vindos de Lisboa, estendeu-se, em 1812, ao pavimento térreo, de onde foram removidos os doentes para o recolhimento do Parto, na rua dos Ourives.

Sendo patente a insuficiência do edifício para o fim a que se propunha, no Ministério do barão de Cotegipe, converteram-se em salas os dois terraços que havia ao lado da construção central do segundo pavimento. Em uma delas, estabeleceu-se a seção de manuscritos, que também já não cabia no seu antigo local; e, na outra, a coleção adquirida por compra a Alves de Carvalho e os livros doados por Salvador de Mendonça. Em 1870, a Biblioteca Real foi para o edifício que funciona até hoje como Biblioteca Nacional.

Sob a proteção de Pedro II, o prédio abrigou o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, de 1849 a 1913. Uma placa comemorativa lembra hoje essa função, nos locais do convento. Atualmente, o prédio, tombado e restaurado externamente e em muitas de suas partes internas, abriga uma universidade particular. Além da placa comemorativa do IHGB – não menos uma

Págs. 122 e 123: Pranchas da Praça XV de Novembro, *no Rio de Janeiro, projetando sua evolução urbana nos anos de 1580, 1620, 1750 e 1790. Obra de Carlos Gustavo Nunes Pereira (Guta)*
Acervo: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/ Secretaria Extraordinária de Desenvolvimento/Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos

14. Este processo de tombamento foi estudado por Jean Felipe Bastardis, como bolsista de iniciação científica (PIBIC-CNPq), em 2006.

instituição de preservação de memória –, nada indica que doentes e leitores percorreram os corredores do convento, antes de meados do século XIX.

Essa descrição sumária da história do Convento da Ordem Terceira contrasta com o texto que se encontra, atualmente, na página *web* do Iphan, na rubrica "Bens Tombados", voltado exclusivamente para o valor arquitetônico original do prédio – ou seu "aspecto primitivo" –, testemunhado pela iconografia oitocentista e recobrado, obviamente, pelo trabalho de restauração.

Denominado de Terreiro da Polé, onde em 1590, frades carmelitas iniciaram a edificação de suas residências, passou a denominar-se Terreiro ou Praça do Carmo. Inicialmente com dois pisos, a construção foi depois acrescida de mais um terceiro. Apresenta no térreo, janelas que ladeiam a porta principal de verga curva, a que correspondem dos dois outros pavimentos, igual número de janelas rasgadas e sacadas com bacias de cantaria e guarda-corpos de ferro. Entre o edifício do convento e a igreja localizava-se a torre sineira, ao pé da qual havia uma porta de entrada, precedida esta por um copiar. Para os fundos, para o jardim claustral, que se estendia até a rua Detrás-do-Carmo, atual rua do Carmo, a edificação se abria, no térreo, por meio de arcadas de cantaria e, nos demais pisos, por janelas de peitoril. Ali ainda aparecem os primitivos e fortes gigantes de alvenaria, colados à fachada, entre os vãos. A iconografia da edificação no aspecto primitivo é extensa, compreendendo desenhos e gravuras de Ender, de Debret, de Victor Froud [sic], *etc., fotos de Ferrez e, na vista panorâmica da cidade, de Burchell, aparece a fachada dos fundos da edificação, voltada para o antigo jardim claustral. Restaurada, a edificação retornou, no que foi possível, à sua feição original.*



Convento do Carmo, atual Faculdade Cândido Mendes. Fachada principal e lateral esquerda. Praça XV de Novembro, Rio de Janeiro. Foto: Paulo Thedim Barreto. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

O texto do verbete referente à Igreja do Carmo – que inaugura o tombamento do conjunto – assume, por excelência, o critério estético, pautado, cronologicamente, numa história da arquitetura no Brasil, nos moldes forjados pelo cânone modernista, em que as figuras de Mestre Valentim e de Aleijadinho aparecem autorizadas por parecer de Lucio Costa.[15]

A descrição citada – que corrobora, coerentemente, o teor do processo de tombamento do caso em questão – não destoa em nada de concepções que ainda podem ser encontradas em instituições análogas fora do Brasil. Em todos os casos, supõem-se "impuros" os usos dos bens materiais tombados diante da pureza do valor original arquitetônico. Desse modo, o descompasso ainda é visível entre a afirmação recente de um patrimônio imaterial e a impossibilidade de ser considerada, em discursos e práticas de preservação, a imaterialidade dos usos diversos de bens materiais (e seus eventuais vestígios materiais).

Com efeito, quaisquer usos que tenham fins diversos das supostas intenções dos produtores de bens materiais são justificadamente "profanatórios" diante da intenção de preservação.

15. Sobre Mestre Valentim, lê-se que executou a capela do noviciado "em estilo rococó". Ainda: "Os altares laterais estão iluminados por lampadários de prata, desenhados por Mestre Valentim. Na sacristia, destacam-se o arcaz, o altar de São Miguel e um lavabo de mármore, obra, também, de Mestre Valentim. A Capela do Noviciado, com talha de Mestre Valentim, destaca-se das demais capelas cariocas pela graça, elegância e unidade de composição..." E sobre o Aleijadinho: "A portada de lioz da frontaria [...] apresenta notável medalhão com imagem da Virgem que, segundo Lucio Costa, teria influenciado o risco de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, para as portadas das igrejas dos Terceiros de São Francisco de Ouro Preto e São João del Rei".

O filósofo italiano Giorgio Agamben afirma que a noção de profanação provém da esfera do direito e da religião romana:

Segundo o direito romano, sagradas ou religiosas eram as coisas que pertenciam de algum modo aos deuses [...] E se consagrar (sacrare) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar significava ao contrário restituir ao livre uso dos homens. "Profano", podia escrever assim o grande jurista Trebazio, diz-se em sentido próprio, daquilo que, de sagrado ou religioso que era, é restituído ao uso e à propriedade dos homens (Agamben, 2005:14).

Agamben propõe-se, assim, a pensar, por exemplo, os museus como espaços do improfanável, ou seja, daquilo que não pode ser restituído ao uso. Evidentemente, esses espaços encontram-se numa esfera maior da impossibilidade de uso, que é a própria esfera do consumo ou da exibição espetacular do capitalismo, em seus próprios termos.

A separação dessas esferas não se dá, sem sacrifício, ainda segundo Agamben:

É possível definir religião, nesta perspectiva, como aquilo que subtrai coisas, lugares, animais e pessoas do uso comum e as transfere para uma esfera separada (...) A profanação é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício havia separado e dividido (Agamben, 2005).

Há, sem dúvida, interesse em mostrar a fixação de um sentido unívoco de uso em discursos e práticas museológicas e patrimoniais. No entanto, o questionamento

ou a negação dessa imposição de sentido em prol da restituição ao uso corre o risco de se tornar elogio positivante da pluralidade.

Dominique Poulot descreve as inúmeras práticas, tomadas como modalidades de "usos populares", que convêm serem pensadas numa "perspectiva patrimonial democrática", referindo-se diretamente a De Certeau. E na sequência, à imagem da "Cruzada popular" de Lowenthal:

Loin de la définition canonique d'un héritage culturel cohérent, à transmettre à la génération suivante, on a vu émerger l'idée de cultures multiples, propres à alimenter et à conforter des identités plurielles.

Aujourd'hui, dans nos sociétés de consommation et de culture de masse, l'usage du patrimoine, son interprétation, voire sa simulation, désormais, par des dispositifs virtuels, tiennent lieu d'instrument d'un développement local ou national, en fonction du tourisme et des pratiques marchandes du savoir et du loisir. Pour toutes ces raisons le patrimoine est devenu l'objet d'une "croisade populaire", ainsi que l'a baptisée David Lowenthal.[16]

A positividade atribuída aos usos plurais instaura a irrecusável positividade democrática, ainda um tanto paradoxal em termos de preservação, já que os usos plurais são inevitavelmente profanatórios.

Algumas perspectivas tidas por "história cultural" correm também o risco de assumir um tom de comemoração de um equivocado caráter "libertador" das apropriações. Alcir Pécora expressou o seu temor de que se faça da história da leitura, nos moldes de Chartier, uma espécie de "linguística da libertação", em nome "da apropriação heroica que resiste à ordenação autoritária do autor, da cultura erudita e das classes dominantes", muito em voga nas "produções paradidáticas, pedagogizantes, demasiado ativas no mercado brasileiro" (Pécora, 1996).[17]

Ativas também estão, por toda parte, as práticas comemorativas dos patrimônios nacionais. François Hartog considera fundamentais para o triunfo do Museu e do Patrimônio, na França, as sucessivas comemorações que se sucederam nos anos 80, definindo um novo calendário da vida pública (Hartog, 2003:132). Longe de ser um fenômeno unicamente francês e restrito a festas públicas, a consolidação da noção de patrimônio ao lado das de memória e de comemoração – num núcleo que é o da noção de identidade, baseada na positivação dos "usos populares" – fez com que se multiplicassem os empreendimentos editoriais, dos guias de turismo às teses doutorais. É assim que, das festas

16. "Longe da canônica definição de um patrimônio cultural coerente, a ser transmitido para a geração seguinte, vimos emergir a ideia de culturas múltiplas, próprias para alimentar e confortar identidades plurais. Hoje, em nossas sociedades de consumo e de cultura de massa, o uso do patrimônio, a sua interpretação, e até mesmo a sua simulação, através de dispositivos virtuais, tornaram-se instrumento de um desenvolvimento nacional ou local, em função do turismo e das práticas comerciais relacionadas ao conhecimento e ao lazer. Por todas estas razões, o patrimônio tornou-se objeto de uma 'cruzada popular', como a denominou David Lowenthal". (Poulot, 2006:155).

17. Exemplo disso talvez seja o parágrafo final do texto de Lacerda, que fecha a conclusão do volume de textos do I° Congresso: "Esses desafios [o debate acadêmico sobre temas como gênero, imigração, geração, etnia, posição geográfica, pertencimento religioso e outros] nos levarão certamente às vozes mais silenciadas ou silenciosas na escrita da História Oficial, particularmente no que se refere à participação dos negros, dos escravos, das mulheres e dos indivíduos em posição socioeconômica desprestigiada" (Lacerda, 1999:623).

comemorativas aos textos, se estende uma variedade de práticas e de objetos como manifestações de uma razão patrimonial em civilidades que são tão somente as nossas.

5. Objeto cultural e bem patrimonial entre práticas e representações

O esforço teórico aqui foi descartar as equivalências teóricas e metodológicas forçadas entre uma forma historiográfica, a história cultural, e as representações de uma "razão patrimonial" contemporâneas, e qualificar algumas das diversas competências – variáveis, historicamente – tanto do discurso histórico quanto do patrimonial, para representar o passado.

Essa competência do discurso histórico foi denominada por Paul Ricoeur *représentance*. Com o termo, Ricoeur quis designar a própria intencionalidade do conhecimento histórico:

[...] *la représentation en tant que narration ne se tourne pas naïvement vers les choses advenues; la forme narrative en tant que telle interpose sa complexité et son opacité propres à ce que j'aime appeler la pulsion référentielle du récit historique* [...][18]

Na intencionalidade do conhecimento histórico como na das práticas de preservação patrimoniais talvez se encontre uma mesma "pulsão referencial", variando, no entanto, a força e a função da referencialidade da representação e a marca do momento referencial da narração, entre o discurso e o que foi. Isso porque a noção de patrimônio é validada, antes de tudo, pela de transmissibilidade de um conjunto de bens; pelas práticas de sociabilidade de grupos sociais capaz de recebê-los como seus; e pelos valores – presentistas, entre outros – que permitem articulá-los como legado do passado (Poulot, 2006:158).

Nesse sentido, o pacto de confiança instaurado entre o historiador e seu leitor – como produtor e consumidor –, operado em dispositivos textuais definidores da prova documental histórica – notas, referências e citações – (Chartier, 2007:83), na razão patrimonial se atualiza nos dispositivos de saber, de sociabilidade, de valoração (inclusive ética) implicados na transmissão do patrimônio.

Quanto à competência específica da história cultural para representar as práticas (culturais) passadas através de seus resíduos no presente, talvez nela se encontre uma resposta adequada a um presentismo naturalizante que faz do último uso o mais definitivo porque patrimonial.

18. "[...] a representação como narração não se volta ingenuamente para aquilo que aconteceu; a forma narrativa enquanto tal contrapõe a sua complexidade e a sua opacidade próprias ao que gosto de chamar 'pulsão referencial' da narrativa histórica [...]" (Ricoeur, 2000:306).

Referências

ABREU, M. (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas-São Paulo: Mercado de Letras-Associação de Leitura no Brasil-Fapesp, 1999.
AGAMBEN, Giorgio. "O que é um dispositivo". Em *Outra travessia*. Revista de Literatura, n. 5. Florianópolis: UFSC, 2005.
ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. "Pintura colonial em Minas Gerais". *Revista do Iphan*, 18:11-74, Rio de Janeiro, 1978.

BAPTISTA, Abel de Barros. *O livro agreste*. Campinas: Unicamp, 2005.
BOURDIEU, P. *Razões Práticas. Sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 2005.
CHARTIER, Roger. *Les usages de l'imprimé*. Paris: Fayard, 1987.
CHARTIER, Roger. "Escribir las prácticas: discurso, práctica, representación". Em *Cuadernos de Trabajo* n. 2. Valencia: Fundación Cañada Blanch, 1998.
CHARTIER, Roger. Literatura e história. Debate com João Adolfo Hansen. Rio de Janeiro, *Topoi Revista de História*, vol. 1, 2000.
CHARTIER, Roger. *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa, 2007.
CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória*. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal Fluminense. Niterói, 1998.
CORBIN, Alain. "Le vertige des foisonnements. Esquisse panoramique d'une histoire sans nom". *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janvier-mars 1992, n° 39-1:73-85.
COSTA, Lucio. "*A* arquitetura jesuítica no Brasil". *Revista do Iphan* 5:9-104. Rio de Janeiro, 1941.
DE CERTEAU, Michel. *L'ecriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975.
HANSEN, J. A. "Leituras coloniais". Em ABREU, M. (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas-São Paulo: Mercado de Letras: Associação de Leitura no Brasil-Fapesp, 1999.
HARTOG, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2003.
LACERDA, L. "A história da leitura no Brasil: formas de ver e maneiras de ler". Em ABREU, M. (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas-São Paulo: Mercado de Letras-Associação de Leitura no Brasil-Fapesp, 1999.
LONDRES, Cecília. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ-Minc/Iphan, 2005.
MCKENZIE, Donald F. *Bibliography and sociology of texts:* Panizzi lectures. Londres: The British Library, 1986.
PÉCORA, Alcir. "O campo das práticas de leitura, segundo Chartier. Introdução à edição brasileira". Em CHARTIER, R. (org.). *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
POIRRIER, Philippe. *Les enjeux de l'histoire culturelle*. Paris: Seuil, 2004.
POULOT, Dominique. *Une histoire du patrimoine en Occident*. Paris: PUF, 2006.
RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
TURGEON, Laurier. *Patrimoines métissés:* contextes coloniaux et post-coloniaux. Paris: Presses de la MSH-Presses de l'Université de Laval , 2003.


BACCIVS·BANDINELIVS · FLORENTINVS·SANCTI·IACOBI·EQVES·FACIEBA

Roberto Conduru

Artifícios para inventar e destruir

Arquitetura, história, preservação cultural

Em memória de Afonso Carlos Marques dos Santos

Arquitetura e história, espaço e tempo

Tomemos o *Laocoonte*. Não a célebre escultura da Antiguidade – *Laocoonte e seus filhos* (Figura 1) – cuja fama era grande entre os artistas no Renascimento mesmo antes de ser descoberta em Roma, no início do século XVI, influência que só cresceu a partir de então. Embora a imagem de uma família asfixiada por serpentes marinhas deva fazer sentido para instituições e agentes de preservação patrimonial, sob o cerco constante de interesses políticos e econômicos, muitas vezes ditos culturais.

Tomemos o importante livro de Gotthold Ephraim Lessing, publicado em 1766: *Laocoonte. Ou sobre as fronteiras da poesia e da pintura* (Lessing, 1998). Dialogando com Johann Joachim Winckelmann, entre outros críticos, e focando na escultura, ele propõe que os motivos para o "comedimento na expressão da dor corporal" das figuras humanas que a compõem derivam não da nobre simplicidade e serena grandeza dos gregos, como queria Winckelmann em sua interpretação da obra, mas "depreendem da natureza da arte e dos seus necessários limites e carências". Refutando como teoria prescritiva da poesia a formulação *ut pictura poesis* (assim na poesia como na pintura), Lessing propõe uma teoria distintiva para as artes, a partir de suas características fundamentais, dividindo-as em dois grupos – as artes do tempo e as artes do espaço – e situando a poesia entre as primeiras, a pintura e a escultura com as últimas.

Seria possível posicionar história e arquitetura no território proposto por Lessing: elas estariam em domínios opostos. Nessa clivagem, pareceria óbvio situar a história no domínio do tempo. Duas razões ao menos justificariam tal opção. Uma de suas principais matérias é o tempo, essa categoria difícil de definir, impossível de precisar, mas na qual se processaria a história e cujo transcorrer a história justamente pretenderia e de algum modo conseguiria recuperar, reconstituir. Além disso, o modo de a história constituir-se é temporal, processando-se em escritos, falas e outros tipos de coisas e práticas que duram, transcorrem no tempo, vinculada que está às artes narrativas: à poesia, ao romance, às letras em suma. A história seria, portanto, uma das artes do tempo.

Em contraposição, evidente e logicamente, a arquitetura seria uma das

Figura 1. Laocoonte e seus Filhos, *c. 175-50 I a.C. Mármore, 242 cm. Museu Pio Clementino, Vaticano*

artes do espaço, assim como as demais artes ditas plásticas: escultura, pintura, gravura e desenho, entre outras. Posição corroborada, sobretudo, se pensarmos no texto inaugural de August Schmarsow, "A essência da criação arquitetônica", de 1893, no qual ele define a arquitetura como a arte criadora de espaços (Schmarsow, 1994:281-297). Se à história caberia tornar palpável e, de algum modo, reter o tempo, a arquitetura estaria incumbida de encarnar o espaço.

Entretanto, parece mais produtivo ver as fronteiras entre esses domínios como franjas imprecisas, borradas, devido a insuficiências da própria teoria de Lessing quando aplicada às diferentes práticas e modalidades no campo artístico. Para isso, basta pensar em uma pintura de Tommaso Masaccio como *O pagamento do tributo*, de 1426-27, com a exibição simultânea de cenas ocorridas em momentos distintos. Ou, ainda, na pintura chinesa, com seus vazios que articulam espaços e tempos diversos em uma só superfície. O que também se aplica à história e à arquitetura, tanto antes quanto na contemporaneidade.

Por um lado, a arquitetura demanda tempo. Primeiro, porque espaço e tempo exigem um ao outro, estão mutuamente condicionados. Objetos e espaços arquitetônicos são percebidos e usados no tempo, determinando ritmos de diálogo com o pulsar humano, podendo tensionar, acolher, fazer fluir, estancar. Para não falar de sua temporalidade múltipla: os tempos que esses objetos e espaços atravessam; os tempos dos quais são expressões. O que exatamente faz da arquitetura um dos signos da história a serem preservados.

Títulos não faltam para atestar como o espaço também é matéria imprescindível da história. Dois grandes exemplos parecem suficientes: *O Mediterrâneo e o mundo mediterrâneo à época de Felipe II*, obra publicada por Fernand Braudel em 1949, na qual o Mar Mediterrâneo é, como o título deixa entrever, ao mesmo tempo objeto e chave da interpretação histórica, e *História da arte como história da cidade*, livro de 1983, de Giulio Carlo Argan, que vincula o fenômeno artístico indissociavelmente à cultura citadina. Em clave historicista, pode-se dizer que a história é uma expressão do lugar em que foi escrita, tanto quanto é do tempo em foi produzida.

Portanto, cada qual ao seu modo, história e arquitetura lidam com tempo e espaço, não podendo ser conectadas apenas e exclusivamente a uma dessas categorias. Partilhando-as, se imbricam muitas vezes. Articulações que têm implicações múltiplas em relação à problemática da preservação de valores e bens simbólicos.

Arquitetura e preservação

A arquitetura pode ser vista em sentido amplo, *lato*, abrangendo todo o campo da construção de espaços necessários à vida humana, ou de modo circunscrito, como uma das disciplinas que a modernidade produziu ao subdividir aquele campo – arquitetura, urbanismo, paisagismo –, transformando-as quase em domínios autônomos. Também pode ser situada no campo ampliado da arte na contemporaneidade, como qualificou

Rosalind Krauss o território marcado por formulações mais indefinidas do que híbridas, mapeando-o com os seguintes termos: arquitetura, local-construção, paisagem, locais demarcados, não paisagem, escultura, não arquitetura, estruturas axiomáticas (Krauss, s.d.:87-93).

Tanto nas visões geral e específica quanto nesse território impreciso, mutante, aberto, a arquitetura pertenceria ao campo da arte, o qual estaria subdividido em literatura, música, artes cênicas e artes plásticas. Como desenho, pintura, escultura e gravura, entre outras categorias, a arquitetura seria uma das artes plásticas.

Nesse sentido, vale a pena retomar a formulação de Georges Bataille, em seu ensaio "A noção de despesa". Ele diz:

> *A atividade humana não é inteiramente redutível a processos de reprodução e conservação, e o consumo deve ser dividido em duas partes distintas. A primeira, redutível, é representada pelo uso do mínimo necessário, para os indivíduos de uma dada sociedade, à conservação da vida e ao prosseguimento da atividade produtiva: trata-se, portanto, simplesmente da condição fundamental desta última* (Bataille, 1975:25-45).

Para Bataille, a segunda parte do consumo é representada pelas "formas improdutivas", as quais, "pelo menos nas condições primitivas, têm em si mesmas seu fim". Para essas, ele diz ser "necessário reservar o nome de despesa". As "despesas ditas improdutivas" constituem "um conjunto caracterizado pelo fato de que, em cada caso, a ênfase é colocada na *perda*, que deve ser a maior possível para que a atividade adquira seu verdadeiro sentido". Entre elas, ele inclui as construções de monumentos suntuários e as artes, assim como o luxo, os enterros, as guerras, os cultos, os jogos, os espetáculos e a "atividade sexual perversa (isto é, desviada da finalidade genital)". Bataille divide as produções da arte em duas grandes categorias em relação à noção de despesa: a que comporta "despesas *reais*" e a que é definida pelo princípio da "despesa *simbólica*". Na primeira categoria, ele alinha arquitetura, música e dança; na segunda, reúne pintura, escultura, literatura e teatro; estes dois últimos domínios "em sua forma maior": a tragédia.

A princípio, a arquitetura é, nesse enquadramento, uma das artes, mas implica perdas menores, porquanto exige apenas "despesas *reais*". Contudo, a situação da arquitetura nesse sistema é ambígua, pois, como diz o autor, "a escultura e a pintura, sem falar da utilização dos locais para cerimônias ou para espetáculos, introduzem na própria arquitetura o princípio da segunda categoria". Ou seja, o diálogo com outras artes insere na arquitetura a "despesa *simbólica*".

A partir dessas proposições de Bataille, é possível arriscar dizer que a arquitetura não é um objeto a ser preservado indefinidamente, pois a permanência eterna seria um tanto oposta à despesa, à "*perda* que deve ser a maior possível para que a atividade adquira seu verdadeiro sentido". Construir, destruir, construir, destruir... – uma dinâmica própria à despesa, à humanidade.

Dinâmica que a modernidade teria acelerado com sua vertiginosa destruição dos ambientes previamente constituídos, mais sua incomparável construção de novos objetos e espaços, permitindo ver tanto

o acúmulo e a aceleração da despesa na modernidade, quanto a cultura moderna como um incremento incomparável da despesa. Dinâmica particularmente cara à cultura brasileira. Claude Lévi-Strauss, em suas reflexões sobre a cultura brasileira, de 1955, notou a voracidade construtiva e arrasadora das cidades americanas a partir de uma referência à cultura do continente:

Um espírito malicioso definiu a América como uma terra que passou da barbárie à decadência sem conhecer a civilização. Poder-se-ia, com mais acerto, aplicar a fórmula às cidades do Novo Mundo: elas vão do viço à decrepitude sem parar na idade avançada (Lévi-Strauss, 1996:91).

A imagem do projeto simultaneamente inacabado e decadente aparece, também, em um dos primeiros trabalhos que tentaram sistematizar a história da arte como disciplina científica. Em seu livro *A arte clássica*, de 1898, Heinrich Wölfflin comparou a arte da Idade de Ouro do Renascimento "com a ruína de um edifício que nunca foi terminado completamente" (Wölfflin, 1990:4-5). A imagem da "ruína precoce" também foi usada por Lucio Costa, em 1947, quando propôs o tombamento da Igreja de São Francisco de Assis (Figuras 2 e 3), na Pampulha, em Belo Horizonte, projeto de Oscar Niemeyer de 1943, com o edifício ainda inacabado (Costa, 1999:67-68).



Figura 2. Fachada de fundos da Igreja de São Francisco de Assis, que integra o conjunto arquitetônico da Pampulha em Belo Horizonte Projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, 1943. Acervo: Iphan

O que sugere retornar à noção de despesa em suas relações com a problemática da preservação. Por um lado, a prática preservacionista seria um dos "processos de reprodução e de conservação" de que fala Bataille. Seria, portanto, contrária à despesa, na medida em que, de muitos modos, em diferentes contextos sociais, garantiu a persistência de valores e bens. Contemporaneamente, seria um modo de reverter a tendência à despesa exaltada e supostamente cega da modernidade.

Entretanto, em sentido oposto, pode-se muitas vezes entendê-la exatamente como uma modalidade da despesa exponenciada da modernidade: recuperar ruínas menos ou mais avançadas, manter objetos obsoletos e coibir hábitos culturalmente entranhados, entre outras ações, gastando recursos (financeiros, energéticos, sociais) vultosos. Assim, a preservação não estaria imune à violência inerente à despesa. Preservar, assim como construir e destruir, seria uma despesa. Outro desdobramento dessa associação da noção de despesa à preservação seria pensá-la não só a partir da lógica da produção, com tombamentos de bens referentes às realizações de regimes políticos, ciclos econômicos e sistemas produtivos, mas, também, ao consumo, à destruição. O que seria, no mínimo, um paradoxo.



Figura 3. Fachada frontal da Igreja de São Francisco de Assis, que integra o conjunto arquitetônico da Pampulha em Belo Horizonte Projeto do arquiteto Oscar Niemeyer, 1943. Acervo: Iphan

Retomando o enquadramento da arquitetura no campo das artes, cabe aqui um breve desvio: observar a tendência atual de substituir a designação artes plásticas por artes visuais, privilegiando o aspecto imagético das obras e a dimensão retiniana e imaterial das imagens, embora esquecendo que as imagens artísticas têm uma determinada concretude física, mínima que seja, e, portanto, espacializam, mobilizando a corporeidade de si e de quem as experimenta, sendo obviamente plásticas. Sem dúvida, essa substituição faz pouco ou nenhum sentido para a arquitetura, eminente e incontornavelmente concreta, corpórea, plástica. Substituição que não deixa, contudo, de afetar a arquitetura e acarretar desdobramentos para a preservação, pois, ao insistir na imagem em detrimento da plasticidade, permite restringir-se à conservação de imagens, excluindo outros objetos, coisas e corpos, liberando a destruição dos ambientes construídos pela e para a experiência humana.

Além dessa desmaterialização, também importa lembrar concepções e práticas que entendem a arte não como criação em uma linguagem particularmente artística, mas como problematização reflexiva, lúdica e socialmente comprometida de estruturas vigentes, sejam elas ideias, linguagens, processos, fatos, obras e instituições, artísticas ou não. Mudanças de nome e conceituação que participam do processo de redefinição do campo das artes, em particular, e das disciplinas, de modo geral, implicando, no limite, a expulsão da arquitetura do campo da arte.

Com efeito, não é obrigatório, nem tem sido constante, o entendimento da arquitetura como arte. No Brasil, a arquitetura já esteve e ainda está relacionada ao domínio das artes plásticas, na teoria e na historiografia da disciplina, na formação e na prática profissional, no entendimento de especialistas e leigos. Contudo, a arquitetura também já esteve e, em certo sentido, ainda está muito próxima da área tecnológica, especialmente da engenharia, seja em associações profissionais, como os Conselhos Regionais de Engenharia, Arquitetura e Agronomia, seja em estruturas organizacionais de algumas universidades, nas quais cursos de arquitetura são geridos em departamentos de engenharia e/ou de desenho industrial.

Atualmente, a arquitetura está articulada também a outros domínios, afastando-se um tanto dos campos da arte e da engenharia. Na tabela de áreas do conhecimento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, o CNPq, agência de fomento à pesquisa do Ministério de Ciência e Tecnologia, a arquitetura integra a área denominada ciências sociais aplicadas, com desenho industrial, museologia, comunicação, direito, economia, serviço social e turismo, entre outros campos disciplinares. Ou seja, distante tanto dos ofícios, quanto das musas.

Transitando entre os campos de artes, ciências exatas e ciências sociais aplicadas, é relativa a condição da arquitetura. Por um lado, ela pode ser vista como uma resposta técnica a necessidades humanas, menos ou mais individualmente condicionadas. Por outro, pode-se ver sua dimensão alusiva, quase ficcional. Pois não só o projeto arquitetônico, mas também os edifícios, os jardins, as cidades podem anunciar outros modos de ver e viver. Respondendo a exigências objetivas e subjetivas inerentes às realizações de indivíduos e grupos, correndo riscos como o tecnicismo, as necessidades e o desejo de transcendência, os objetos e espaços arquitetônicos situam-se entre processos sociais e construções simbólicas, podendo trafegar do mais puro materialismo à mais delirante representação.

Entretanto, mais do que demandar circunscrição definitiva, essa situação da arquitetura, conectada ao mesmo tempo aos campos de artes, ciências exatas e ciências sociais aplicadas, implica mudanças nos modos como se entende e opera com a disciplina, seus objetos, agentes, ações, obras. Muitos são, portanto, os modos como podem ser articuladas preservação e arquitetura.

Tomando a arquitetura como um objeto

de preservação, é preciso ressaltar como, no caso brasileiro, a ideia de patrimônio histórico e artístico nacional determinou por um longo período o foco das ações de tombamento e conservação, principalmente nos ditos bens de pedra e cal, fazendo do edifício o objeto preferencial do sistema público oficial de preservação. O que gerou certa dificuldade para entender a preservação para além da conservação de coisas, especialmente de edifícios.

Essas reflexões também devem ser confrontadas ao processo de substituição da ideia de patrimônio histórico e artístico nacional pela ideia de patrimônio cultural, a qual, tendo como paradigmas a noção de cultura, as práticas, o imaterial, demanda redefinição ampliada de seus objetos, métodos, domínios.

A ideia de preservar práticas culturais faz pensar na preservação de práticas que geram e mantêm bens fabricados, entre eles os edificados. Assim como cantar e dançar o tambor de crioula, rezar, fazer e comer acarajé, compor, cantar e dançar o samba carioca, também o fazer arquitetônico será preservado? Serão preservadas as práticas de conceber, projetar, construir e usar a arquitetura? Isso não implicaria superar previamente antigas dicotomias



Figura 4. Fachada frontal do Instituto de Educação, antiga Escola Normal, 1930, Rio de Janeiro. Projeto de Ângelo Bhruns. Foto: Pedro Oswaldo Cruz Acervo: Inepac

entre erudito e popular? Essa preservação da prática arquitetônica não ajudaria a rever histórias e processos de tombamento calcados em autorias individualizadas, genialidades artísticas?

O acento nas práticas culturais pode enfatizar as diferenças entre preservação e tombamento. Em vez de sacralizar objetos e espaços, transformando o ambiente da vida em um museu a céu aberto, difundir a preservação em hábitos de cidadãos e ações institucionais conscientes da necessidade de estabelecer e conservar os valores por meio dos quais as coletividades se instituem. De onde emerge a questão da educação patrimonial a ser disseminada em várias instituições públicas e privadas, minimizando o foco na arquitetura.

Outro indício da dominância da arquitetura no que tange às ações preservacionistas é a presença de arquitetos em suas instituições, os ditos arquitetos do Patrimônio. O que fez da preservação patrimonial quase uma especialidade profissional em arquitetura, com pesquisa, estudos, restauração e conservação de bens patrimoniais inseridos em processos formativos e na atuação profissional e crítica.



Figura 5. Desenho em perspectiva da Escola Normal, ilustração do projeto de autoria de Ângelo Bhruns. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

O uso, em edifícios novos de cunho modernista, de princípios, formas e figuras de construções antigas é também um efeito da relação concomitante em projeto, construção e preservação arquitetônica no Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, a partir da década de 1930. Além de obras especiais exemplificando como fazê-lo, Lucio Costa justifica esse uso, por exemplo, ao criticar o neocolonial, dizendo ser esse movimento em prol da criação de um estilo brasileiro um:

Equívoco ainda agravado pelo desconhecimento das verdadeiras características da arquitetura tradicional e consequente incapacidade de lhe saber aproveitar convenientemente aquelas soluções e peculiaridades de algum modo adaptáveis aos programas atuais (Costa, 1995:165).

O não reconhecimento pelo Iphan do edifício da Escola Normal (Figuras 4 e 5) como signo de um projeto de renovação educacional e arquitetônica que teve enorme ressonância na cultura nacional em determinado período é um resquício de avaliações como essa.[1] Pois nesse silêncio institucional parece ainda ecoar as lutas travadas nas décadas de 1920 e 1930 entre os adeptos dos movimentos

1. O edifício está tombado, desde 1965, pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac), órgão de preservação cultural do Estado do Rio de Janeiro, em cujo *Guia de Bens Tombados* virtual é dito que "O tombamento representa o reconhecimento da importância histórica da mais tradicional instituição de formação de professores do Brasil. Por outro lado, inclui no acervo do patrimônio arquitetônico fluminense o edifício que melhor simboliza o estilo neocolonial em voga nos decênios de 1920 a 1940". Disponível em http://www.inepac.rj.gov.br/modules.php?name=Guia&file=consulta_detalhe_bem&idbem=352 Acesso em 02 out. 2006.

neocolonial e moderno pelo controle das instituições oficiais federais responsáveis pelo ensino artístico – Escola Nacional de Belas-Artes (Enba) – e pela preservação do patrimônio cultural (Sphan), além das disputas no mercado das construções públicas e privadas. O que demanda revisão das políticas de preservação do órgão e de sua história.

História, arquitetura, preservação

Em duas diferentes concepções do que é história, tanto em sua visão como realidade, processo social que se desdobra no tempo e no espaço, quanto em sua compreensão como representação, narrativa sobre aquele processo, sobressai sua dimensão artificial. No primeiro entendimento, caso não se parta de uma visão da história como algo divinamente predeterminado, constata-se que ela resulta de ações, inações e obras humanas. No segundo modo de entendimento, a história é um ofício. A história e a História são humanamente elaboradas, produtos do *homo faber*, não um desígnio divino que cabe aos humanos sofrer ou usufruir, e desvelar, mas, ao contrário, construir e reconfigurar. No que tange ao segundo juízo, de modo semelhante ao que ocorre com a arquitetura, a história é relativa, pois as visões sobre ela também oscilam entre o cientificismo e a ficção, entre a reconstituição objetiva dos fatos e a interpretação criativamente subjetiva do passado. Com uma diferença: sem fixar-se jamais na objetividade ou no subjetivismo, a história guarda reservas, distâncias, diante das ciências e das artes. Se um esforço conciliador pode ver a arquitetura, ao mesmo tempo, como arte e ciência, dificilmente a história chega a ser uma ou outra.

A condição artificial da história leva a questionar o seu entendimento como acontecimento essencialmente preservacionista. Como processo, assim como o tempo, só escoa, não é integralmente recuperável. Como narrativa, ou seja, como criação, pode apenas reconstituir parcialmente o processo pretérito de acordo com os desejos e as possibilidades do presente, seja porque o historiador lida com resquícios do passado e a totalidade é inalcançável, seja porque a narrativa é produto de um indivíduo socialmente situado, vinculado a grupos e instituições, ideais, preconceitos e ideias, conscientemente ou não.

O que obriga a pensar em práticas de preservação que entendam como também elas estão vinculadas a indivíduos, grupos e instituições localizados socialmente. E remete a uma frase de Walter Benjamin, em seu texto "Sobre o conceito da história": "O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer" (Benjamin, 1995:224-225). Fazendo pensar em que medida os esforços de preservação (assim como a história da arquitetura e a história da preservação) têm garantido a segurança dos mortos, dos vencidos.

Somado às implicações da noção de desperdício de Bataille, esse artificialismo

obriga a pensar a preservação (assim como a História da arquitetura) para além das edificações suntuárias, recuperando o que foi inviabilizado e destruído ao longo do tempo e do espaço em nome de totalidades maiores e menores: Estado, Nação, Império, classes, castas, grupos, indivíduos. O que inviabiliza tomá-las como referências apaziguadoras de conflitos sociais imiscuídos na escolha e manutenção de valores e bens simbólicos.

Embora a História possa ser uma disciplina subsidiária, uma ferramenta para quem se dedica a cuidar da preservação de bens e valores patrimoniais, os historiadores estiveram pouco presentes nas instituições brasileiras de preservação do patrimônio simbólico, se comparados aos arquitetos. Como o Sphan e o atual Iphan tem expressado suas mudanças também e especialmente por meio de sua revista, esse volume é mais um indício da crescente presença de historiadores, antropólogos e outros profissionais na instituição, a indicar mudanças no modo como se entende e pratica a preservação no país.

De modo inversamente semelhante, a preservação pode ser uma disciplina subsidiária ao ofício historiográfico. As correlações estabelecidas por Jacques Le Goff entre monumento e documento (Le Goff, 1985:95-106) indicam a necessidade de incluir os bens simbólicos como objetos e fontes do fazer historiográfico. Além disso, o tombamento e a preservação desses bens e valores não deixam de ser um modo de instituir a História por meio de coisas, de inscrevê-la na paisagem mental e física, de escrevê-la patrimonialmente. Por conseguinte, a preservação bem pode ser uma especialidade dos historiadores, assim como, por motivos semelhantes, para antropólogos, sociólogos, geógrafos, pedagogos e até – por que não? – cientistas políticos, entre outros profissionais.

Como visto, imbricar história e arquitetura produz consonâncias e assimetrias. Caminho no qual é imediato e óbvio pensar conexões de subordinação: *história da arquitetura*, *arquitetura da história*.

Para pensar a história da arquitetura, vale operar, inicialmente, com a imagem esquemática do conhecimento humano como floresta, com suas diversas árvores. Sendo a história uma delas, no ramo da história da cultura floresceria o galho da história das artes, que se subdividiria de acordo com as características de cada uma delas: literatura, música, artes cênicas, artes plásticas. Uma das bifurcações do galho da história das artes plásticas seria justamente a história da arquitetura. Contudo, as já mencionadas vinculações da arquitetura à engenharia e às ciências sociais aplicadas permitiriam pensar a história da arquitetura em outros galhos do referido ramo – o da história das ciências –, embora sabendo que esse galho se abriria em outros, gerando a história das ciências exatas e a história das ciências sociais, subdividindo-se esta última na história das ciências sociais e na história das ciências sociais aplicadas.

A indefinição, ou, melhor, a definição múltipla da história da arquitetura determina objetos, princípios e métodos e problemas distintos para o historiador. Indefinição que é, portanto, interessante, produtiva. Além da

história, com suas transformações teóricas e metodológicas mais e menos recentes, essa condição plural da arquitetura possibilita diferentes interpretações históricas no que tange a objetos, modos de pensar, ver, escrever, ler e ensinar.

A correlação simultânea com as artes e as ciências também está parcialmente inscrita no próprio nome da principal instituição de preservação no Brasil, inicialmente designada como Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Sphan, e agora como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Iphan. Conexão múltipla e divisão também expressas nos nomes dos *Livros do tombo* da instituição: *Livro do tombo arqueológico, etnográfico e paisagístico*, *Livro do tombo histórico*, *Livro do tombo das belas artes* e *Livro do tombo das artes aplicadas*. Os dois primeiros são dedicados ao patrimônio tombado principalmente em função de sua dimensão sociocultural; os outros dois são voltados ao patrimônio tombado devido à sua qualidade artística, em sentido estético, a partir da distinção entre artes maiores e menores.

Entretanto, essa divisão é problemática. Algumas questões recomendam duvidar da pertinência dessa clivagem e, com ela, rever a divisão dos livros e o nome da instituição. Uma delas é a própria definição múltipla da arquitetura e, sobretudo, a ênfase atual em suas especificidades técnicas e sociais, em detrimento de sua artisticidade. Outra questão deriva de visões contemporâneas da arte, que minimizam sua estetização, se não a rechaçam totalmente, acentuando sua dimensão sociocultural e, assim, diminuem a distância entre o artístico e o cultural. Há ainda os diálogos recentes ou não entre história, arqueologia e etnografia. Para não falar da noção de patrimônio cultural que tem substituído a designação anterior, como se pode ver no próprio tema desse volume da *Revista do Patrimônio*.

Contudo, tendo em vista a própria história da instituição, ficam algumas perguntas. Pode ela abandonar formulações iniciais de seus agentes criadores há muito mitificados? Não é suficiente manter as designações existentes e alterar ideias, princípios e modos de ação, especialmente em uma sociedade como a brasileira, na qual a relação entre mudança e impermanência é muitas vezes apenas aparente? Mas acomodar ideias e modos novos em estruturas rígidas, enquadramentos estanques, não é, ao final, retornar a concepções anteriores supostamente ultrapassadas, conservar o mesmo?

Em contrapartida, também vale pensar a arquitetura da história. Tanto a dinâmica social processada ao longo do tempo, quanto a narrativa sobre esse processo, é algo humanamente fabricado. Entre as metáforas possíveis para a história como artifício humano – trama e tecido, entre outras – a imagem da construção é forte. Daí ser possível pensar sua "arquitetura": suas ideias, matérias, modos de construir, sistemas de sustentação, realizações, usos. Imagem que gera outra, a partir do entendimento da arquitetura como edifício, urbe, paisagem, da história como um objeto, um espaço. Pensá-la como objeto pode remeter imediatamente ao livro, a alguns livros de história fundamentais,

coletiva ou individualmente. Mas também remete aos arquivos e instituições de ensino e pesquisa. Assim como, obviamente, ao campo historiográfico, no qual se processam relações sociais. O que sugere pensar as instâncias de preservação do patrimônio como agentes nesse processo, tomar Iphan e demais órgãos públicos oficiais de preservação como fatores de construção da história, de sua escrita.

No imbricar de arquitetura e história, outra possibilidade é pensar conexões reflexivas: *arquitetura da arquitetura* e *história da história*. No primeiro caso, cabe refletir sobre como se estrutura e constrói o campo arquitetônico. No segundo, além de desnaturalizar o fazer historiográfico, essa reflexão implica consciência, crítica e revisão da historiografia como artifício. Reflexividade que, quando aplicada às práticas de preservação, sugerem rever como os feitos e instituições patrimoniais têm participado da construção dos campos da arquitetura e da história. De onde emerge a preservação como modo de legitimar certas arquiteturas e histórias.

Um traço distintivo do modernismo do Brasil é o fato de alguns dos renovadores da arquitetura com princípios e formas do movimento moderno terem estado entre os que se dedicaram à preservação de bens simbólicos da nação, criando uma genealogia para suas ações. Como afirma Ítalo Campofiorito,

desde a sua institucionalização no Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, (alguns dos) nossos modernistas adotaram o seu pedigree*, escolheram a sua linhagem tradicional, e, quem sabe?, inconscientemente, o seu álibi histórico diante da conjuntura vigente* (Campofiorito, 1985).

Com a criação do Sphan, em janeiro de 1937, constituíram-se "as condições para que a mesma orientação fosse garantida na elaboração de (algumas) formas para o futuro e na seleção das obras pretéritas a serem sacralizadas e a dar um perfil do passado da nação", como indica Lauro Cavalcanti (Cavalcanti, 1995:149). O que afetou o meio arquitetônico, as ações preservacionistas e a historiografia da arquitetura e da preservação. E o que ajuda a entender e leva a parafrasear o apelo de Marcelo Puppi por uma história não moderna da arquitetura (e da preservação simbólica) brasileira (Puppi, 1998:86-96).



Figura 6. Arco do Teles. Fachada principal – arco visto de frente Praça XV de Novembro, Rio de Janeiro. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro



Figura 7. Arco do Teles. Praça XV de Novembro, Rio de Janeiro. *Foto: Edgard Jacintho Silva, 1948. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro*

Do desprezo de alguns modernistas pela maior parte da arquitetura acadêmica basta relembrar o caso da Escola Normal. Contudo, também a trincheira dos modernistas foi um campo de querelas que envolveu o Sphan. Um caso merecedor de revisão historiográfica é o que conecta o edifício-sede do Jockey Club Brasileiro – com os sucessivos projetos desenvolvidos por Álvaro Vital Brazil e o projeto elaborado por Lucio Costa – e o edifício Arco do Teles (Figuras 6 e 7), ambos localizados no centro do Rio de Janeiro. Esse caso permite pensar processos e práticas do movimento moderno de arquitetura e de preservação de bens simbólicos no Brasil. Na avaliação de Ítalo Campofiorito, "entre 1954 e 1955, permitiu-se a construção de um prédio de Francisco Bolonha, sem maior interesse artístico, sobre os imóveis do Arco do Teles, na praça XV, no Rio de Janeiro" (Campofiorito, 1985:32). Em resposta a Campofiorito, Bolonha afirma que o referido edifício, de propriedade de Raymundo de Castro Maya, "foi projetado pelo arquiteto Lucio Costa" (Bolonha, 2003:177-178). Segundo Bolonha, em virtude das dificuldades para aprovar, no Sphan, a proposta de construir um edifício sobre o Arco do Teles, Castro Maya convidou

> *o arquiteto Lucio Costa, alto funcionário do Sphan, para realizar o projeto. Nasceu desse convite um "acordo de cavalheiros", estabelecendo que o arquiteto Lucio Costa faria o "risco original" do edifício, mas que outro profissional seria o responsável pelo desenvolvimento do projeto. Ficou, ainda, estabelecido que aquele arquiteto obteria a aprovação do projeto junto ao Sphan* (Bolonha, 2003).

Ainda conforme Bolonha, Castro Maya o procurou para desenvolver o projeto, a fim de "obter a licença de construção junto à prefeitura e a autorização no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan – (...), a partir do 'risco original' do arquiteto Lucio Costa". Bolonha também indica como o edifício Arco do Teles conecta-se ao edifício-sede do Jockey Clube Brasileiro: "Nesse momento, (...) o arquiteto Vital Brazil desenvolvia o projeto para a sede do Jockey Clube Brasileiro". Contudo, informando outros elementos em jogo no referido "acordo de cavalheiros" e "as verdadeiras razões de obras 'sem maior interesse artístico'", Bolonha sustenta que o "arquiteto Vital Brazil foi afastado do projeto da nova sede do Jockey pela diretoria do clube. Em seu lugar foi chamado o arquiteto Lucio Costa, que nem sequer havia participado do concurso de 1948" (Conduru, 2006:238-241).

Com efeito, as formulações resultantes do imbricamento de arquitetura e história em função da preservação implicam a desnaturalização do campo, permitindo tomar consciência de como ele tem se constituído. Para as instituições de preservação do patrimônio no Brasil, isso demanda revisões das versões históricas existentes, estimulando ações historiográficas sobre preservação de valores e bens simbólicos a serem elaboradas, sobretudo, fora das próprias instituições, dinâmica ainda bem tímida no país.

Fazer, inventar, destruir

A preservação é inerente à arquitetura. Edifício, cidade, paisagem são pensados para sobreviver, durar no tempo, alcançar o futuro. Tempo que pode ser pequeno, quase nada, mínimo, mas é algum tempo. Também a história é preservacionista, pois retém e perpetua visões do passado. Ao fazê-lo, contudo, age sobre o presente e o futuro. Além do passado, a história, assim como a arquitetura, constrói presente e futuro, os inventa. Também a preservação de valores e bens simbólicos interfere nos processos sociais, é um fator a mais na dinâmica social, e um elemento nada desprezível em contextos nos quais o direito de propriedade, a especulação imobiliária e a mercantilização da cultura são tão proeminentes na dinâmica social.

Entretanto, se o sentido de preservação de objetos e espaços arquitetônicos é inerente à ideia, ao raciocínio projetual, ao esforço construtivo e ao uso deles, o seu oposto não é de todo estranho a eles, dado que a obsolescência pode lhes ser inerente, bem como a vontade de os adaptar ou reconfigurar totalmente pode ocorrer aos seus usuários. Assim, são desdobramentos lógicos da arquitetura as práticas preservacionistas, bem como as destrutivas. Se uma história é constituída, consagrada, outras possíveis são descartadas. Quando alguns bens são preservados, certos aspectos do passado são eleitos para sobreviver, outros fenecem. O que aproxima – se não torna indissociável – inventar e destruir.

Referências

BATAILLE, Georges. "A noção de despesa". Em *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da história". Em *Walter Benjamin. Obras escolhidas 1. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOLONHA, Francisco. *Apud* MACEDO, Oigres Leici de. *Francisco Bolonha: ofício da modernidade*. 2003. Dissertação de mestrado em arquitetura. Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.

CAMPOFIORITO, Ítalo. "Muda o mundo do patrimônio. Notas para um balanço crítico". *Revista do Brasil*, II(4):32-43, Rio de Janeiro, 1985.

CAVALCANTI, Lauro. *As preocupações do belo*. Rio de Janeiro: Taurus, 1995.

CONDURU, Roberto. "Corrosão central – três projetos de Vital Brazil no Centro do Rio de Janeiro". Em GUIMARAENS, Cêça (org.). *Arquitetura e movimento* moderno. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2006.

COSTA, Lucio. "Depoimento de um arquiteto carioca". Em *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

_____. "Tombamento da Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha, Belo Horizonte – MG". Em PESSÔA, José (org.). *Lucio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: Iphan, 1999.

KRAUSS, Rosalind. "A escultura no campo ampliado". *Gávea*, Rio de Janeiro: Puc-Rio, s.d.

LE GOFF, Jacques. "Documento/monumento". Em *Enciclopédia Einaudi. 1. Memória-História*. Porto: Einaudi-Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.

LESSING, Gotthold Ephraim. *Laocoonte. Ou sobre as fronteiras da poesia e da pintura*. São Paulo: Iluminuras-Secretaria de Estado da Cultura, 1998.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

PESSÔA, José (org.) *Lucio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: Iphan, 1999.

PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*. Campinas: Pontes- CPHA/IFCH/ Unicamp, 1998.

SCHMARSOW, August. The essence of architectural creation. Em MALLGRAVE, Harry Francis & IKONOMOU, Eleftherious (eds.). *Empathy, form and space: problems in German aesthetics, 1873-1893*. Santa Monica: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994.

WÖLFFLIN, Heinrich. *A arte clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.



Márcia Chuva

Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil

(...) Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para concertar o consertado. Mas cada um só vê e entende a coisa dum seu modo.
Guimarães Rosa. *Grande sertão veredas*.

Neste artigo, proponho uma viagem prospectiva sobre a possibilidade de pensar novos paradigmas para a preservação do patrimônio cultural, que efetivamente operem com uma noção de patrimônio cultural integradora. Para isso, é preciso começar por uma trilha retrospectiva, a fim de compreender os motivos e os sentidos da divisão, nas ações atuais de preservação no Brasil, entre a materialidade e a imaterialidade do patrimônio cultural.

A noção de patrimônio cultural – categoria-chave para a orientação das políticas públicas de preservação cultural – é historicamente constituída e tem se transformado no tempo. No Brasil, as singularidades da trajetória de formação do campo de patrimônio levaram a uma configuração dicotômica dessa categoria, dividida entre material e imaterial. Não há, hoje, vozes dissonantes em torno do consenso de que se trata de uma falsa divisão, numa aparente unanimidade sobre o assunto. No entanto, na medida em que a referida divisão tem levado à reestruturação das instituições de patrimônio – que passam a se estruturar a partir dessa distinção da natureza dos objetos, organizando-se em setores de patrimônio material e imaterial – bem como à proposição de projetos e ações que a reforçam, apresento algumas considerações sobre a história dessa divisão, para estimular o desenvolvimento e a proposição de projetos integrados e integradores da noção de patrimônio cultural.[1] Ao focar especialmente determinados aspectos que se consagraram em versões oficiais da história da preservação do patrimônio cultural no Brasil, espero levantar algumas pistas que possam nos levar a outras leituras possíveis e ao aprofundamento das pesquisas sobre o assunto.

Em 1980, a primeira versão oficial sobre a história da preservação do patrimônio cultural no Brasil foi publicada pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e Fundação Nacional Pró-Memória (Sphan/PróMemória), intitulada *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Nessa obra, delineava-se uma trajetória das ações de preservação

1. Alguns poucos projetos foram desenvolvidos no Iphan, até o momento, com essa preocupação desde a publicação do decreto nº 3.551/2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Dentre eles, podemos citar o projeto *Rotas da Alforria: trajetória das populações afrodescendentes na região de Cachoeira* (Iphan, 2008), desenvolvido na Copedoc/Iphan e o projeto desenvolvido pela Superintendência Regional do Iphan em São Paulo sobre o Bairro do Bom Retiro na capital paulistana (Scifoni, 2007).

Procissão da Glória na Festa da Boa Morte, em Cachoeira (BA) evidencia o caráter indivisível do patrimônio cultural
Foto: Renata Gonçalves, 2005. Projeto Rotas da Alforria, Copedoc/Iphan

que remontava ao século XVIII, ao referir-se às intenções do então governador de Pernambuco d. Luís Pereira Freire de Andrade[2] de preservar construções deixadas pelos holandeses no Recife. Esta versão oficial também introduziu uma periodização que se tornou consagrada, organizando em duas grandes fases a trajetória institucional: a fase *heroica* e a fase *moderna*.[3] A partir dela, também, foi disseminada a ideia de que o anteprojeto apresentado, em 1936, por Mário de Andrade a pedido do então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, para a organização de um serviço voltado para a preservação do patrimônio, no qual propõe a criação do Span (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional), havia sido matricial para a consolidação do texto do decreto-lei 25/1937, proposto no ano seguinte por Rodrigo Melo Franco de Andrade.

No entanto, no depoimento da museóloga Lygia Martins Costa, que atuou no Iphan a partir dos anos 50, esse papel atribuído a Mário de Andrade fica bastante relativizado:

(...) a minha geração não vê o Mário de Andrade como a geração de vocês. Quando entrei para o Patrimônio, não falávamos do Mário de Andrade como autor do projeto de criação do Sphan, pois o plano que ele fez, em 1936, a pedido do ministro Capanema, não foi realmente significativo para o Patrimônio. (...) Não se trata de um projeto do Mário de Andrade. As ideias do Mário de Andrade sobre arte popular, sobre antropologia foram um elemento enriquecedor para o projeto. Mas tudo o mais veio do Dr. Rodrigo e da equipe dele (Prudente de Moraes Neto e Afonso Arinos trabalharam com ele antes da formação da equipe de arquitetos). Grande contribuição de Mário de Andrade para o patrimônio foi ter-nos trazido o Luís Saia (...)[4]

Desse modo, a insistente recorrência à figura de Mário de Andrade como fundador das práticas de preservação cultural no Brasil pareceu estratégica: ela empresta forte carga simbólica e concede legitimidade a todos que pleiteiam parte de sua herança, apesar da distância já constituída no tempo, de mais de 50 anos da sua morte. No entanto, essa *memória histórica*[5] tem obscurecido as tensões que historicamente caracterizaram o campo do patrimônio cultural. Sem dúvida, a versão oficial de 1980 foi produzida num certo contexto de lutas, as quais devem ser compreendidas, de modo a ultrapassar o anacronismo que, para demonstrar a pertinência da filiação com Mário de Andrade na constituição dessa trajetória, forjou uma linha de continuidade histórica, obscurecendo a complexidade e os antagonismos presentes

2. A referida publicação reproduz trecho da carta encaminhada pelo governador de Pernambuco ao então vice-rei do Estado do Brasil, d. André de Melo e Castro, conde de Galveias, datada de 5 de abril de 1742, sem indicação da localização da fonte.
3. Para uma crítica a essa periodização, reproduzida amplamente na literatura sobre o tema, bem como à referida publicação de 1980, ver Chuva (2009).
4. Entrevista publicada na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 31/2005. Luís Saia, formado em engenharia e arquitetura pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, integrou a equipe de Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo, participando das viagens para realização de inventário etnográfico de manifestações culturais ao Nordeste brasileiro. Em seguida, foi indicado por Mário de Andrade para ocupar a chefia da Representação Regional do Sphan em São Paulo.
5. Na concepção aqui adotada, a "memória histórica" é uma periodização construída *a posteriori* dos fatos em análise, que leva ao ocultamento de disputas, dos diferentes projetos e das incertezas do contexto histórico analisado, sendo que a própria produção historiográfica aceita tais periodizações sem crítica (ver Vesentini, 1997).

naquele âmbito político. Embora seja inegável a influência do poeta para aquela geração de intelectuais, é necessário chamar a atenção para os danos ético-políticos causados pela adoção de uma visão "histórica" essencialmente cronológica e linear, bem como suas consequências para as formulações das políticas públicas por ela subsidiadas.

Um ano antes de sua morte, em 1944, Mário de Andrade lembrava a Rodrigo M. F. de Andrade seu orgulho de ser brasileiro.[6] E mais, sua honra em fazer parte daqueles privilegiados sujeitos históricos que, como agentes do poder público, "inventaram" o Brasil. Minha intenção, aqui, não é realizar mais um estudo a respeito de Mário de Andrade, o que há em profusão, com enfoques e perspectivas as mais variadas. Mas, antes, colocar em evidência aspectos das políticas públicas para o campo do patrimônio cultural no Brasil a partir da construção histórica da noção de patrimônio, distanciando-se da concepção de uma linha de continuidade em que bens culturais de diferentes naturezas e tipos foram sendo agregados a essa categoria, segundo a qual praticamente tudo pode ser patrimonializado. Quero sugerir a complexidade desse processo, fortemente inserido no campo político e também acadêmico-científico, considerando que a partir dos anos 30, enquanto as ações de preservação do patrimônio eram introduzidas no âmbito das políticas públicas, concomitantemente, ia se constituindo uma série de novos campos de conhecimento, fruto de divisões e especializações e de lutas por autonomia, com a criação das primeiras universidades brasileiras, como a Universidade de São Paulo (USP), em São Paulo, ou a Universidade do Distrito Federal (UDF), no Rio de Janeiro.

Nesse percurso de construção, há diferentes concepções de patrimônio em jogo, em campos de ação que se cruzam (ou não) na trajetória histórico-política dessas concepções, com a demarcação de questões e a constituição de temas tornados clássicos em cada um desses campos, até a estabilização de nichos e a consolidação de visões hegemônicas, inclusive com a separação de categorias por cada um deles. Quero dizer com isso que, embora diferentes grupos estivessem preocupados em conhecer e preservar a cultura brasileira e em construir uma identidade nacional (Vilhena, 1997; Chuva, 2009; Bomeny, 1994), as relações entre eles apontaram para tensões e disputas que, ao longo do tempo, definiriam as noções apropriadas pelas áreas de conhecimento que se estruturavam, tornando-se aparentemente nativas a tais campos. Bom exemplo são as associações correntes feitas entre patrimônio histórico e artístico e arquitetura, cultura popular e antropologia.

A herança de Mário de Andrade: trajetórias bifurcadas

Figura ímpar nos campos intelectual e literário brasileiros, Mário de Andrade introduziu ideias fecundas acerca da cultura brasileira e das políticas públicas para a sua preservação, as quais se tornaram balizas que inspiraram o pensamento brasileiro em

6. Carta de 10/2/44, reproduzida em Andrade (1981:187).



Mário de Andrade tomando banho de rio na Praia do Chapéu Virado, em Belém (PA), 1927. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

certos domínios da cultura – tanto aquele que constitui o patrimônio histórico e artístico nacional com bens materiais (arquitetônicos; objetos de arte; conjuntos urbanos), quanto aquele que se interessava pelas práticas cotidianas ou extraordinárias, celebrações e ritos, manifestações de arte. Seu idealismo, sua produção intelectual e sua capacidade de execução – apesar da morte prematura, em 1945 – legaram aos brasileiros um vastíssimo território semeado por seu pensamento criativo, cheio de paixão e vivacidade, que não envelheceu com o tempo.

É sabido que, nos anos 30, Mário de Andrade encarnou o papel de agente do poder público para a promoção da cultura brasileira, lançando tanto as bases para a ação do Estado na preservação do patrimônio artístico no Brasil, quanto para o conhecimento do folclore brasileiro – que denominava também de cultura popular, não julgando pertinente essa distinção. Suas viagens em missão ao Nordeste, seguidas da ação no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, foram as suas principais fontes de experiência para a construção de uma metodologia de conhecimento da cultura brasileira de caráter *científico*,[7] que subsidiaria a criação, em 1947, da Comissão Nacional de Folclore,[8] e para a formulação das suas concepções de arte, cultura e patrimônio, que fundamentariam o anteprojeto para a criação do Span.[9]

7. De acordo com Vilhena (1997), o caráter *científico* – termo adotado na época – era considerado necessário às novas pesquisas para se distinguirem dos textos literários que predominavam nos estudos folclóricos até então.
8. A Comissão Nacional de Folclore (CNF) foi criada em 1947, sendo uma das comissões temáticas do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), organizada no Ministério das Relações Exteriores (MRE) para ser representante brasileira na Unesco (Cf. Vilhena, 1997).
9. Sobre o sentido de arte pensado por Mário de Andrade como categoria mais abrangente ao propor a criação do Span, ver Chagas (2003).



Feira em Ferrão Veloso (AL), registrada por Mário de Andrade. *Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro*

Mas a diversidade de posições dos vários intelectuais que fizeram parte da administração do governo Vargas não pode ser ignorada e talvez seja possível afirmar, conforme Silvana Rubino (2002:153), que, no âmbito do patrimônio cultural, "não houve o monopólio dos modernistas. Talvez tenha sido deles, contudo, o monopólio da versão dos fatos, das publicações, da ocupação do espaço intelectual". As diferenças presentes na gênese dessas políticas perduraram e "o que não coube no Sphan virou, décadas depois, Funarte" (Rubino, 2002:152).

Mário de Andrade apontava para uma concepção integral da cultura, na qual concebia patrimônio em todas as vertentes e naturezas, sendo que o Estado deveria estar pronto para uma atuação integradora. Embora originados da mesma matriz andradiana e no mesmo contexto político-cultural brasileiro – de um nacionalismo não meramente retórico, mas constituído em política de Estado pelo governo Vargas – os campos do patrimônio e do folclore tiveram suas trajetórias apartadas na origem.

Ao que tudo indica, o (re)encontro desses dois caminhos vai se dar somente na atualidade, incorporados, inclusive, em termos institucionais dentro do Iphan, fruto do surpreendente gigantismo alcançado pelo campo do patrimônio cultural brasileiro.

A expansão desse campo tem abarcado um universo muito amplo de agentes sociais, de bens e práticas culturais passíveis de se tornarem patrimônio, bem como promovido uma série de consequências sociais, políticas e administrativas relativas à sua gestão, tanto relacionada aos bens de natureza material, com sua proteção, quanto aos bens de natureza imaterial, com as políticas de salvaguarda. Esse campo tem se

tornado, progressivamente, multidisciplinar, o que pode ampliar as possibilidades de diálogo em busca de novos consensos. Sob outro ângulo, essa multidisciplinaridade tem colocado em evidência também um campo de batalhas, onde diversas áreas de conhecimento encontram-se em disputa pelo predomínio no campo do patrimônio. Com vistas à reserva de mercado de trabalho ou prestígio, essas disputas podem levar até mesmo a práticas corporativas ou a um isolacionismo prejudicial à finalidade da preservação do patrimônio cultural. Nesse caso, o consenso em torno da multidisciplinaridade que caracteriza o campo – todos reconhecem que nenhuma área de conhecimento é capaz de dar conta de todos os aspectos que envolvem o trabalho com o patrimônio cultural – dificulta um olhar mais atento para as lutas de representação travadas entre diferentes setores e áreas, em busca desse domínio.

Na atualidade, a área do patrimônio engloba um conjunto significativo de questões de ordem política, de relações de poder, de campos de força e âmbitos do social. Anteriormente alheio a essa prática, hoje o patrimônio toma em consideração questões relativas à propriedade intelectual, ao meio ambiente, aos direitos culturais, aos direitos difusos, ao direito autoral, ao impacto cultural causados pelos grandes empreendimentos, além dos temas já tradicionais, como aqueles que envolvem questões de urbanismo e uso do solo, expansões urbanas sobre áreas históricas decadentes, questão habitacional em áreas históricas urbanas e, principalmente, os limites que o tombamento impõe à propriedade privada.

A noção de patrimônio cultural tornou-se maleável e ampla, capaz de agregar valores, visões de mundo e ações políticas nem sempre harmoniosas ou coerentes entre si. Por isso, refletir sobre a herança intelectual de Mário de Andrade, partilhada hoje por grupos com diferentes visões de mundo, coloca especialmente em foco o prestígio que ele empresta para a ação política, em que suas ideias são atualizadas e apropriadas em contextos específicos e reconfiguradas em novas criações. Na maioria das introduções de artigos ou apresentações de publicações que abordam a história da constituição do campo do patrimônio imaterial no Brasil, não somente aquelas de caráter oficial, mas também trabalhos de viés mais acadêmico,[10] Mário de Andrade é apresentado como mentor e fundador de um novo tempo. Inicialmente, então, gostaríamos de analisar como se deu a divisão entre esses dois campos de ação das políticas públicas: o do patrimônio e o do folclore, que estavam unidos no pensamento de Mário de Andrade.

O âmbito do patrimônio

Para Antônio Gilberto Ramos Nogueira (2005:50), a experiência e o aprendizado

10. Isso pode ser verificado na maioria dos artigos que tratam do assunto. A reprodução dessa ideia pode ser vista em publicações recentes (Cf. Chagas e Abreu, 2003; Lima F., Eckert e Beltrão, 2007); na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* nº 32/2006; na *Revista Tempo Brasileiro* nº 147, 2001. E também, em diversos textos oficiais, tais como os encontrados em Iphan (2003 e 2006), além da publicação disseminadora dessa ideia, tratada anteriormente (Iphan, 1980). O mesmo se repete na exposição de motivos para o encaminhamento do decreto nº 3.551/2000, já citado, como será visto adiante.

das viagens realizadas por Mário de Andrade mostram que, em sua tentativa de construção da nação, o passado seria uma matéria-prima a ser resgatada como referencial. Não um passado que não existe mais, mas justamente a existência, nesse imenso Brasil, de diferentes temporalidades, encontradas por ele em suas missões ao interior do Brasil, distante de São Paulo ou das grandes cidades; distante das elites e da sua erudição europeia e bastante próximo do popular, encontrado no próprio tecido social, a ser apreendido por meio do que vem do olhar, do escutar, do saborear, do conversar. Nicolau Sevcenko (1992) analisa de modo brilhante o surgimento do moderno como um valor positivo, durante os anos 20, e a sua progressiva vinculação com a ideia do "popular" associada àquilo que é autenticamente brasileiro. Sobre o popular, lugar da redescoberta do Brasil, foi feito imenso esforço de pesquisa e se construiu, pela primeira vez, segundo o autor, o vínculo entre distinção social, sofisticação, passado colonial e raiz popular.[11]

No curto período de 1936 a 1938, Mário de Andrade organizou a Missão de Pesquisas Folclóricas, no Departamento de Cultura do município de São Paulo; busca etnográfica em que realizou seu maior investimento no sentido de um inventário da cultura brasileira. Mário de Andrade estruturou, a partir do poder político local, um projeto de conhecimento e construção da nação brasileira. Nesse projeto, tinha a perspectiva de um tratamento integral da cultura cuja trilha seria traçada na experiência, na metodologia de inventário, nas técnicas de registro, na noção de arte com que trabalhava.

Com o desmonte do Departamento e o consequente afastamento de Mário de Andrade, o recém-criado órgão federal de patrimônio – o Sphan – não tomou para si aquelas funções de caráter nacional, curiosamente exercidas por um departamento municipal, ainda que Mário de Andrade tenha tentado, sem sucesso, que o Ministério da Educação e Saúde as incorporasse.[12] Na conjuntura política do Estado Novo, foi, sem dúvida, graças à forte amizade entre Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade que o primeiro conseguiu, depois de alguns anos no Rio de Janeiro, ser abrigado no Sphan como funcionário da Representação Regional do Serviço em São Paulo, sob a direção de seu amigo e discípulo nas missões de pesquisa folclórica, o arquiteto Luís Saia (Chuva, 2009).

Até aquele momento, poder-se-ia imaginar a existência de um pensamento integrado em torno de um mesmo projeto, tendo em conta a apresentação de Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937:4) no primeiro número da *Revista do Sphan*, ao lamentar que "o presente número desde logo se ressente de grandes falhas, versando quase todo sobre monumentos arquitetônicos, como se o patrimônio histórico e artístico nacional consistisse principalmente nesses".

11. Para Sevcenko (1992), a peça de Afonso Arinos *O contratador de diamantes*, encenada em 1919 em São Paulo, foi matricial nesse processo. Ver também, o estudo desenvolvido por Carla Costa Dias (2005) sobre a formação da coleção regional do Museu Nacional para uma análise mais detida sobre as noções de popular, o sertanejo e o folclore em construção naquele contexto histórico.

12. Luís Rodolfo Vilhena (1997) e Antônio Gilberto Ramos Nogueira (2005) advertem que Mário de Andrade insistiu, sem sucesso, com o ministro Gustavo Capanema para que incorporasse ao Ministério da Educação e Saúde as funções até então exercidas pelo Departamento de São Paulo.

Contudo, o entendimento de patrimônio cultural de Mário de Andrade era bastante diferente, e até mesmo antagônico, do entendimento do grupo de intelectuais integrado à rede de Capanema e Rodrigo Melo Franco de Andrade e que se tornou hegemônico no Sphan. Para Mário de Andrade, a cultura brasileira deveria ser apreendida como uma totalidade coesa, ainda que constituída pela mais ampla diversidade de práticas possível. Uma unidade cultural amalgamada pela diferença, que escapava, nessa perspectiva, a qualquer tipo de regionalismo (Andrade, 1981). Assim, o folclore, as tradições populares das várias localidades brasileiras foram por ele valorizadas como partes constitutivas da própria nacionalidade. Para Mário de Andrade, a identidade nacional seria uma síntese de diferentes costumes e formas de expressão, resultado de suas preocupações acerca do folclore.[13] Ao elaborar uma "política de preservação" em seu anteprojeto, ela enfatiza sua perspectiva etnográfica, especialmente o que chamava de "etnografia popular": "o povo brasileiro em seus costumes e usanças e tradições folclóricas, pertencendo à própria vida imediata, ativa e intrínseca do Brasil".[14] Percebe-se, portanto, uma inflexão política e também conceitual no Sphan em relação ao projeto de Mário de Andrade naquele momento (Nogueira).

Em relação ao conjunto de práticas implementadas pelo Sphan e consagradas pelo instituto do tombamento nos seus primeiros anos de existência, pode-se afirmar que a "arte popular", ainda que enunciada,[15] não foi incorporada às práticas de proteção nem ao rol de bens culturais passíveis de se tornarem patrimônio. À frente desse processo, vimos os arquitetos a um só tempo se profissionalizarem, com autonomia em relação à formação em engenharia e belas-artes, e dominarem o campo do patrimônio como especialistas, sob a liderança intelectual do arquiteto Lucio Costa (Chuva, 2009). Essa vertente esteve assentada nas teses sobre as três raças formadoras da sociedade brasileira, graças à noção de civilização material introduzida por Afonso Arinos de Melo Franco, que percebia no branco português a maior influência, em razão da maior perenidade dos materiais utilizados nos processos construtivos, e na presença do negro africano e do índio autóctone influências de menor envergadura.[16] Essa perspectiva justificava o predomínio da proteção de bens materiais, especialmente arquitetônicos, relativos ao período colonial.

13. Seu trabalho serviria de inspiração ao que posteriormente foi realizado pela Comissão Nacional do Folclore – CNF. Para o assunto ver Vilhena (1997).

14. Carta de Mário de Andrade a Rodrigo M. F. de Andraade, em 29/7/1936, publicada em Andrade (1981:61).

15. Conforme apontado em Chuva (2009), Rodrigo M. F. de Andrade delimitou, como objetivo da linha editorial do Serviço, as questões gerais e específicas da formação e desenvolvimento das artes plásticas no Brasil, assim como os estudos sobre materiais "de nossa arqueologia, de nossa etnografia, de nossa arte popular, de nossas artes aplicadas e dos monumentos vinculados à nossa história" (Andrade, 1937). Além disso, vale lembrar que um dos quatro livros do Tombo criados pelo decreto-lei n. 25/1937, destinado às artes aplicadas, o Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, foi inaugurado com a inscrição dos objetos de magia negra apreendidos pela polícia na época (Maggie, 1992; Silva, 2002).

16. Afonso Arinos de Melo Franco, primo de Rodrigo Melo Franco de Andrade, ministrou para os funcionários do Sphan um curso de formação sobre a civilização material brasileira, que se tornou um livro intitulado *Desenvolvimento da civilização material no Brasil* (Franco, 1944). Para o assunto, ver Chuva (2009) e Teixeira (2009).





Tombamentos exemplares realizados nos anos iniciais do Iphan: a cidade de Ouro Preto como referência máxima do barroco brasileiro, tombada pelo Sphan em 1938 e a Igreja São Francisco de Assis, na Pampulha em Belo Horizonte (MG), tombada pelo Iphan em 1948, projeto de Oscar Niemeyer, como exemplar representativo da arquitetura moderna brasileira, considerada legítima herdeira da arquitetura colonial. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

O Span de Mário de Andrade não teve lugar naquele contexto, e a proposta de uma etnografia da cultura – uma metodologia de inventário e conhecimento para documentar tudo aquilo que fosse compreendido como patrimônio cultural – não irá se efetivar dentro do Sphan, mas somente em outra agência do Estado, posteriormente, tendo sido apartada do então campo do patrimônio cultural.

O âmbito do folclore

Os estudos de Mário de Andrade apontavam para registros etnográficos condizentes com a produção intelectual de sua época, que experimentava sua primeira fase de institucionalização com a criação da USP e a presença de uma série de intelectuais estrangeiros e brasileiros.[17] Segundo Vilhena (1997), contudo, na medida em que as ciências sociais se institucionalizavam no Brasil, dava-se, progressivamente um afastamento da temática folclorista no campo acadêmico.

Na administração pública, o distanciamento entre as vertentes do patrimônio e do folclore tornou-se evidente com a criação da Comissão Nacional do Folclore, em 1947, no Ministério das Relações Exteriores (MRE), por um grupo de intelectuais que almejava o reconhecimento do folclore como saber científico. Eles ramificaram o movimento em comissões estaduais, promoveram congressos e viabilizaram, em 1958, a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), vinculada ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), criado em 1953, por Getúlio Vargas, ao qual ficou vinculada também a Dphan (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, antigo Sphan). Segundo Vilhena (1997), a CDFB foi o momento auge dos estudos do folclore brasileiro, pelo menos até 1964,

17. Há muitos estudos sobre o assunto, que destacam o papel de Dina Lévi-Strauss, esposa de Claude Lévi-Strauss, na formação de etnólogos, dentre eles o próprio Mário de Andrade, com quem teve contato estreito (Vilhena, 1997; Peixoto, 1998, dentre outros).

quando nova inflexão vai ocorrer em função do regime militar instalado.

Manteve-se, naquele contexto, uma significativa distância entre os grupos de intelectuais envolvidos com as duas esferas de ação do MEC. No campo do folclore, nomes como Cecília Meirelles e Renato Almeida marcaram a trajetória intelectual desse campo. Como se pode verificar, não havia representantes da Dphan nas reuniões da Comissão Nacional do Folclore, nem representantes desta no Conselho Consultivo da Dphan.

Ao estudar as redes de folcloristas conectados à Comissão, Vilhena (1997) afirma que a formação da nação era um problema fundamental também daqueles intelectuais que apostaram em um modelo de institucionalização vinculado estreitamente ao Estado e elegeram temas de investigação presentes, sob outro ângulo, nos trabalhos de sociologia e nos estudos de comunidades. Com estratégias de poder semelhantes àquelas adotadas pela Dphan, Renato Almeida preocupava-se em envolver colaboradores locais numa rede de solidariedade em torno da "causa".

Sob a égide dos relatos de fundação do Brasil a partir dos três grupos formadores (o branco português, o negro, o índio), buscava-se um objeto que sintetizasse essas três matrizes. Ao mesmo tempo em que empreendiam estudos do folclore, cujos temas privilegiados variaram da poesia popular para a música, para os folguedos, empreendiam ações para a disseminação do folclore nas escolas.

Essa rede de intelectuais, que concebeu um projeto e assumiu uma missão voltada para a descoberta da originalidade da cultura mestiça, preocupava-se também com o destino das "tradições nascentes", em função do desenvolvimento econômico descontrolado em um país subdesenvolvido.

Como veremos a seguir, nos anos 70, novas divisões em relação à concepção integradora de Mário de Andrade acerca de patrimônio e cultura foram colocadas em jogo, em função de uma série de fenômenos históricos que se relacionam não tanto com a constituição do campo das ciências sociais, mas principalmente com as tomadas de posição dos agentes do poder institucionalizado naquele momento, inclusive em função das viradas políticas sofridas no Brasil, com o golpe militar em 1964.





Vista da cidade de Olinda (PE), incluída na Lista de Patrimônio Mundial da Unesco em 1982. Foto: Pedro Lobo, 1981. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

Política cultural global

Em termos internacionais, a inserção do campo do patrimônio cultural em escala global, que vinha se constituindo desde o final da 2ª Guerra Mundial, alcançou seu ápice com a aprovação final da Convenção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, de 1972, que vinha sendo desenhada desde a década anterior (Leal, 2008), na Assembléia Geral da Unesco.

Para Eric Hobsbawm (1993), as décadas de 1970 e 1980, por ele denominados de "as décadas de crise" do capitalismo, marcaram um novo tipo de concorrência em termos globais. Associado a outros fatores estruturais, o advento da tecnologia promoveu um severo enfraquecimento dos Estados e a expansão fantástica do poder transnacional do capital a ignorar as fronteiras nacionais. Novos valores e clivagens foram sendo constituídos a partir desse contexto, e esmaeceram a ideia de nação em favor do fortalecimento de recortes identitários de outras naturezas, como por exemplo, religiosa, étnica, ideológica, de gênero etc. Novas concorrências se instalaram, portanto, e a identidade nacional foi reconfigurada, sofrendo transformações significativas. É nessa conjuntura que ocorre a ampliação da noção de patrimônio cultural, em que novos objetos, bens e práticas passam a ser incluídos ou a concorrer para se tornarem patrimônio cultural. De um modo geral, tal ampliação tem sido explicada em função da guinada antropológica no âmbito das ciências sociais, a partir da qual a cultura passou a ser observada como processo, e as relações cotidianas tornaram-se objetos de investigação.

No Brasil, os estudos de Sérgio Miceli sobre política cultural são ainda importante ponto de partida para se compreender aquele que teria sido o "primeiro plano oficial abrangente em condições de nortear a presença governamental na área da cultura, a chamada Política Nacional de Cultura" (Miceli, 1984:57), de 1975, durante a gestão de Ney Braga no Ministério da Educação e Cultura, que inseriu o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social do período.[18] Ainda que nos tempos de Getúlio Vargas enormes investimentos tenham sido feitos no campo cultural, esse foi o primeiro documento que formalizou um conjunto de diretrizes e previu colaborações intersetoriais, envolvendo parceiros históricos em projetos culturais pontuais, como o Ministério das Relações Exteriores e o Ministério da Justiça, além de considerar a participação dos outros níveis do poder público.

Nessa nova política, foram germinadas ideias relacionadas à diversidade e pluralidade cultural da sociedade brasileira, integrando os Planos Nacionais de Desenvolvimento (PNDs), formulados na ditadura militar, especialmente, a partir do governo do general Ernesto Geisel. Na leitura de Miceli (1984), os dois órgãos do MEC que atuavam na preservação da cultura – o Iphan e a CDFB – sofreram transformações significativas nesse novo contexto. Ao analisar aquele momento da formulação de uma política nacional de cultura, que promoveu a coesão das inúmeras ações dispersas em diferentes agências do Estado, Miceli compreendeu que o campo cultural encontrava-se dividido em duas frentes: uma *executiva* e outra *patrimonial*. A frente *executiva* foi formada com a criação

18. A respeito da Política Nacional de Cultura, ver artigo de Lúcia Lippi de Oliveira (2007); sobre o Conselho Federal de Cultura, de 1971 a 1974, ver artigo de Lia Calabre (2006); sobre a política cultural da Funarte, ver artigo de Isaura Botelho (2000).



Forte Coimbra à margem direita do rio Paraguai, na cidade de Corumbá (MS). Tombamento realizado pelo Iphan na década de 1970. Foto: Edgar Jacintho, 1975. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

da Fundação Nacional de Arte (Funarte), em 1975.[19] Nela foram incorporados os projetos relacionados ao folclore e à cultura popular, por meio da criação do Instituto Nacional do Folclore (INF),[20] substituindo a CDFB.

A frente *patrimonial* era monopolizada pelo Iphan, cuja ação voltava-se, principalmente, para a restauração de bens arquitetônicos, que consumia a maior parte dos recursos institucionais, ainda que novas perspectivas tenham sido abertas ao longo dos anos 70, na gestão de Renato Soeiro.[21]

Uma terceira frente relacionada à valorização da cultura também foi formulada naquele contexto, fora, entretanto, do circuito de poder institucional do MEC. Essa frente se organizou com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), no Ministério da Indústria e Comércio, sob a liderança do renomado *designer* pernambucano Aloísio Magalhães.

O CNRC não trabalhava com a noção de patrimônio cultural, mas sim de bem cultural; nem com a ideia de folclore, mas de cultura popular. Em confronto com a perspectiva do folclore da CDFB, também se colocava reticente com relação à prática de preservação do patrimônio histórico e artístico conduzida pelo Iphan.

Com significativa autonomia no início de suas atividades, a experiência do CNRC trouxe os produtores – agentes da cultura – para o processo de reconhecimento e valorização da prática cultural e buscou estratégias para a sua

19. Funarte – criada pela lei nº 6.312, de 16 de dezembro de 1975, com a atribuição de formular, coordenar e executar programas no âmbito da produção cultural, tendo, sob sua responsabilidade, o Instituto Nacional de Artes Plásticas; o Instituto Nacional de Música e, a partir de 1978, o Instituto Nacional de Folclore.

20. O Centro Nacional de Cultura Popular, vinculado ao Iphan na atualidade, é o herdeiro dessas instituições. Para compreensão das transformações sofridas pela instituição ao longo do tempo ver Iphan (2006).

21. Sobre a gestão de Renato Soeiro na presidência do Iphan ver Júlia Wagner Pereira (2009). Para pensar sobre as estratégias de aproximação do Iphan com a Unesco, na gestão de Renato Soeiro, ver Cláudia Leal (2008).

salvaguarda, aproximando a cultura do viés do desenvolvimento econômico e do mercado (Fonseca, 1997).

O CNRC propunha uma associação entre cultura e desenvolvimento que se coadunava aos parâmetros fornecidos pelos PNDs, que por sua vez propunham uma desconcentração da riqueza do país no Centro-Sul e uma maior assistência às regiões Norte e Nordeste, visando ao seu desenvolvimento. Segundo Miceli (1984), num momento de crise, em que corria o risco de ver os projetos do CNRC ficarem sem continuidade, Aloísio Magalhães conseguiu articular-se politicamente e assumir a presidência do Iphan, para onde levaria os projetos e toda a equipe do CNRC.[22] Transformando o risco em oportunidade de se fortalecer em termos políticos, ele ocupou estrategicamente o comando da frente patrimonial, naquele momento, mais enfraquecida, dando-lhe novo fôlego. Com a criação da Fundação Nacional Pró-Memória, Aloísio Magalhães promoveu ainda a incorporação de vários outros órgãos da esfera da cultura que se encontravam em condições bastante precárias naquele momento,[23] o que proporcionaria o crescimento e a requalificação significativos do setor cultural, cujos resultados se verificariam na década de 1980. Ao que tudo indica, a chamada "fase moderna" da trajetória da preservação no Brasil, quando se operou a fusão entre Iphan e CNRC originando a Sphan/Pró-Memória, nasceu exatamente de uma brecha encontrada por Aloísio Magalhães na estrutura de poder do Estado brasileiro.

Considerando esses aspectos, tornam-se mais compreensíveis os motivos que levaram a tais escolhas, pois apesar das críticas feitas à folclorização da cultura popular, é evidente que o foco das ações do CNRC o aproximava bem mais da frente *executiva* da cultura – tendo em vista os estudos desenvolvidos pela CDFB, seguida pelo INF – do que da frente *patrimonial*. Além disso, uma série de reformulações conceituais no campo do folclore vinha se concretizando em razão das críticas oriundas do âmbito acadêmico desde a década de 1950. Dessa forma, vinha se processando uma aproximação progressiva da visão matricial de Mário de Andrade, em que não haveria distinções marcadas entre folclore e cultura popular, mas que vinha constituída, sim, pela diversidade de expressões culturais.

Por um novo paradigma da preservação do patrimônio cultural

Esse panorama do campo cultural do final dos anos 70 ainda tem muitas lacunas a serem preenchidas.

No contexto da época, várias estratégias foram adotadas para dar sentido à reforma institucional que se promovia com a junção do CNRC ao Iphan e não àqueles que se apresentavam como herdeiros de Mário de Andrade e que formularam políticas para a cultura popular, agora ligados à Funarte.

22. Nessa reforma, o Programa das Cidades Históricas (PCH), também originário de setores econômicos e de planejamento, foi, da mesma forma, levado para o campo político da cultura, por meio de sua incorporação ao Iphan (Sant'Anna, 1995).
23. A Fundação Nacional Pró-Memória foi criada em sua gestão, como braço executivo do antigo Iphan, agora Subsecretaria do Ministério da Educação (Sphan). A Fundação incorporou uma enorme gama de instituições de cultura, como a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas-Artes, o Museu Histórico Nacional, centralizando então o processo de modernização dessas unidades nos anos 1980.

Dentre essas estratégias, foi necessário forjar um elo entre as diferentes frentes de ação do Estado que, historicamente, estiveram apartadas. O elo encontrado foi a própria figura de Mário de Andrade.

Para a consagração dessa versão que institui um "histórico" capaz de forjar uma linha de continuidade evolutiva para a noção de patrimônio cultural, foi lançada pela Sphan a publicação de 1980, citada anteriormente, com uma primeira versão oficial da trajetória da preservação do patrimônio cultural no Brasil, que tinha como ponto de chegada, naquele momento, a incorporação do CNRC ao Iphan. Com essa reestruturação, o campo do patrimônio absorveu tensões para seu interior, tornando-se a arena privilegiada de conflitos onde se confrontaram posições e visões de patrimônio diversas, por vezes antagônicas, que passaram a concorrer também por hegemonia e por recursos.

Ainda que mudanças significativas tenham sido sentidas na ação institucional nos anos 80 – como apontou Fonseca (1997) em sua análise dos processos de tombamento desse período –,[24] sem dúvida, com a morte prematura de Aloísio Magalhães, permaneceu inconcluso um projeto político que começou a germinar no bojo dessa ampliação do campo cultural. Projeto este que pressupunha uma visão integral da cultura, como preconizara Mário de Andrade. Assim, continuaram apartadas as frentes de ação política relacionadas à cultura popular e ao patrimônio, com seus universos próprios de questões, tensões e interesses em jogo.



Casa da Dona Neni. Casarão de madeira que abrigou os primeiros imigrantes italianos que chegaram em Antônio Prado (RS), tombado pelo Iphan na década de 1980. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro



Cidade de Laguna (SC), tombada pelo Iphan na década de 1980
Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

Foi também nesse contexto que a perspectiva ampliada de patrimônio cultural marcou um lugar vitorioso com a Constituição Federal de 1988. Tendo acompanhado o processo de ampliação do

24. Abordando a ação institucional sobre as cidades históricas no período em apreço, ver a dissertação de Márcia Sant'Anna (1995) sobre os conceitos de cidade monumento e cidade documento.

campo do patrimônio que se deu em todo o mundo ocidental, o texto constitucional consolidou uma noção ampla e plural da identidade brasileira, trazendo para a cena jurídico-política a noção de bens culturais de natureza imaterial.[25]

Na década de 1990, o resultado do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial e da Comissão de assessoramento ao Grupo de Trabalho – criados pelo Ministério da Cultura[26] com a tarefa de elaboração de uma nova legislação que atendesse às especificidades da preservação do *patrimônio imaterial*, conforme determinava a Constituição – se concretizaria em 4 de agosto de 2000, com a assinatura do decreto nº 3.551, que instituiu o Registro de Bens Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. Esse Programa, inicialmente vinculado ao Ministério da Cultura, foi transferido em 2003 para o Iphan, que absorveu todas as atribuições relativas ao patrimônio imaterial.[27]

No encaminhamento ao ministro da Cultura, de 9 de setembro de 1999, a Comissão assim tratava o assunto:

Acreditamos ser essa a melhor maneira para capitalizar o grande consenso que existe hoje em dia em torno da importância dos bens imateriais, para nosso patrimônio cultural. Um consenso que se forja na pregação da Mário de Andrade, Câmara Cascudo e Aloísio Magalhães e de tantos outros líderes e intelectuais (Iphan, 2003:72).

Por sua vez, o Grupo de Trabalho que subsidiou a elaboração do decreto, ao apresentar seu relatório final, afirmava que em função do enorme problema em se

estabelecer dispositivos de proteção para equacionar questões específicas que o uso e a comercialização desses produtos envolve (...) optou-se por iniciar um trabalho de identificação, inventário, registro e conhecimento do patrimônio imaterial de relevância nacional antes (Iphan, 2003:19).

À semelhança das proposições de Mário de Andrade e também da tradicional política de patrimônio do Estado brasileiro, manteve-se a preocupação em atribuir um valor nacional às manifestações culturais passíveis de *registro*. Nesse contexto, isso significou pensar e agir politicamente em relação à identidade cultural brasileira, cujo valor primordial destacado é sua diversidade.

O marco de 1980, portanto, é significativo para se compreender as dificuldades atuais para se construir uma noção de patrimônio cultural integral, pois embora sejam evidentes os avanços no sentido da preservação de bens culturais de natureza imaterial, a origem artificial, em termos conceituais, da unificação desses universos distintos – material e imaterial –, no momento de junção do CNRC

25. Lê-se, no artigo 216 da Constituição Brasileira: "Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (...)".

26. A Comissão foi criada pela portaria nº 37 de 4 de março de 1998, com a finalidade de estabelecimento de critérios, normas e formas de acautelamento do patrimônio imaterial brasileiro, e o Grupo de Trabalho, cuja finalidade era dar assessoramento à referida Comissão, foi criado pela portaria nº 229, de 6 de julho de 1998, ambas assinadas pelo ministro da Cultura Francisco Weffort (Iphan, 2003). Sobre a composição dos dois grupos citados ver também Iphan (2003).

27. Interessante frente de pesquisa a ser desenvolvida é investigar as correlações entre o grupo responsável pelo *lobby* na Constituinte para formulação do capítulo da Cultura e o grupo que tomará a frente, a partir de 1997, das novas diretrizes previstas internacionalmente para o campo do patrimônio.

e Iphan, tem impedido a identificação, com maior clareza, das diferenças de postura que se apresentam ainda hoje.

Talvez a opção pela perpetuação da *memória histórica* que estabelece uma linha de continuidade dos anos 30 até hoje, por meio da atualização do mito fundador de Mário de Andrade, venha obscurecendo os antagonismos e dificultando a percepção das diferentes apropriações da noção de patrimônio cultural presentes na atualidade, assim como a proposição de projetos que articulem efetivamente uma noção integradora do patrimônio cultural.

É preciso investigar com maior profundidade as inflexões sofridas ao longo dessa trajetória e os recortes temporais que propusemos como rupturas nesse processo, visando tirar da obscuridade aspectos até então delegados a um segundo plano pela visão hegemônica acerca dessa trajetória. Suas nuances foram obscurecidas por não se ter dado luz a momentos e fatos que buscamos destacar aqui. O esforço em desconstruir essa memória histórica vem ao encontro da necessidade de se problematizar a noção de patrimônio cultural por meio de uma efetiva investigação da sua trajetória histórica, tendo em vista seu papel na configuração do campo e das políticas de preservação cultural.

A divisão entre patrimônio material e imaterial é, conceitualmente, enganosa, posto que qualquer intervenção na materialidade de um bem cultural provocará modificações na sua imaterialidade. Além disso, essa divisão artificial implica uma política institucional que promove uma distribuição desigual de recursos.

A unanimidade meramente retórica em torno do mito fundador de Mário de Andrade, bem como da ideia de um patrimônio cultural não divisível não tem se revelado o melhor caminho à formulação de novos paradigmas para a ação de preservação do patrimônio cultural, condizentes com as questões colocadas na agenda contemporânea. Nesse caminho, demarcamos alguns passos já dados e que



Paneleira moldando panela de barro com a cuia. Goiabeiras (ES) Primeiro Registro de Patrimônio Imaterial na categoria de saberes, realizado pelo Iphan
Foto: Márcio Vianna
Acervo: DAF/Iphan, Brasília

podem ser pistas para melhor se desenhar uma perspectiva integradora do patrimônio cultural:

1) Os valores identificados nos bens culturais, visando a sua patrimonialização, são atribuídos pelos homens e, portanto, não são permanentes, tampouco são intrínsecos aos objetos ou bens de qualquer natureza. Logo, os processos de patrimonialização de qualquer tipo de bem cultural de qualquer natureza devem colocar em destaque os sentidos e os significados atribuídos ao bem pelos grupos de identidade relacionados a ele. Contudo, os instrumentos a serem adotados para sua efetiva proteção ou salvaguarda podem variar e serem aprimorados de acordo com a natureza e o tipo do bem cultural.

2) Os sujeitos produtores de sentidos são vários, diferenciados e deveriam ser confrontados em fóruns de discussão. Nas ações de proteção e salvaguarda, os sujeitos a que nos referimos são aqueles cujas relações estabelecidas com os bens culturais os tornam constituintes e constituídos por tais bens, numa dialética construção de identidades por meio de elos comuns ao grupo. Por haver uma concorrência para a atribuição de valores por grupos que se diferenciam por interesses diversos, as políticas públicas de patrimônio precisam, portanto, explicitar quem são os sujeitos que estão sendo privilegiados, para que não se tornem políticas "lobistas". A título de exemplo, podemos pensar nos processos de *gentrificação*,[28] que ocorrem, com frequência, em sítios urbanos tombados como patrimônio cultural. A percepção da cidade apenas como patrimônio cultural material induz a um entendimento limitado dos moradores e usuários cujos modos de vida estão vinculados àquele espaço. Se esta população for expulsa do sítio tombado, cabe perguntar o que exatamente se pretendia preservar naquele amontoado de pedra e cal.

A noção de referência cultural, formulada nos anos 70, foi fundamental para a inclusão dos grupos sociais como sujeitos no processo de seleção do patrimônio cultural. Sem perdê-la de vista, outras noções, como a de paisagem cultural, têm se tornado importantes nesse processo. Originariamente lançada pela Unesco, a categoria de paisagem cultural talvez seja, hoje, um dos principais passos dados no sentido da superação da falsa dicotomia entre patrimônio material e imaterial, pela ênfase na relação entre o homem e o meio, especialmente se associada à noção de lugar, não como uma categoria de patrimônio imaterial, mas como um dos elos pertinentes para constituir um patrimônio cultural integral.[29]

Como procurei apontar aqui, a noção de patrimônio cultural não é desinteressada. E, por isso mesmo, não se trata de descobrir uma noção verdadeira, pois ela

28. O termo gentrificação é a versão do inglês *gentrification*, utilizado para denominar uma espécie de enobrecimento (*gentry*) de áreas históricas decadentes ou deterioradas, por meio da implementação de projetos urbanos de reforma visando a sua requalificação, nos quais as populações nativas são expulsas direta ou indiretamente, por meio de desapropriações ou por optarem pela venda do seu imóvel inserido na referida área valorizada. Para o assunto ver Zukin (2000) e Tamaso (2006).

29. No Brasil, a categoria de paisagem cultural ainda não se constituiu em um instrumento de gestão do patrimônio cultural, não gerando consequências normativas ou legais com sua aplicação. Para refletir sobre a noção de paisagem cultural e patrimônio ver Ribeiro (2007). Vale a pena um maior investimento no sentido de se incluir a noção de diversidade cultural dentre as categorias que podem operacionalizar uma noção de patrimônio cultural integral, desde que pensada de modo ampliado e não somente relacionada às práticas recorrentemente classificadas como chamado patrimônio imaterial. Sobre essa categoria, ver Oliveira (2004).

não é única. Trata-se de explicitar a noção em uso e as divisões que ela provoca, considerando as lutas de representação que remetem a diferentes apropriações dessa mesma noção. O objetivo, com isso, é dar transparência às políticas públicas e orientar os processos de patrimonialização e salvaguarda de bens culturais em termos que os sujeitos atuantes desses processos estejam claramente identificados.

Estabelecer novos paradigmas para a preservação do patrimônio cultural, enfrentando verdadeiramente a construção de uma noção de patrimônio cultural integral, exigirá que as pistas aqui apontadas, por vezes provocadoras, sejam consideradas e problematizadas, estimulando investigações de maior fôlego sobre a política cultural brasileira e o superlativo dimensionamento do campo do patrimônio cultural nos dias de hoje, tornado lugar estratégico das políticas de Estado. A perspectiva histórica é um dos caminhos para esse exercício.

Referências

ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

AGUIAR, Leila B. *Turismo e preservação nos sítios urbanos brasileiros:* o caso de Ouro Preto. Tese de doutorado. Niterói: UFF, 2006.

ANDRADE, Mário. *Mário de Andrade: Cartas de trabalho* – correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945). Brasília: Sphan/PróMemória, 1981. (Série Publicações da Sphan, nº 33).

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Prefácio. Em FREYRE, Gilberto. *Mocambos do Nordeste*, 1937. (Série Publicações do SPHAN, nº 1).

_____. Programa. *Revista do SPHAN*, nº 1, 1937.

ARANTES, Antônio A. Patrimônio imaterial e referências culturais. *Revista Tempo Brasileiro.* nº 147. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

BOMENY, Helena Bousquet. *Guardiães da razão. Modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: UFRJ-Tempo Brasileiro, 1994.

BOTELHO, Isaura. *Romance de formação:* Funarte e política cultural, 1976-1990. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2000.

CALABRE, Lia. *O Conselho Federal de Cultura*. Brasília: MinC, 2006.

CHAGAS, Mário. O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. Em CHAGAS, Mário e ABREU, Regina (orgs.). *Memória e patrimônio:* ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória*. Sociogênese



1



2

Mercado Ver-o-Peso em Belém (PA), tombado pelo Iphan em 1977 nos Livros Histórico, de Belas-Artes e no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, e em processo de inventário para o registro como patrimônio imaterial na categoria de lugar:

1 – Cais de Venda do Pescado. Foto: E. Cavalcante, 1974. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

2 – Mercado da Carne – Balcões de Vendas Foto: E. Cavalcante, 1974 Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.
DIAS, Carla Costa. *De sertaneja a folclórica: a trajetória da Coleção Regional do Museu Nacional – 1920/1950*. Tese de doutorado em artes visuais. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo.* Rio de Janeiro: UFRJ-Iphan, 1997.
FRANCO, Afonso Arinos de. *Desenvolvimento da Civilização material no Brasil*, 1944. (Série Publicações do Sphan, nº 11).
HARTOG, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil, 2003.
HOBSBAWM, Eric. *A era dos extremos. O breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
IPHAN. *Proteção e revitalização do patrimônio histórico e artístico no Brasil – uma trajetória*. Brasília: Fundação Nacional PróMemória, 1980.
IPHAN. *Patrimônio imaterial: o registro do Patrimônio Imaterial.* Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 2ª ed., Brasília, 2003.
IPHAN. *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois. A trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil*. Brasília, 2006.
IPHAN. Programa de Especialização em Patrimônio. *Cronologia e bibliografia das práticas de preservação do patrimônio cultural.* Rio de Janeiro, 2007. (Cadernos de Estudos do PEP)
IPHAN. Rotas da Alforria: trajetória das populações afro-descendentes na região de Cachoeira, Bahia – Relatório Preliminar. *Cadernos de Pesquisa e Documentação do Iphan.* Rio de Janeiro: Iphan/Copedoc, 2008.
LEAL, Cláudia (org.). *As missões da Unesco no Brasil: Relatório de Michel Parent*. Rio de Janeiro: Iphan, 2008.
LIMA F., Manuel F.; ECKERT, C. & BELTRÃO, J. *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Brasília: ABA, 2007.
MAGGIE, Yvonne. *O medo do feitiço: relações entre magia e poder no Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.
MICELI, Sérgio. O processo de "construção institucional" na área cultural federal (anos 70). Em MICELI, Sérgio. (org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.
NOGUEIRA, Antônio Gilberto R. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário.* São Paulo: Hucitec, 2005.
OLIVEIRA, Ana Gita. Diversidade cultural como categoria organizadora das políticas públicas. Em TEIXEIRA, João Gabriel *et al*. (orgs.). *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: Transe: Ceam, 2004.
OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. Política Nacional de Cultura: dois momentos em análise – 1975-2005. Em GOMES, Ângela de Castro (coord.). *Direitos e cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
PEIXOTO, Fernanda. Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo. *Mana*, 4(1):79-108. Rio de Janeiro, abril, 1998.
PEREIRA, Júlia Wagner. *O tombamento: de instrumento a processo na construção de narrativas nacionais. Mestrado em museologia e patrimônio*. Rio de Janeiro: Unirio, 2009.
REVISTA do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Patrimônio Imaterial e Biodiversidade, nº 32. Iphan, 2006.
REVISTA Tempo Brasileiro, nº 147. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 2001.
RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.
RUBINO, S. A memória de Mário. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, 30:139-154, 2002.
SANT'ANNA, Márcia. *Da cidade-monumento à cidade-documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*. Dissertação de mestrado em arquitetura e urbanismo. Salvador: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFBA, 1995.
SCIFONI, Simone (org.). *Bom Retiro: memória urbana e patrimônio cultural.* São Paulo: 9ªSR / Iphan, 2007.
SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
SILVA, Ivanei da. *A memória vigiada: o Museu da Polícia Civil e a construção da memória da Polícia Civil do Rio de Janeiro, 1912-1945*. Dissertação de mestrado em memória social. Rio de Janeiro: Unirio, 2002.
TAMASO, Isabela. *A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios.* Brasília: Departamento de Antropologia da UnB, 2006. (Série Antropologia).
TEIXEIRA, Luciano dos Santos. Civilização material, história e preservação em Afonso Arinos. *Anais do XXV Simpósio Nacional de História*. (Fortaleza de 12 a 17 de julho de 2009). Fortaleza: Anpuh, 2009.
VESENTINI, Carlos Alberto. *A teia do fato. Uma proposta de estudo sobre a memória histórica*. São Paulo: Hucitec, 1997.
VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro: Funarte-Fundação Getulio Vargas, 1997.
ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. Em ARANTES, Antônio Augusto (org.). *O espaço da diferença.* São Paulo: Papirus, 2000.


MINISTERIO DA EDUCAÇÃO E SAUDE
REVISTA DO SERVIÇO
DO PATRIMONIO
HISTORICO E ARTISTICO
NACIONAL
1
1937
RIO DE JANEIRO


REVISTA
DO
PATRIMÔNIO
Histórico e Artístico Nacional
Nº 20/1984
A restauração do
Paço Imperial e o futuro
da Praça XV no Rio


Revista do
Patrimônio
Olhar o Brasil

Analucia Thompson, Cláudia F. Baeta Leal, Juliana Sorgine, Luciano dos Santos Teixeira

História e civilização material na *Revista do Patrimônio*

A *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* veio a lume junto com o próprio Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), como meio de divulgação do "conhecimento dos valores de arte e de história que o Brasil possui" e de contribuição "para o seu estudo", conforme observação do primeiro diretor do Sphan e editor da *Revista*, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937:3). De certa forma, podemos dizer que o periódico atuou complementariamente às ações desse Serviço, ora propondo uma ampliação do escopo de ações possíveis por parte da Instituição, ora reforçando os critérios e abordagens lançados por esta ou, ainda, incentivando o debate com outros setores da sociedade, centrando-se em aspectos da civilização material no Brasil.

A *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* surgiu durante o Estado Novo, período ao longo do qual o Estado empenhou-se na construção de uma política cultural no Brasil, na busca de consolidação da nação brasileira e na valorização dos traços tidos como autenticamente nacionais, com a criação de centros e serviços, como o próprio Sphan, entre outros (MEC/Sphan/FNPM, 1980; Medeiros, 1997); período em que também se publicaram diversas revistas de cultura (Gomes, 1996; Luca, s.d.). O periódico estudado neste artigo inseriu-se em um momento de debate sobre a própria formação da nacionalidade e contribuiu ativamente para criar, como parte das ações do Sphan, um campo específico de discussão em que o ponto central eram a história da civilização material, seu desenvolvimento e formas de protegê-la. Buscava-se, assim, responder a questões concernentes a qual civilização estaria representada nos monumentos-documentos da nação e a qual passado nacional teríamos de resgatar.

Neste artigo, propomos uma análise diacrônica desse periódico, dividindo-a em duas fases: a primeira contempla os dezoito primeiros números, nos quais a questão da civilização material era central para a publicação; já a segunda fase teria como ênfase sua busca pela afirmação de uma abordagem multidisciplinar e de diálogo com vários setores da sociedade.

Os discursos do Patrimônio – a *Revista* de 1937 a 1978

A proposta da publicação de uma revista que se vinculasse às ações do Sphan foi lançada e abraçada por seus idealizadores desde os primeiros momentos de elaboração do Serviço: no anteprojeto confeccionado

Reprodução das capas da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, *entre 1937 e 2007*

a pedido do ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, em 1936, Mário de Andrade apontou para a necessidade de um espaço de publicidade que divulgasse as ações do Serviço, publicando os livros do tombo com suas inscrições, a revista e livros. Essa revista, para Mário de Andrade, seria "indispensável como meio permanente de propaganda, e força cultural". Em suas páginas, seriam publicados, além das próprias "obras de arte pertencentes ao patrimônio artístico nacional", "estudos técnicos, as críticas especializadas, as pesquisas estéticas, e todo o material folclórico do país" (MEC/Sphan/FNPM:98), o que seria acompanhado por livros e monografias, entre outros, referentes à temática do patrimônio.

De forma geral, essa estrutura e objetivos das publicações do Serviço foram mantidos no conteúdo dos estudos publicados pela *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*[1] e na série *Publicações do Sphan*, monografias "cujo objetivo era produzir estudos minuciosos sobre objetos específicos da cultura material, basicamente aqueles integrantes do universo selecionado como *patrimônio histórico e artístico nacional*" (Chuva, 1998:210). É possível notar uma interlocução direta de Rodrigo Melo Franco de Andrade com a proposta de Mário de Andrade na Apresentação do primeiro número da *Revista*. Diretor do Sphan e editor da publicação, Rodrigo Melo Franco nega que ela fosse "uma iniciativa de *propaganda* do Serviço", e defende o espaço de divulgação



Reprodução das capas da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, *entre 1937 e 1945*

1. A *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* manteve esse título até seu número 9, datado de 1945. Do décimo número em diante, passou a ser intitulada *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.



Reprodução das capas da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, *entre 1946 e 1978*

do patrimônio histórico e artístico nacional – "os valores de arte e de história que o Brasil possui" – e de seus estudos (Andrade, 1937:3, grifo nosso).

Efetivamente, mais do que a divulgação das ações do Serviço do Patrimônio na *Revista*, podemos identificar aí a criação de um campo específico de conhecimento centrado no Sphan, atualmente Iphan, e em sua produção impressa. Esta foi citada por Chuva como "uma das ações eficientemente adotadas visando a uma dada forma de *proteção do patrimônio histórico e artístico nacional*" (Chuva, 1998:205). Ressaltou, ainda, seu papel articulador do debate, não somente sobre esse patrimônio determinado e constituído no próprio âmbito do Sphan, mas sobre a história da civilização e da cultura material. Santos (1996), por sua vez, ao analisar o Sphan como um todo, suas conferências, cursos, publicações e a própria ação institucional, sugere a existência de uma "Academia Sphan", por causa da "institucionalização de um lugar de fala" que identificou no processo de consolidação do Serviço. Tal característica sugerida por Santos permitia "a emergência de uma formação discursiva específica, cuja dinâmica simbólica é dada pela permanente tematização do significado das categorias de histórico, de passado, de estético, de nacional, de exemplar, tendo como eixo articulador a ideia de patrimônio" (Santos, 1996:77).

Fonseca propõe a constituição de uma dada autoridade, exercida pelos intelectuais que formaram inicialmente o Serviço do Patrimônio, baseada, por um lado, na autoridade do Estado, ao qual cabia, naquele momento, durante o Estado Novo, "o papel de intérprete e guardião dos valores culturais

da nação" (Fonseca, 2005:110). Por outro lado, essa autoridade estava constituída no próprio compromisso que esses atores assumiam com "as exigências do rigor e da autenticidade", "com sua atuação com a *verdade*" (Fonseca, 2005:109) na leitura que faziam da civilização material desenvolvida no Brasil, a partir do conceito elaborado por Afonso Arinos de Melo Franco, o qual será mais detidamente analisado abaixo.

Já Rubino atribui ao Sphan a própria definição do campo do patrimônio, assim como aquilo que nele caberia. Para a autora, o Serviço iniciara seu trabalho baseado em categorias "vagas e imprecisas" – "vinculação a fatos memoráveis", "excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico" (Rubino, 1996:98), como exposto no decreto-lei 25/37 – e somente por meio do mapeamento de sua ação de preservação era possível entender o significado atribuído a tais categorias. Rubino, porém, estende o processo de preservação a "toda a história que o bem atravessa antes e após ser inscrito em um livro de tombo", incluindo, assim, "inventário, inscrição, restauro, monumentalização, museus etc." A nosso ver, devem-se incluir também nesse processo de preservação os estudos publicados na *Revista*, não somente por causa da frequente coincidência entre os bens descritos e analisados em suas páginas e aqueles tombados pelo Serviço – constituindo, dessa forma, parte dos estudos que comporiam "a história que o bem atravessa" –, mas também devido às "preocupações historiográficas e diferenças de ótica daqueles de algum modo ligados à instituição" (Rubino, 1996:99). Essas preocupações estavam presentes em textos da *Revista*.

Nosso argumento baseia-se exatamente na importância da constituição desse campo de conhecimento e da utilização da noção de civilização material para a própria ação institucional e para a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, principalmente nessa primeira fase da *Revista*. Podemos destacar aqui, por exemplo, a observação de Mário de Andrade em seu estudo sobre "A capela de Santo Antônio" (nº 1, 1937), ao lamentar "a ausência de bibliografia a respeito da arquitetura nacional e portuguesa" e celebrar a iniciativa do Sphan, fosse por meio daquele artigo, fosse – mais provavelmente – por causa da publicação daquele primeiro número da *Revista*, de sanar tal ausência. Vale mencionar que o escritor, anos antes, havia publicado um artigo na *Revista do Brasil* sobre "Arte religiosa em Minas Gerais", analisando monumentos barrocos em Mariana, São João Del Rei, Congonhas do Campo e Ouro Preto (Frota, 1997:30), já tratando, portanto, de assunto central para o Sphan e sua *Revista*. Isso, no entanto, não devia se configurar, para ele, como uma forma sistemática de contribuir para a constituição dessa bibliografia.

Também no sentido da importância desse periódico no âmbito do Sphan e da formação de um campo de conhecimento, temos o comentário da museóloga e historiadora da arte Lygia Martins Costa. Ela acreditava que a criação do Serviço inaugurara os estudos da "historiografia artística com base científica" no campo da arte colonial brasileira, o que podia ser notado no "caráter metodológico que presidia artigos e ensaios da instituição recém-criada" (Costa, 1997:54). Tal caráter daria grande ênfase a dados concretos obtidos

por meio de pesquisa em arquivos diversos e pouco conhecidos – "arquivos paroquiais e de irmandades, quase inexplorados até então". Além disso, propunha cuidados especiais em relação aos documentos: "discriminando pormenorizadamente as fontes primárias, e bem assim acrescendo-lhes a colaboração do raciocínio e da percepção sensível do articulista" (Costa, 1997:54). Por um lado, a metodologia apontada ia ao encontro daquela praticada pelos membros dos institutos históricos espalhados pelo território nacional, em que documentos e arquivos tinham um papel central na escrita da história; por outro, o objeto sobre o qual se debruçava – arte colonial brasileira – dizia respeito a diversos elementos então importantes para a noção de civilização material.

Dentro dessa longa fase que inclui os números 1 a 18, é interessante levantar alguns pontos que ajudam a entender o papel da *Revista* na constituição desse campo de conhecimento que, podemos afirmar, teve o Sphan como seu protagonista.

Vale destacar que, ao menos oficialmente, durante essa fase, o posto de editor da *Revista* era assumido pelo diretor da Instituição, o que sugere uma forte vinculação entre o seu conteúdo e a gestão do patrimônio histórico e artístico nacional. Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Sphan entre a fundação deste Serviço, em 1937, e 1967, quando se aposentou, foi responsável pelos números publicados entre 1937 e 1968, nos quais, certamente, depositou a experiência que adquirira como redator-chefe e editor da *Revista do Brasil*, entre 1924 e 1926 (FGV, 2001). Já seu sucessor, Renato de Azevedo Duarte Soeiro, que assumiu a direção do Serviço em 1967, teria organizado apenas os números 17 e 18 da *Revista*, referentes aos anos de 1969 e 1978.

Para Andrade, o periódico, como já foi apontado acima, deveria divulgar bens que eram testemunho da civilização brasileira, sobre os quais aquele Serviço se propunha a debruçar, abrindo espaço para estudos sobre os valores representados por esses bens; um espaço para a construção e difusão de "ideias a respeito de um recorte da chamada cultura material, sua *identificação* e (re)descoberta, seu registro e formas para a *proteção*" (Chuva, 1998:207). O viés buscado por Soeiro partia também da premissa lançada por Andrade, selecionando artigos que abrangessem "aspectos referentes aos valores históricos e artísticos do país", mas particularizando o debate. Focalizou-se na "matéria atinente à área do órgão que Rodrigo criou" (Soeiro, 1978:9), privilegiando, assim, a experiência acumulada pela Instituição e fazendo referência ao campo de atuação e conhecimento que o Sphan criara e vinha consolidando. Esse foco, porém, não teve início nos números publicados durante a gestão de Soeiro, tendo, antes, se consolidado ao longo dos anos. Trata-se de um fator que pode contribuir para se entenderem os sentidos assumidos pelo periódico nessa primeira fase. Um exercício interessante é verificar em que medida os temas dos artigos publicados em suas páginas coincidiam com as ações de proteção do Sphan, divergiam delas, analisavam-nas ou ainda buscavam complementá-las.

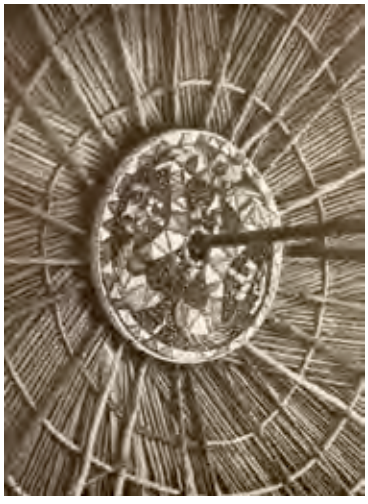
Nos números dessa primeira fase da *Revista*, os temas não se distinguiam fundamentalmente daqueles privilegiados

pelas ações de proteção do Sphan: avultam os estudos sobre monumentos de arquitetura religiosa datados do período colonial, assim como descrições da pintura e escultura decorativa religiosa dessas edificações e trabalhos biográficos sobre os artistas e engenheiros responsáveis por tais obras. Grande parte dos textos tratava exatamente de bens cujos processos de tombamento foram abertos entre 1938 e 1939, os quais eram tidos como testemunho do desenvolvimento da civilização material no Brasil.

No entanto, o que observamos na *Revista* não é simplesmente referendo e promoção das ações institucionais. Exatamente por causa da prioridade então dada a tais monumentos, localizados, em sua maioria, nos Estados do Rio de Janeiro, da Bahia, de Minas Gerais e Pernambuco (Rubino, 1996), é interessante encontrar artigos com destaque para o Norte do País e para manifestações culturais não contempladas pelos instrumentos de proteção disponíveis – no caso, o tombamento. Entre os referidos artigos, temos "Alguns aspectos da cultura artística dos Pancarus de Tacaratu", de Estevão de Meneses Pinto; "Real Forte do príncipe da Beira", de Antônio Leôncio Pereira Ferraz; "Pesquisa etnológica sobre a pesca brasileira no Maranhão", de Raimundo Lopes; todos no número 2 da *Revista*; "Decoração das malocas indígenas e arqueologia amazônica", do escritor Gastão Cruls, em seus números 5 e 6, respectivamente; "A habitação dos timbiras", de Curt Nimuendaju, em seu oitavo número; assim como os artigos de Artur César Ferreira Reis sobre Amazonas e Pará, publicados nos números 5, 6, 8, 10, 11 e 13.



Exemplo da indústria doméstica dos pancarus – cesta de fibras vegetais. Reprodução de imagem do artigo de Estevão Pinto "Alguns aspectos da cultura artística dos pancarus de Tacaratu". Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, *nº 2. Rio de Janeiro: Sphan, 1938*



Disco ornamental no vértice da maloca do Tuxumã dos índios Urucuiana, no rio Jari, reproduzido do artigo de Gastão Cruls "Decoração das malocas indígenas". Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, *nº 5. Rio de Janeiro: Sphan, 1941*



Peça do Acervo do Museu Emilio Goeldi, Belém (PA)

O espaço destinado a manifestações e a regiões pouco atendidas pela Instituição revela a demarcação do objeto da preservação patrimonial não apenas restrito à atuação real desta, mas dentro de uma gama de "possibilidades de atuação do Sphan" (Chuva, 1998:233). Esse "discurso possível" (Chuva, 1998:228) que encontramos na *Revista* apontava para a tentativa de uma ação mais ampla e abrangente que, ainda que não se desse por meio da proteção efetiva, com o tombamento de variadas manifestações da civilização material brasileira, propiciava a preservação por meio do conhecimento e da contribuição de estudos a respeito dessa variedade. Por outro lado, pode-se notar como tal "discurso possível" viria a influenciar e abrir espaço para ações futuras de proteção no âmbito do próprio Sphan, iniciativa incentivada em alguns desses artigos, com sugestões de temas e abordagens para trabalhos a serem desenvolvidos por essa Instituição.[2] Nesse sentido, podemos notar o crescimento, ainda que sempre modesto, do número de tombamentos de bens situados na atual região Norte do País, ou mesmo a atenção particular que a ação institucional passou a dar, a partir da década de 1950, a bens móveis e bens que receberiam, mais tarde, a denominação de integrados (Costa, 2002:318-319), como imagens, obras de talha, alfaias, retábulos, pinturas em forros, os quais vinham sendo assunto dos estudos publicados no periódico desde sua fundação.



Reprodução de croquis de instrumentos de pesca desenhados por Raimundo Lopes para o artigo "Pesquisa etnológica sobre a pesca brasileira no Maranhão": flecha de fisga de ferro (Coleção Museu Nacional Exc. R. Lopes); sararaca com ponteira de madeira suumba armada de fisga de osso (Coleção Museu Nacional) e siririca com ponteira-arpão de ferro, respectivamente. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, *nº 2. Rio de Janeiro: Sphan, 1938*

A *Revista*, porém, passou a salientar um foco mais institucional a partir do número 10, datado de 1946, mas efetivamente publicado em 1953. O número de artigos foi reduzido quase à metade, trazendo textos mais longos, mais detalhados e de caráter mais monográficos, como o estudo do historiador Noronha Santos sobre "Fontes e chafarizes do Rio de Janeiro" (nº 10, 1946); "Casas de câmara de cadeia", versão revisada

2. É o caso, por exemplo, já no primeiro número da *Revista*, do artigo de Heloísa Alberto Torres (1937), em que a antropóloga e museóloga sugere "uma ação continuada, esclarecedora e suasória" para salvar o patrimônio arqueológico; e também "A natureza e os monumentos culturais", do antropólogo do Museu Nacional, Raimundo Lopes (1937), com a sugestão de que geógrafos, historiadores, etnógrafos e artistas pesquisassem "as relíquias do passado sempre com os olhos na natureza"; e até o próprio título do artigo de Afonso d'Escragnolle Taunay (1937) – "Uma relíquia notabilíssima a conservar: o Forte de São Tiago da Bertioga", bem que viria a ser tombado pouco depois, com processo aberto em 1939 e inscrição em 1940.





Exemplo de bem integrado – retábulo da Igreja Nossa Senhora da Vitória, São Luís \MA), inscrito no Livro do Tombo das Belas-Artes em 1954. *Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro*

da tese do arquiteto e engenheiro Paulo Thedim Barreto (nº 11, 1947), apresentada à Congregação da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil; e a tese de livre-docência do arquiteto da Instituição, Augusto da Silva Telles, "Vassouras – Estudo de construção residencial urbana" (nº 16, 1968), escrita em 1961 para o concurso da mesma Faculdade Nacional de Arquitetura; entre outros. O motivo pode ter sido a suspensão da série *Publicações do Sphan*, desde 1945, o que teria aberto espaço na *Revista* ou mesmo criado a necessidade da continuação da publicação de estudos monográficos mais minuciosos.



Casa de Câmara e Cadeia, atual Museu das Bandeiras, Cidade de Goiás (GO), inscrita no Livro do Tombo das Belas-Artes em 1951
Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro



Casa na praça Pedro II ou Solar do Barão de Guajará, Belém (PA), inscrita nos Livros do Tombo das Belas-Artes e Histórico em 1950
Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

Assim, a *Revista* passou a dedicar mais atenção ao patrimônio histórico e artístico nacional protegido, em parte refletindo em suas páginas a ação institucional e afirmando parâmetros para esta. É certo que tal tendência não foi inaugurada nesse décimo número da *Revista*, mas vinha se fortalecendo no âmbito da publicação, ao mesmo tempo em que a atuação da Instituição era consolidada política, intelectual e nacionalmente. E em que os valores da Instituição, talvez até mais do que os "valores de arte e de história que o Brasil possui", colocavam-se como critérios a serem difundidos e reforçados. Não se tratava, porém, da simples promoção dos bens protegidos, mas da afirmação e divulgação dos critérios adotados para as ações de proteção. Nesse sentido, podem ser entendidos alguns artigos que traziam importantes assuntos para discussão e que iam ao encontro das ações institucionais, como aqueles que tratavam da arquitetura civil, cuja proteção recebeu impulso em meados da década de 1940.[3] Ou ainda a própria valorização dos sítios urbanos, cujos indícios já podem ser notados com os tombamentos das décadas de 1940 e 1950 e em estudos publicados nesse mesmo período.[4]



Casa da Fazenda São Bernardino (Nova Iguaçu/RJ) – inscrita no Livro do Tombo das Belas-Artes em 1951. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro



Solar de Santo Antônio, Campo dos Goytacases (RJ), inscrito nos Livros do Tombo das Belas-Artes e Histórico em 1946. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

3. "Fontes e chafarizes do Rio de Janeiro", de Noronha Santos (nº 10, 1946), "Casas de câmara e cadeia", de Paulo Thedim Barreto (nº 11, 1947), "Arcos da Carioca", do arquiteto José de Souza Reis (nº 12, 1955), "Dois engenhos pernambucanos", do historiador Joaquim de Souza Leão (nº 13, 1956), e "Arquitetura civil do período colonial", do historiador da arte norte-americano Robert C. Smith (nº 17, 1969).

4. São exemplos disso: "Como nasceu Sabará e como nasceu Ouro Preto – sua formação cadastral desde 1712", de Salomão de Vasconcellos, respectivamente nos números 9 e 12 da *Revista* (1945 e 1955); "Guia Histórico dos municípios do Pará", de Artur César Ferreira Reis (nº 11, 1947); "Formação urbana do arraial de Tejuco", de Sylvio de Vasconcellos, em 1959 (nº 14); e a tese já citada de Augusto da Silva Telles, "Vassouras – Estudo da construção residencial urbana" (nº 16, 1968).

Os historiadores na *Revista*: de 1937 a 1978

Buscamos esboçar um perfil do *historiador* nos números correspondentes a essa primeira fase da *Revista*, no sentido de contribuir para o entendimento do papel da história no periódico. A opção de trabalhar somente com esse universo merece algumas considerações.

Nesses 18 números não houve inovação significativa no conteúdo dos artigos e na seleção dos escritores.[5] Por exemplo: entre 1955 e 1978, quando sua periodicidade foi irregular e bastante espaçada, encontramos somente 21 escritores inéditos. Já a partir da primeira edição da fase seguinte (o número 19), essa inovação é patente, não só em relação aos novos escritores e à parte gráfica, mas também às temáticas e ao enfoque metodológico. O principal foco deixa de ser os bens que testemunhariam a história da civilização material brasileira, a apresentação de documentos comprobatórios dessa história e de biografias de artistas, dando espaço para outras preocupações da Instituição e da sociedade em relação ao patrimônio cultural.

A intenção em definir quem eram os historiadores na primeira fase da *Revista* gerou de início uma questão mais ampla: o que era ser historiador no período observado?

Certeau (1976) afirma que toda pesquisa historiográfica é o resultado da combinação de lugares sociais específicos – que determinam suas perspectivas teóricas – com conjuntos de práticas que definem seus métodos; combinação esta que o autor denomina de "operação histórica". O local de onde se fala, permeado por relações sociais e pessoais ambientadas num contexto sociopolítico mais amplo, enuncia as problemáticas, intencionalidades e escolhas de grupos de estudiosos contemporâneos. De forma que a história entendida como "uma prática (uma disciplina), seu resultado (um discurso) e sua relação" (Certeau, 1976:41), ou seja, no sentido de historiografia, é um produto social, institucional e político.

Ao buscar delimitar o espaço desta investigação, optamos por considerar *historiadores* aqueles autores que estivessem relacionados a um *local*, seja no ensino ou em instituições, cujos objetivos fossem constituir um lugar para a pesquisa no campo da história; e a um *discurso*, no caso, aquele no qual o conceito de *civilização material* desempenharia um papel central.

Uma breve explanação da formação da história como campo disciplinar no Brasil permite observar as singularidades desse processo e fornecer elementos para o delineamento do perfil desses historiadores.

A criação do Imperial Colégio Pedro II, em 1837, e a fundação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, no ano seguinte, ambos, portanto, na Regência, são os marcos iniciais do ensino e da pesquisa sistemática de história do Brasil.

A história do Brasil como disciplina começou no ensino médio, no Colégio Pedro II, ministrada por professores que atuavam como jornalistas e escritores.[6] Eram "homens

5. Nesse período, 80 autores escreveram 160 artigos. Foram considerados somente os artigos de autores que escreveram diretamente para a *Revista*, tendo sido descartadas as reproduções.

6. O jornalista Justiniano José da Rocha, o então professor de latim Gonçalves Dias e Joaquim Manuel de Macedo, responsável pela produção do primeiro compêndio de história do Brasil, *Lições de história do Brasil* (Vianna, 1963).

de letras" (Gomes, 1996; Guimarães, 1988). Essa condição iria marcar o perfil geral do historiador até meados da década de 1940 (Gomes, 1996; Iglesias, 2000), quando as Faculdades de Educação, Ciências e Letras[7] passaram a formar professores/pesquisadores na área.

Já no que diz respeito à pesquisa em história do Brasil, diferentemente do que ocorreu na Europa, essa não começou nas universidades. O lugar de origem do que se escrevia, pesquisava e se falava da história nacional foi uma academia semelhante às iluministas do século XVIII europeu, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Guimarães, 1988). O contexto de formação do IHGB, como mostra Guimarães, foi marcado pela preocupação em escrever a história da nação brasileira a partir de pressupostos que a inseriam na tradição iluminista de civilização e progresso. A escrita dessa história deveria ser capaz de dar solução para diversas problemáticas, como as descontinuidades geradas por rupturas, as significativas diversidades regionais, a convivência, no mesmo território, de uma população heterogênea, seja social, como também étnica. A tarefa dos pesquisadores do IHGB era "viabilizar efetivamente a existência de uma totalidade 'Brasil'" (Guimarães, 1988:8).

Nessa tarefa, o IHGB incentivou a criação de institutos históricos regionais e a coleta e publicação de documentos relevantes para a história do Brasil encontrados em território nacional e em arquivos estrangeiros. O estabelecimento de relações sociais e pessoais era fundamental para ser indicado membro do Instituto, situação que, além de legitimar o espaço do pesquisador, garantia também a obtenção de recursos para pesquisas, as quais exigiam, muitas vezes, viagens para o levantamento de documentos em arquivos externos.[8] O que se valorizava era a obtenção de fontes primárias que pudessem contribuir para a escrita da história do Brasil.

Constituído nos moldes do IHGB, o Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP) foi fundado em 1862, como o segundo instituto histórico brasileiro e o primeiro do Nordeste (Schwarcz, 1993). Seguia o modelo do IHGB em seus objetivos de coligir documentos importantes, na ênfase na história política e colonial, no destaque para as biografias de personagens locais; mas se distinguia pelo foco na história regional.[9]

O quadro desenhado acima ainda se manteve no período da criação do Sphan e durante toda a década de 1940. Gomes (1996) destaca como a presença desses historiadores ligados aos institutos históricos e geográficos ainda era significativa naquele momento. Para a historiadora, o entendimento da especificidade

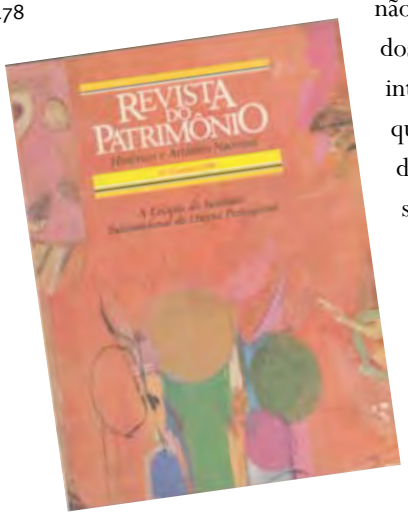
7. A Reforma Francisco Campos, de 1931, foi responsável pela criação das faculdades de educação, ciências e letras, que tinham por objetivo formar professores para o ensino secundário (atuais ensino médio e 2ª parte do fundamental).

8. Pelo menos até 1851: a partir desta data, o novo estatuto passou a exigir uma prévia produção intelectual na área, como também expandiu a área de atuação do Instituto ao aceitar estudos arqueológicos, etnográficos e relativos às línguas indígenas (Guimarães, 1988).

9. Esse modelo de instituição foi sendo disseminado em vários Estados e municípios brasileiros, especializando-se na construção da história dessas regiões, enaltecendo personagens e fatos do lugar, sendo ocupado por membros das elites locais, representantes eclesiásticos e profissionais liberais. O Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo foi organizado em 1894; o de Alagoas, em 1869; o de Minas Gerais, em 1907; o do Rio de Janeiro, em 1957; o de Petrópolis, em 1938.

da pesquisa histórica predominante no período estava relacionado ao trabalho minucioso nos arquivos, lugar onde as fontes poderiam ser identificadas para se alcançar a *verdade histórica* – método que distinguiria "o historiador do ficcionista ou do pesquisador imaginoso" (Gomes, 1996:92). Mas esta seria uma primeira etapa, que se pretendia neutra, e que, para isso, deveria ser associada à *boa maneira* em utilizar e interpretar essas fontes, com a seleção, ordenação e relação dos diversos fatos, o que conferiria, então, um sentido ao tempo.

Antes de tratarmos especificamente dos historiadores, pretendemos chamar a atenção para a heterogeneidade dos escritores que contribuíram para a *Revista* nessa fase inicial. O objetivo é evidenciar a intenção de seus organizadores em não se restringir a autores de determinada área do conhecimento, mas, pelo contrário, afirmar a construção do novo campo do patrimônio como resultado do pensamento e da prática oriundos de áreas diversas. A *Revista*, nesse momento, não trazia apresentação dos autores, nem uma introdução ou um prefácio que indicasse a organização dos artigos e o perfil de seus escritores.[10] Os artigos vinham assinados, na sua maioria, no final, mas sem informações que permitissem identificar a origem ou experiência profissional do autor naquele

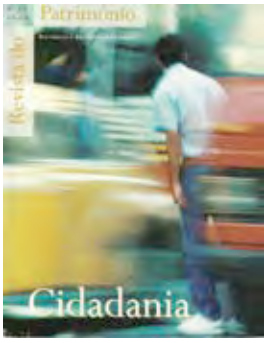




Reprodução das capas da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, entre 1984 e 1987*

10. Como exceção à regra, nos números 16 e 18, há menção à origem institucional de três autores: dois arqueólogos ligados à Universidade do Paraná e um sócio do IHGB.









Reprodução das capas da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, entre 1994 e 1997*

assunto. Os escritores da *Revista* eram, na maioria, homens (70) que exerciam funções de professor, político, militar, eclesiástico, jornalista, diplomata, funcionário público etc. Entre os brasileiros natos, encontravam-se também naturalizados (6) e estrangeiros: três norte-americanos e dois portugueses, ligados ao campo da história da arte. Em um total de 10 mulheres, havia funcionárias da Instituição (5) ou contratadas temporariamente por esta (1). Havia professoras de universidades públicas (2); e outras duas trabalhavam em museu e em arquivo público. Nove exerciam, portanto, cargo público. Atuavam no campo da história da arte (5), da arqueologia (2), da museologia (2) e da arquivologia (1). Encontramos duas estrangeiras. As escritoras foram responsáveis por 18 artigos, entre os quais dois em coautoria.

Alguns autores já eram intelectuais consagrados, como Afonso Arinos de Mello Franco, Heloísa Alberto Torres, Gilberto Freyre, Manuel Bandeira; os funcionários da Instituição, a partir do trabalho aí desenvolvido, especializaram-se, tornando-se professores e pesquisadores na área do patrimônio, como Augusto da Silva Telles, Paulo Thedim Barreto, Sylvio de Vasconcellos.

Embora a concentração de escritores ocorresse no Sudeste, havia nitidamente a preocupação em contar com representantes de outras regiões do País, como pesquisadores do Paraná, do Amazonas, Bahia, Pernambuco, o que sugere a preocupação do Sphan, já sublinhada anteriormente, de ampliar suas possibilidades de atuação.

Assim como Gomes (1996) reconhece para o caso da revista *Cultura Política*, publicada durante o Estado Novo, da mesma

forma na *Revista do Patrimônio*, os historiadores não detinham o "monopólio da construção do passado" (Gomes, 1996:158); essa tarefa era compartilhada com escritores que atuavam como arquitetos, arqueólogos, antropólogos, historiadores da arte etc.

Quem eram, então, os escritores historiadores que contribuíram por mais de 40 anos na *Revista*?

Ao pesquisar sobre a atuação principal dos autores e sua filiação institucional no momento em que escreveram seu primeiro artigo no periódico e sobre as obras que esses historiadores teriam escrito, antes ou imediatamente após sua contribuição para o periódico, pretendemos entender quais aspectos de sua atuação estavam sendo valorizados.[11]

A partir dos critérios acima estipulados, identificamos 21 *historiadores*. A identificação dos escritores historiadores a partir de sua associação a uma instituição de pesquisa histórica nos mostrou que, no momento da escrita do artigo, 20 autores eram membros de algum instituto histórico, seja de regionais, do IHGB e/ou do IAHGP. Para não incluir autores que se dedicavam mais especificamente a outros campos, como o geográfico, o arqueológico e o etnográfico, optamos por considerar historiadores somente aqueles que tinham produzido textos na área da história.[12] Nesse sentido, autores como Roquete Pinto e Carlos Estevão de Oliveira, dentre outros, também associados a algum desses institutos, não foram contabilizados como historiadores.

Portanto, a lista dos historiadores é composta por intelectuais que ministravam aulas de história, no nível secundário ou universitário e/ou que eram membros de institutos históricos e que haviam produzido escritos relativos à história do Brasil.

Todos os 21 historiadores escritores eram do sexo masculino. A média de idade (45 anos) superava um pouco a do total dos autores da *Revista* (43). Como já foi indicado, esses pesquisadores, não oriundos das faculdades de história, eram formados, preponderantemente, em direito (9), em engenharia (3), em teologia (2), na área militar (1), em farmácia (1) e em ciências sociais (1); alguns não tinham formação superior (1) e sobre outros (2) não foi possível levantarem-se dados. A maioria exercia cargos no serviço público (16), mas havia também empresário, jornalista, párocos e professor de colégio da rede particular de ensino. Vale destacar que esses cargos públicos se referiam ao exercício da função de professores de história no ensino público, diretores de museus, funcionários de arquivos públicos e também do Ministério das Relações Exteriores. A seguir, destacaremos esses nomes.

Os professores de história ministravam a disciplina em colégios e universidades. No ensino secundário, podemos destacar o professor de história no Colégio Militar do Rio de Janeiro, Antônio Leôncio Pereira Ferraz, que foi também o primeiro catedrático de história do Brasil na Universidade do Rio de Janeiro (de 1939 a 1968). Em 1930, escreveu um estudo

11. Uma análise, baseada no conteúdo dos artigos nas *Revistas* até 1947, buscando definir o lugar do historiador, já foi realizada por Chuva (1998).

12. Essas informações foram procuradas, principalmente, em estudos historiográficos sobre o período, com destaque para Sodré (1976), Rodrigues (1969), Iglésias (2000) e Holanda (1951).

intitulado "Memória sobre as fortificações de Mato Grosso", na Separata da *Revista do IHGB*, do qual se tornou sócio efetivo em 1931 (IHGB, 1992). No ensino superior, encontramos Afonso Arinos de Melo Franco, que estava na França, em 1939, ministrando, na Sorbonne, um curso sobre cultura brasileira e tinha ocupado a cadeira de história da civilização brasileira, de 1936 a 1937, na Universidade do Distrito Federal (Vianna, 1963).[13] Publicou, em 1936, um estudo sobre a cultura material (Holanda, 1951). Na *Revista,* discute fontes de referências em seu artigo intitulado "O primeiro depoimento estrangeiro sobre o Aleijadinho" (nº 3, 1939).

Dentre os historiadores, cuja principal atividade estava vinculada a museus, podemos destacar Afonso d'Escragnolle Taunay, que dirigiu o Museu Paulista de 1917 a 1939, cuja "opulenta *História geral das bandeiras paulistas* começou a publicar-se em 1924" e terminou em 1951, "abrangendo ao todo onze copiosos volumes" (Holanda, 1951:3). Já o cônego Raimundo Trindade, diretor do Museu da Inconfidência, dedicou-se a estudos sobre Mariana (Ibid.); seus vários artigos na *Revista* abordaram esse tema, como o primeiro "A Igreja de São Francisco de Assis de Mariana" (1943, nº 7). A iniciativa do empresário do mate David da Silva Carneiro de construir, em Curitiba, em 1928, um museu em homenagem a seu pai, o Museu Coronel David Cardoso, foi o estímulo para que o empresário, fundador do Centro de Propaganda do Positivismo do Paraná, se especializasse em História da Revolução Federalista.[14] A coleção etnográfica, arqueológica, histórica e artística do museu acabou sendo tombada pelo Sphan em 1941. Associa-se, ainda, a esse grupo Herculano Gomes Mathias, encarregado da Seção de Documentação do Museu Histórico Nacional.

Em relação à atuação em arquivos públicos, destacamos Francisco Agenor Noronha Santos, que trabalhava no Arquivo Municipal do Rio de Janeiro e foi reconhecido pela organização do Índice deste arquivo em 1919 (Rodrigues, 1969). O historiador publicou, em 1934, *Meios e transportes no Rio de Janeiro* e escreveu, na *Revista*, diversos artigos sobre eventos e monumentos da cidade. Em São Paulo, Nuto Sant'Anna organizou, como chefe da seção de Documentação Histórica do Departamento de Cultura de São Paulo, em 1936, um trabalho sobre os nomes dos logradouros das cidades, *São Paulo histórico* (1937-1944).

Já os historiadores funcionários do Ministério das Relações Exteriores foram aqueles que se especializaram em coligir fontes primárias importantes para a história do Brasil a partir da oportunidade de acesso a arquivos estrangeiros. Encontramos dois deles: Alberto do Rego Rangel e Joaquim de Souza Leão Filho, filiados ao IHGB desde 1912 e 1934, respectivamente. Rangel foi responsável pelo *Inventário dos Documentos do Arquivo da Casa Imperial do Brasil no Castelo d'Eu*, além de ter "prestado grandes serviços

13. Outros escritores ligados ao magistério secundário eram Artur César Ferreira Reis, professor de história do Brasil em colégios do Estado do Pará (Dom Bosco) e Escola Normal do Amazonas; Estevão de Meneses Pinto, professor em colégios de Recife; e o universitário Luiz Camilo de Oliveira Neto, professor de história do Brasil na extinta Universidade do Distrito Federal; José Antônio Gonçalves de Melo, professor da Universidade de Pernambuco; e Afonso d'Escragnolle Taunay, professor da cadeira de história da civilização brasileira da Universidade de São Paulo (Vianna, op. cit.).

14. Em Museu Oscar Niemeyer. Disponível em <http://www.pr.gov.br/mon/exposicoes/davidcarneiro.htm>. Acessado em 20/02/08.

à pesquisa histórica", com "a elaboração de listas de documentos sobre o Brasil em arquivos europeus" (Rodrigues, 1969:100); apresentou, também, documentação inédita reproduzida pela *Revista* em "O álbum de Highcliffe" (nº 6, 1942). Souza Leão contribuiu para a pesquisa histórica no Brasil, com a descoberta de documentos importantes para o estudo do domínio holandês em nosso país. Isso motivaria – depois de muita luta por verbas na Universidade de Recife – a viagem de José Antônio Gonçalves de Melo Neto para pesquisar, em Portugal e na Holanda, o que resultou no livro *Tempo dos flamengos*, editado em 1946, com prefácio de Gilberto Freyre e caracterizado por uma "excelente análise das fontes documentárias" (Sodré, 1976:97). Na *Revista*, publicou o estudo "Theatrum Rerum Naturalium Brasileae" (1945, nº 9), sobre a coleção de desenhos sobre o Brasil que se encontrava na Biblioteca de Berlim.

Grande parte dos escritores desenvolvia suas atividades no Rio de Janeiro (7); outros se encontravam em diversos Estados brasileiros: Minas Gerais (2), São Paulo (4), Pernambuco (3), Bahia (1), Pará (1), Amazonas (1), Paraná (1) e Espírito Santo (1).

Holanda (1951) refere-se a alguns desses nomes como historiadores "dedicados às histórias regionais". É o caso de Artur César Ferreira Reis, que publicou em 1931, *História do Amazonas* e, em 1942, *Síntese da história do Pará*; o de Aluisio de Almeida, especializado na história de Sorocaba, tendo contribuído na *Revista* com o artigo "Casas dos séculos XVIII e XIX em Sorocaba" (nº 9, 1945), mas que se destacou pelo livro *A Revolução Liberal de 1842*, editado em 1944 (Sodré, 1976). Incluem-se, também, nessa classificação, o pernambucano José Antônio Gonçalves Melo, que escreveu o artigo "Cristóvão Álvares – engenheiro em Pernambuco" (nº 15, 1959), o mineiro Raimundo Trindade, o fluminense Noronha Santos e o paulista Nuto Sant'Anna. Podemos adicionar à lista o mineiro Salomão de Vasconcellos, com *O Fico. Minas e os mineiros na Independência*, de 1937, e ainda o capixaba Mário Aristides Freire, diretor de Estatística e Arquivo da Prefeitura do Rio de Janeiro, com a obra *A capitania do Espírito Santo. Crônica da vida capixaba no tempo dos capitães-mores*, de 1945 (Sodré, 1976). Esses historiadores não se propunham a realizar sínteses nacionais, mas contribuíam para o conhecimento da região onde atuavam. Na maioria, eram associados de institutos históricos estaduais, e municipais.

Holanda (1951) destaca ainda, como obras importantes de fundo biográfico, as de dois historiadores da *Revista*: Alberto Rangel, com *Dom Pedro Primeiro e a marquesa de Santos*, de 1928; e José Wanderley Pinho, com *Cartas do Imperador Dom Pedro II ao barão de Cotegipe*, de 1933.

O único historiador estrangeiro entre os escritores da *Revista* foi o português Serafim Leite. Quando jovem, viveu no Brasil, retornando, em 1938, para reunir material para elaboração de sua extensa obra *História da Companhia de Jesus no Brasil*, iniciada ainda naquele ano e finalizada somente em 1950. Foi membro de vários institutos históricos em Portugal e do IHGB do Rio de Janeiro. Na *Revista*, seu artigo também versou sobre os jesuítas.

Cabem ainda algumas observações sobre Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre. O último entrou para o pensamento social brasileiro a partir da publicação de *Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 1*

Casa-grande e senzala (formação da família patriarcal sob o regime de economia patriarcal), em 1933, como sociólogo. Holanda (1951) insere essa obra entre os "estudos históricos-sociológicos", de grande importância para o desenvolvimento de análises interpretativas, "com base em amplo material histórico" (Holanda, 1951:7). Foi autor também do primeiro número das *Publicações do Sphan*, em 1937, com *Mocambos do Nordeste*; seu primeiro artigo na *Revista* versava sobre "Sugestões para o estudo da arte brasileira em relação com a de Portugal e a das Colônias". Foi também membro do IAHGP.

Sérgio Buarque de Holanda, que aqui aparece como fonte e objeto, estava escrevendo *Monções*, que seria publicado em 1945, e trabalhando como chefe da Seção de Publicações do Instituto Nacional do Livro, entre 1937 e 1944, no momento em que contribuiu para a *Revista* com o artigo "Capelas antigas de São Paulo" (nº 5, 1941). Teve experiência no magistério superior, lecionando história moderna e contemporânea e, posteriormente, história das Américas, até 1939, quando a Universidade do Distrito Federal foi extinta (Françozo, 2004).

Em uma proposta de periodização para a historiografia brasileira, Iglésias (2000) aponta três grandes momentos: o primeiro iria de 1500 até a criação do IHGB, em 1838; o segundo, de hegemonia dos institutos históricos, que se estenderia até 1931 com a criação das faculdades de educação, ciências e letras; e o último, caracterizado pela disciplinarização da história, com a atuação de profissionais formados na universidade. O período com o qual estamos lidando estaria relacionado cronologicamente ao último mencionado pelo autor. Contudo, a presença de historiadores ligados a institutos históricos, a ausência de historiadores formados pela universidade,[15] a grande incidência de pesquisadores voltados para a história regional, a preocupação com as fontes primárias e com a escrita de biografias levam-nos a concluir que a prática historiográfica preponderante dos historiadores da *Revista*, no período analisado, assemelhava-se mais à segunda fase.

O CONCEITO DE CIVILIZAÇÃO MATERIAL NA *REVISTA*

Retomando a ideia de *operação histórica* de Certeau, identificamos o conceito de civilização material como elemento-chave no discurso histórico presente nesses primeiros números da *Revista*. Para tanto, devemos observá-lo no contexto maior das transformações que o campo intelectual brasileiro vinha sofrendo nas décadas de 1930 e 1940. Tomaremos como eixo de análise a obra de Santos e Madeira (2000), que permite delinear um panorama geral sobre esse período.

Santos e Madeira (2000) descrevem tal período como de predomínio do Movimento Modernista, compreendendo-o como um corte radical na tradição de se *pensar* e *escrever* o Brasil. Abrangendo autores tão diversos estética e politicamente quanto Mário de Andrade e

15. No caso da arqueologia e da antropologia, pudemos encontrar autores oriundos dessas faculdades, como Igor Chmyz, Aríete Alice Schmitt, Maria da Conceição Beltrão e Roque de Barros Laraia.

Oswald de Andrade, por um lado, Cassiano Ricardo e Mennotti Del Picchia, por outro, o modernismo representaria, mais que simples proposta de renovação estética, uma "abertura de possibilidades para a cultura brasileira":

Naquele momento, que abarca dos últimos anos da década de 1920 a 1940, emerge – nos campos da estética, da política e da ciência – um expressivo e ousado acervo de obras que indicam dois caminhos paralelos e simultâneos: um, experimental, busca romper com os códigos de representação e de sensibilidade vigentes; o outro propõe uma reinterpretação criativa e crítica do passado e das tradições brasileiras. Pela primeira vez em nossa história, os intelectuais e artistas assumiram uma atitude positiva diante da diversidade étnica, das contradições e da riqueza cultural, afirmando a força da cultura mestiça que aqui se constituiu (Santos e Madeira, 2000:89).

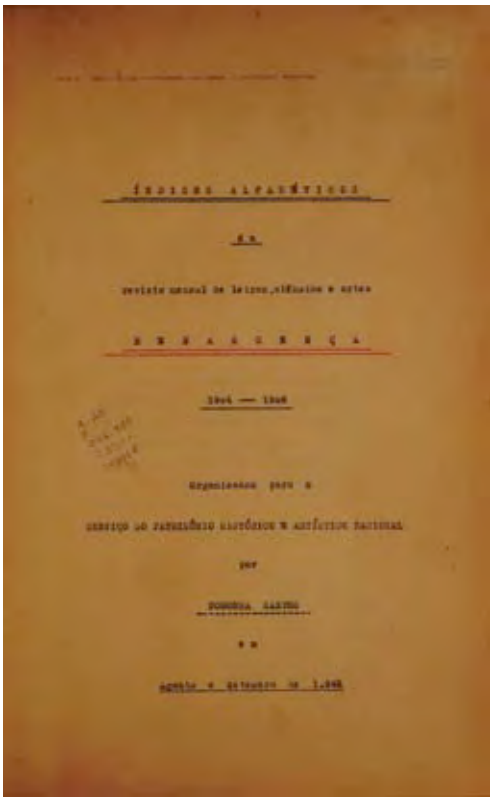
Nesse contexto, os modernistas teriam operado "um dos deslocamentos mais significativos" ao promover a "substituição do conceito de *raça* pelo de *cultura*, para pensar sobre a nação brasileira" (Santos e Madeira, 2000:91). Substituição entendida como mudança de ênfase, mais do que troca de categorias explicativas, na medida em que termos como *mestiçagem* e *miscigenação* carregam em si um viés tanto biológico quanto cultural. Tal deslocamento teria propiciado, portanto, uma valorização dos diversos elementos componentes de nossa cultura, tanto das práticas populares quanto das eruditas, em busca dos "traços originais e singulares, capazes de representar a nação brasileira" (Santos e Madeira, 2000:91).

Imbuídos da missão de esboçarem novos *retratos do Brasil,* esses intelectuais realizaram diversas viagens ao interior do País, registrando e documentando um outro Brasil, revelando-o.[16] Vale ressaltar o paralelo entre essas viagens e aquelas realizadas pelos viajantes europeus, principalmente no século XIX, e que tanto serviram de fonte e inspiração para os modernistas e mesmo para vários autores da *Revista*. O olhar etnográfico tão valorizado nas descrições que muitos deles nos deixaram torna-se o paradigma de um olhar modernista, que observa de fora, como estrangeiro, inventariando e catalogando, como cientista, reinterpretando, como missionário, o nosso passado.



Folha de rosto da primeira edição do livro de Afonso Arinos de Melo Franco Desenvolvimento da civilização material no Brasil. *Rio de Janeiro: Publicações do Sphan nº 11, 1944*

16. "A ideia de revelação foi recorrente entre intelectuais e artistas modernistas. Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Afonso Arinos e Alcides da Rocha Miranda, ao se referirem às pesquisas e viagens que fizeram às cidades históricas, com muita frequência qualificam suas descobertas como *revelação*, isto é, um momento de arrebatamento proporcionado pelo contato com a arte colonial-barroca" (Santos e Madeira, 2000:102).



Folha de rosto do Índice alfabético da revista Renascença 1904-1908, *organizado por Noronha Santos para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1942)*

O curso proferido por Afonso Arinos de Melo Franco em 1941, nas dependências do Sphan, voltado para a formação de seus técnicos, foi encomendado ao autor diretamente por seu primo, Rodrigo de Melo Franco de Andrade. De suas aulas resultou o livro *Desenvolvimento da civilização material no Brasil* (Melo Franco, 2005), editado na série *Publicações do Sphan*, em 1944, e que se tornou obra-chave para a compreensão das bases teóricas e metodológicas que subsidiaram a ação inicial do Serviço. Na apresentação que escreve para esse livro, Rodrigo de Melo Franco Andrade explica, da seguinte maneira, os motivos que deram origem à obra:

Por motivo da precedência conferida pelos historiadores aos fenômenos políticos e sociais, ficou, sem dúvida, prejudicado o esclarecimento das ocorrências de ordem material na formação e no desenvolvimento do Brasil. Daí a iniciativa do curso, atendendo-se a que as referidas ocorrências e o seu encadeamento constituem dados capitais para a elaboração da história da arte em nosso país (Melo Franco, 2005:3).

Chuva (1998), reconhecendo a importância do conceito de civilização material na formulação de um discurso sobre o patrimônio no Brasil, escreveu:

O viés da história parece ter sido, realmente, responsável pela unidade do periódico, pois o conjunto dos trabalhos apresentava, irremediavelmente, um cunho histórico, ainda que o universo das práticas profissionais dos autores da Revista *tenha sido bastante amplo. A maioria absoluta dos artigos concentrou-se, também, notadamente, nas artes e na arquitetura do Brasil colonial, eruditas e populares, além [de] aspectos etnográficos e socioambientais, dentre outros abordados perifericamente. Nesse sentido, pode-se considerar a* Revista *um periódico especializado na "história da civilização material no Brasil, temporalmente concentrada no período colonial português".* (Chuva, 1998:230)

No mesmo sentido, Fonseca (2005) destaca a importância desse conceito para uma nova abordagem do passado brasileiro:

O conceito de civilização material, tal como o elaborou Afonso Arinos de Melo Franco em uma série de conferências para os funcionários do Sphan, em 1941 – Desenvolvimento da Civilização

Material no Brasil –, *possibilitava uma leitura dos bens e conjuntos tombados a partir de sua relação com o processo histórico de ocupação das diferentes regiões brasileiras*. (Fonseca, 2005:107)

Pensar a noção de civilização material como chave para o entendimento da história na *Revista* implica reportarmo-nos à gênese desse conceito no curso ministrado por Afonso Arinos, partindo da hipótese de que ele carrega em si uma série de conteúdos configuradores de um novo espaço de conhecimento que se buscava criar com o periódico e com outras publicações editadas então pelo Sphan. Nosso objetivo é testar essa hipótese para buscarmos um aprofundamento da noção de história subjacente ao projeto editorial da *Revista*, tentando articular pontes entre os usos e apropriações do conceito de *civilização material* nos artigos veiculados nesse momento inicial e decisivo da consolidação do Sphan.

Se, como afirma Reis (2006), toda concepção de história implica certa representação do tempo, podemos dizer que a história concebida nesse primeiro momento do Sphan envolveu uma representação *espacializada* do tempo. Espacialização entendida aqui como materialização de um passado histórico comum: o passado nacional, presentificado nos seus numerosos vestígios materiais – edifícios, sítios, cidades-monumento, fortes etc. Podemos situar a *Revista* e o setor de publicações organizado pelo Sphan entre as iniciativas que integravam um programa articulado de definição de fronteiras: *fronteiras institucionais*, no quadro geral do Ministério da Educação e Saúde Pública, na gestão Capanema; *fronteiras disciplinares*, na delimitação de um saber em construção, apoiado em diversos ramos do conhecimento, mas sem se confundir com nenhum deles; e, por fim, *fronteiras geográficas*, inscrevendo monumentos e vestígios em todas as regiões do país, concretizando a monumentalização do espaço físico da nação pela consagração de seus lugares de memória coletiva.

Partindo-se dessas noções e recuperando questões lançadas no início deste artigo, tentaremos demonstrar que o livro de Afonso Arinos significou um esforço original de se encontrar solução para algumas das principais questões postas pela adoção da ideia de preservação do patrimônio, no contexto brasileiro: que civilização está representada nos monumentos-documentos da nação? Qual passado nacional teríamos a resgatar? Esforço que deixaria marcas profundas na maneira pela qual a *Revista* foi planejada e executada.

A obra de Afonso Arinos pode ser entendida como uma contribuição para a demarcação das fronteiras apontadas acima, a partir de um novo ângulo de abordagem, mais próxima da história social, conforme as perspectivas atuais da disciplina, de sensibilidade antropológica, atenta à diversidade cultural. Mas, para isso, era necessário recorrer a uma nova abordagem que inspirasse esse novo olhar sobre a história e a cultura brasileira, para além dos lugares-comuns sobre a formação nacional. Nesse sentido, a noção de *civilização material* iria se impor como aquela mais capaz de dar conta da complexidade e originalidade do desafio.

Comentando as origens dessa noção na obra de Afonso Arinos, Carvalho (2005) argumenta que ela se deriva de uma obra

anterior – *Conceito de civilização brasileira* (1936) – do próprio autor, em que a questão da civilização é explicitamente abordada. Nesse livro, a noção de *civilização* adotada, distinguindo-se de sua similar, *cultura*, remontaria a autores alemães, como o filósofo Oswald Spengler e os antropólogos Leo Frobenius e A. L. Kroeber, com os quais o autor estaria familiarizado. Conforme demonstra Carvalho,

(...) *para ele [Afonso Arinos], cultura teria a ver com valores, consciência coletiva, ciência, religião, etc. Seria o domínio subjetivo do mundo. Civilização, por outro lado, seria um produto da cultura, suas manifestações aparentes, materializadas em objetos práticos. Civilização seria o domínio objetivo do mundo pela técnica. Em suas próprias palavras, inspiradas em Spengler, '(...) a civilização é a cultura realizada pela técnica'* (Carvalho, 2005:14).

O mesmo autor afirma ainda que, para Afonso Arinos, haveria, no Brasil, várias culturas – africana, indígena, europeia –, mas somente uma civilização: a europeia. É preciso, porém, relativizar esse juízo. Carvalho toma a obra *Conceito de civilização brasileira* como expressão de uma concepção de cultura e civilização que permaneceria no livro *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*. Se concordamos com o autor quando este afirma que a noção de civilização como "controle da natureza pela técnica" forneceu a base conceitual para o curso do Sphan (Carvalho, 2005:14), devemos salientar que a ideia de uma única civilização – a civilização europeia – influindo na constituição da civilização brasileira foi, em 1941, nuançada com a aceitação de "civilizações tão distintas: a europeia, a africana e a indígena" (Carvalho, 2005:12). E ainda outras referências significativas como a respeito dos "tupis em estado puro de sua civilização ..." ou da "civilização material dos negros" (Carvalho, 2005:19), numa referência aos estudos de Artur Ramos sobre a questão do negro do Brasil.

É verdade que Afonso Arinos, fiel ao esquema evolucionista que supõe a Europa como estágio culminante do progresso da humanidade, assevera, ao final do primeiro capítulo, que:

O desenvolvimento da nossa civilização material é de base portuguesa, entendida no seu complexo luso-afro-asiático. A contribuição negra e índia, muito notável na elaboração do psiquismo nacional, é pouco importante na nossa civilização material, não somente por ter sido absorvida no choque com um meio muito mais evoluído, mas também porque as condições de sujeição em que viviam as raças negra e vermelha não permitiam a expansão plena das suas respectivas formas de cultura. Por isto mesmo, os elementos negros e índios, presentes na nossa civilização material, salvo um ou outro mais notáveis, são de difícil identificação (Melo Franco, 2005:24).

Conclusão muito próxima a que chegaram outros intérpretes do Brasil de grande influência na época, como Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1936). Ao refletir, porém, mais demoradamente sobre a contribuição das civilizações formadoras de nossa cultura, o próprio autor destaca a dificuldade em identificar a "pureza" de qualquer uma

dessas contribuições, alegando mesmo a impossibilidade de se caracterizar o português como um tipo cultural único, pois já estaria marcado pela miscigenação antes do processo colonial na América, com a presença de negros africanos e, sobretudo, de judeus, em sua formação étnica.

A título de hipótese, podemos aventar que a oscilação semântica do termo *civilização* no livro de Afonso Arinos não é, pois, fruto simplesmente de alguma imprecisão conceitual, mas reflexo de mudanças mais profundas na representação da história tal como expressa nessa obra. Mudanças que, de certa forma, excediam ou entravam em conflito com o vocabulário adotado pelos intelectuais da época, colocando em xeque visões mais cristalizadas sobre o Brasil, seu passado e sua cultura.

Burke (1997), ao tratar da importância da obra de Gilberto Freyre para a historiografia contemporânea,[17] salienta o pioneirismo do uso da noção de *civilização material* em *Casa-grande e senzala* (1933),

17. Burke enfatiza a influência de franceses como o sociólogo Durkheim, o filósofo George Sorel e o historiador Jules Michelet, destacando a importância da *New History* norte-americana, de autores como Harry Elmer Barnes, Charles Beard e James H. Robinson, para a formação da concepção de história social de Freyre, além da reconhecida influência do antropólogo Franz Boas (Burke, 1997).



Vista Lateral esquerda e frente do barracão de Ilê Iaô (casa de iniciados) do Terreiro da Casa Branca, Salvador, Bahia, inscrito nos Livros do Tombo Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico em 1986. Bem representativo do processo de diversificação da ação de tombamento do órgão a partir da década de 1970. Reprodução de documento integrante do Processo de Tombamento 1067-T-82, p. 57. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

antecedendo em trinta anos a obra de Fernand Braudel, *Civilização material e capitalismo* (1967) e toda uma discussão desencadeada a partir dessa obra. A influência de Gilberto Freyre é assumida explicitamente na obra de Afonso Arinos, servindo como referência para a discussão dos novos temas que precisavam ser apresentados e que não encontravam guarida na historiografia predominante à época: moradias, edificações civis, militares e religiosas, entre outros, mais afeitos à arte e à história da arquitetura. Evidentemente, alguns aspectos dessas temáticas não eram inéditos, estando presentes na obra de outros historiadores brasileiros, desde Capistrano de Abreu, com *Capítulos de história colonial* (1907) e *Os caminhos antigos e o povoamento do Brasil* (1930). A originalidade do livro de Afonso Arinos, porém, estava em sua concepção: um *programa de trabalho*, uma proposta de revisão da história do Brasil, incorporando elementos de outras áreas – antropologia, história da arte –, de modo a contribuir na construção do novo espaço institucional que o Sphan propugnava. Programa cujo desdobramento deveria ser realizado pela *Revista*, concretizando pesquisas e estudos já rascunhados na obra de Afonso Arinos. Este, definindo-se como um *intérprete do Brasil*, e não propriamente como um historiador, forneceu os elementos mais substanciais para o delineamento de uma visão de história a partir da perspectiva do Sphan.

Apontaremos a seguir tão somente alguns aspectos sugeridos pela leitura dos primeiros números da *Revista*, nos quais a preocupação programática de se construir o novo campo do patrimônio histórico e artístico nacional era mais evidente. Esperamos que eles suscitem novas pesquisas e debates sobre o tema, inclusive a respeito do recorte cronológico aqui proposto.

Em primeiro lugar, percebemos a demarcação dos objetos da preservação patrimonial: a preocupação em se mapear uma enorme gama de manifestações do que constituiria nossa civilização material – desde os azulejos até a habitação dos índios timbiras, das fontes e chafarizes do Rio de Janeiro até o estudo das origens da cidade de Sabará, identificando-se os vestígios da *civilização material*.

Identificamos, como segundo ponto, a definição dos métodos pelos quais se pretendia provar a relevância histórica e artística desses objetos, ou seja, a pertinência de seus valores artísticos e históricos para a formação da nação, assim como a necessidade de se preservá-los. A questão dos procedimentos científicos envolvia a repetição de certo número de protocolos de verdade considerados capazes de garantir a autenticidade e originalidade do recorte patrimonial e por meio dos quais seus pares se reconheciam como uma *comunidade de sentido*. Nesse aspecto, destacamos o uso de procedimentos tradicionalmente atribuídos aos historiadores, tal como descrito acima. Temos, por exemplo, o amplo uso de fontes documentais: documentos inéditos, transcrição documental como argumento de autoridade; a preocupação com a verdade histórica e artística: as lacunas do conhecimento preenchidas pelas fontes; o caráter narrativo e descritivo dos textos; o recurso aos instrumentos de erudição e seriedade acadêmica, como bibliografia, notas, índices.



Carranca de embarcação do rio São Francisco. Projeto Carrancas do São Francisco, do Centro Nacional de Referência Cultural. Foto: Marcel Gautherot. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

Por fim, a temporalidade constitutiva desses objetos, todos cronologicamente concentrados no passado colonial (Chuva, 1998; Rubino, 1996).

Nesse sentido, a fronteira *geográfica* que assinalamos acima se alia a um outro tipo de fronteira, mais sutil, a fronteira *temporal*: o tempo do patrimônio é o tempo das fundações histórico-culturais do país, o tempo da colônia, *origem* e *destino* de nossa singularidade nacional.[18]

18. "Um aspecto que distingue o modernismo brasileiro das vanguardas internacionais do início do século, e que merece ser salientado, é sua interpretação positivadora da ideia de *passado histórico* e de *tradição*. Essas categorias passam a ser extremamente valorizadas, por representarem um caminho aberto à renovação do presente e do futuro" (Santos e Madeira, 2000:94).

Diálogos no campo da preservação – a *Revista* de 1984 a 2007

Conforme destacado, a publicação da *Revista* até 1978 preocupou-se com a construção do campo do patrimônio histórico e artístico nacional, no Brasil, centrada no conceito de civilização material. Já a partir da década de 1980, a edição do periódico acompanha o esforço da Instituição federal em posicionar-se no campo de debates e ideias sobre a preservação cultural, campo este em processo de ampliação e diversificação desde princípios da década de 1970 (Fonseca, 2005).

O editorial do número de retomada, em 1984, após o intervalo marcado pela publicação no número 18, em 1978, sublinhava que se mantinha "o compromisso fundamental com a pesquisa e o debate, firmado por Rodrigo M. F. de Andrade" e que se pretendia, com aquela publicação, "multidisciplinar por excelência e aberta à colaboração acadêmica, inclusive estrangeira", "incorporar e refletir a inquietação teórica em torno do que é patrimônio cultural e de como preservá-lo, mesclando artigos especializados à discussão de conceitos e ideias de interesse geral" (nº 19, 1984). Esse editorial, juntamente com o contexto em que se deu tal relançamento, aponta para várias características importantes incorporadas à *Revista* a partir de então: para além de evocar a tradição do periódico com a afirmação de seu "compromisso fundamental", vale notar o destaque dado à discussão sobre o próprio



Festa de Nossa Senhora da Ajuda, em Cachoeira, Bahia. Lavagem das Baianas, diante da Capela da Ajuda. Foto: Renata Gonçalves, 2007. Acervo: Projeto Rotas da Alforria, Iphan

conceito de patrimônio cultural, à intenção de atingir um público amplo e à publicidade das ações institucionais.

Esses pontos têm relação com o arcabouço constituído com a gestão de Aloísio Magalhães à frente da Sphan e da recém-formada Fundação Nacional Pró-Memória,[19] no período de 1979 a 1982, aparato administrativo mantido até 1990. Reconhecida pela historiografia oficial como um marco de renovação e atualização do órgão de preservação do patrimônio, tal gestão destacava-se pela multidisciplinaridade herdada da instituição criada por Magalhães em 1975, o Centro Nacional de Referência Cultural (Fonseca, 2005). Foi também no âmbito desse Centro que surgiram importantes debates a respeito do próprio conceito de patrimônio cultural e preservação. Não que o tombamento tivesse perdido seu vigor, sua eficácia e importância, mas a questão apresentada discutia a seleção e identificação desse patrimônio: tratava-se, então, menos de identificar quais valores e sentidos os bens

19. Segundo Fonseca, em finais da década de 1970, em meio ao período de redemocratização, houve a unificação da política federal de preservação, por meio da fusão entre o Iphan (logo transformado em Secretaria), o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH) e o Centro Nacional de Referência Cultural. A partir de então a Sphan passava a exercer função normativa nas questões relativas à política de preservação cultural, enquanto as questões executivas ficaram nas mãos de uma fundação criada para esse fim específico – a Fundação Nacional Pró-Memória (Fonseca, 2005:154).

encerrariam, do que de perceber como os grupos tornavam os bens referências culturais para sua comunidade.

Daí a emergência da discussão de novas formas de preservação, que pudessem contemplar, também, os bens a serem identificados e protegidos a partir da noção de referência cultural e respeitar os diversos sentidos atribuídos a eles. O diálogo com outros especialistas e instituições, acadêmicas ou não, formadas pela sociedade civil organizada, passava a ter um papel central nessa perspectiva. Por um lado, as pesquisas acadêmicas, principalmente no campo da antropologia e da história, trabalhavam cada vez mais com um sentido amplo de cultura, que vinha sendo apropriado pelos técnicos responsáveis pela preservação do patrimônio; por outro, a especialização e autoridade em termos de conhecimento sobre o patrimônio cultural ampliava-se da Instituição federal para a sociedade como um todo e para determinados grupos em particular. Nesse sentido, identificamos iniciativas como o Seminário de Ouro Preto, ocorrido em 1979, que inaugurou a "prática do diálogo com as populações dos Centros Históricos Tombados" (Fonseca, 2005:240) e a própria preocupação da *Revista* em atingir um público mais amplo. Tal preocupação revela-se também na atenção à sensibilização da população quanto à importância do patrimônio cultural.

Cabe observar que, em meio às profundas modificações político-institucionais pelas quais passou a Sphan/Fundação Nacional Pró-Memória, no período estrito em que Magalhães esteve à frente da Instituição, não se produziram edições da *Revista*, ao passo que foram editadas 13 publicações,[20] algumas das quais posteriormente tornadas referenciais tanto para a ação institucional como para os estudos das práticas de preservação no Brasil.[21] Já entre os anos de 1987 e 1994, observamos que houve apenas um número especial realizado por iniciativa do Ministério da Cultura com o patrocínio de grandes empresas públicas e privadas, dedicado à criação do Instituto Internacional da Língua Portuguesa.[22]

A restauração das estruturas do MinC e do Iphan em meados da década de 1990 fez-se acompanhar da retomada da publicação da *Revista,* sob um novo projeto editorial. No período de 1994 a 2007, foram publicados 11 números – do 23 ao 33 –, totalizando 220 contribuições de formatos variados, tais como ensaios, entrevistas, enquetes, croquis, ensaios fotográficos, poesias e desenhos, e não mais apenas artigos (Silva, 2008).

Se, por um lado, as dimensões físicas do novo projeto editorial foram buscadas nas origens da *Revista*, por outro, tudo mais

20. Dados sobre essas 13 publicações da Sphan/FNPM podem ser encontrados na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 19:161-162, 1984.

21. São elas: *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil*: uma trajetória e restauração e revitalização de núcleos históricos (1980) e *Bens móveis e imóveis inscritos nos livros do tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (1982), com destaque para *Proteção e revitalização*..., que pode ser vista como marco da escrita de uma narrativa historiográfica acerca da trajetória do Iphan e das práticas de preservação no Brasil, cunhando a periodização das chamadas fases "heroica" e "moderna" ao se referir às gestões de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Aloísio Magalhães, respectivamente.

22. Um aspecto que deve ser observado nessa edição é que ela trata de uma categoria de patrimônio que começou a ser efetivamente enfrentada pela ação institucional do Iphan em 2006, que é a de patrimônio linguístico.

que caracteriza esse conjunto – a figura de um organizador ou curador, perfil temático, o caráter das contribuições e o universo dos colaboradores, entre outros – guarda as marcas do seu tempo e relaciona-se com os dilemas, demandas e limites do lugar onde se produzia o periódico.

Observamos que, nas revistas editadas a partir da década de 1990, ao discurso editorial feito pelo organizador de cada número, somava-se eventualmente uma fala da presidência da Instituição e mesmo, em alguns poucos números, um pronunciamento do ministro de Estado da Cultura. Buscamos identificar nos discursos contidos nessas seções introdutórias *como* e *o que* se escolheu informar aos leitores da *Revista* e, ainda, o que revelam acerca das condições de produção do periódico em relação às demais políticas e ações de preservação cultural no Brasil.

A apresentação que o então presidente do Iphan, Glauco Campello, assinou no primeiro número desse novo projeto editorial creditava as mudanças da *Revista* às demandas e aos problemas que se apresentavam para a Instituição naquele momento. Atribuía às fases anteriores do periódico um "caráter elitizado", classificando-o como de "requintada postura acadêmica", "cristalizado", "enaltecedor da produção cultural elitista" (Campello, 1984:11), marcado, segundo ele, pela ênfase no estudo e na preservação do patrimônio edificado e nas obras de arte em igrejas e museus. Tais afirmações sublinham os desdobramentos, na década de 1990, de embates político-conceituais iniciados no Brasil ainda em finais dos anos 70, relacionados à tentativa de integração de duas diferentes concepções de preservação do patrimônio cultural – associadas às ideias de *referência cultural* e de *patrimônio de "pedra e cal"* (Fonseca, 2005:173 e 218). Segundo Campello, ao menos no âmbito da *Revista*, as ideias para a solução do referido dilema foram buscadas muito mais fora da Instituição do que dentro dela, especificamente na produção acadêmico-científica brasileira e estrangeira.

Entre os 11 convidados para organizar as edições da *Revista* a partir de 1994, quatro eram profissionalmente vinculados ao Iphan e sete eram convidados externos ligados à universidade.[23] Em comum, todos eram estudiosos do campo da cultura, de diferentes áreas de formação: antropologia, arquitetura, história, museologia, arqueologia e letras. Diante da procedência de organizadores e colaboradores e da evidente preocupação desse novo projeto editorial em explicitar a pertença profissional de todos os que contribuíam com a *Revista*, supomos que, além do esperado papel intelectual que desempenhava o organizador na abordagem e apresentação de determinada temática, ele potencializava a fala de autoridade buscada pelo periódico na produção acadêmico-científica.

A respeito das temáticas que nortearam a organização da *Revista* nesse período, notamos três enfoques principais: cidadania, marcos comemorativos e política institucional. Os três primeiros números, *Cidade* (1994), *Cidadania* (1996) e *Negro, brasileiro, negro* (1997), propunham discussões de caráter abrangente que

23. Oriundos das seguintes universidades: UFRJ, Unicamp, UniRio, USP e Universidade de Chicago (EUA).

marcaram o campo da preservação do patrimônio no Brasil, dentro e fora do Iphan, na década de 1980. E nesse novo projeto editorial, tais discussões encontraram espaço para o aprofundamento e para um debate mais amplo e multidisciplinar. Nos números de caráter comemorativo, *60 anos: a Revista* (1997), *Olhar o Brasil* (2000) e *Mário de Andrade* (2002),[24] notamos a reprodução e a reafirmação da narrativa memorialística acerca do Iphan, centrada nas personalidades de Rodrigo M. F. de Andrade e Aloísio Magalhães. E, por fim, no que se refere às três últimas temáticas tratadas nos anos 2000, posteriores à reestruturação do Iphan, que se deu com o decreto 5.040, de 2004 – Museus (2005), Patrimônio Imaterial e Diversidade (2005) e Arqueologia (2007) –, destacamos a sua relação com algumas demandas e/ou ações político-institucionais bem específicas, tais como a política nacional de museus, do patrimônio imaterial e da área da arqueologia.[25] A questão da utilização do espaço da *Revista* para a discussão e projeção dos projetos políticos do Iphan junto com debates intelectuais na área da cultura, percebida nesses últimos números, é assunto para pesquisas posteriores.

Desde 1994, 237 profissionais de cerca de 40 áreas do conhecimento e das artes tiveram seus trabalhos publicados na



Reprodução das capas da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, *entre 1998 e 2002*

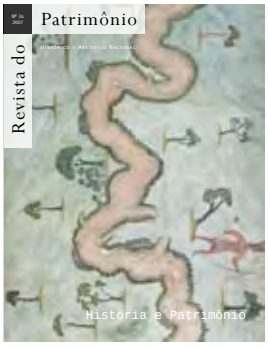
24. Respectivamente, comemoração dos 60 anos de criação do Iphan e da *Revista do Patrimônio*, comemoração dos 500 anos do Descobrimento do Brasil e comemoração dos 80 anos da Semana de Arte Moderna de 1922.

25. Também referente à reestruturação do Iphan de 2004, a escolha da temática deste número da *Revista* deu-se em meio a um processo de reflexão do papel das ações de pesquisa e documentação no Iphan. Esse processo, em grande medida, tem sido norteado por uma discussão sobre o *lugar da história* e sobre o *fazer historiográfico* no campo do patrimônio.









Reprodução das capas da Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, *entre 2005 e 2011*

Revista. Entre as áreas mais recorrentes nesse período, encontra-se de forma destacada a antropologia, seguida pela arqueologia, arquitetura, filosofia, história, museologia e sociologia. Algumas dessas disciplinas são vistas como relacionadas às origens do campo da preservação do patrimônio no Brasil, tais como a arquitetura e a história. Outras foram mais fortemente envolvidas na recente ampliação das políticas de preservação cultural, tais como a antropologia e a sociologia e ainda algumas ensaiam aproximações com o campo do patrimônio, por meio de novos questionamentos e novas problemáticas – a geografia, a educação, a comunicação social e a filosofia.

A análise quantitativa da incidência das diversas áreas do conhecimento acadêmico no conjunto das últimas 11 edições da *Revista* evidenciou uma forte predominância de antropólogos na organização dos números e na autoria de artigos e ensaios.[26] Tal evidência deve ser considerada à luz das transformações que o campo da preservação do patrimônio cultural sofreu a partir das décadas de 1970 e 1980. São transformações relacionadas aos questionamentos de novos grupos sociais à legitimidade do que era tido como patrimônio nacional, abrindo caminho para a construção de novas identidades coletivas, baseadas em diferentes referenciais (Fonseca, 2005:169).

26. Dos 11 organizadores, havia 3 antropólogos, 2 críticos culturais, 2 arquitetos, 1 historiador, 1 museólogo, 1 arqueólogo e 1 pós-graduado em letras. Cerca de 50 antropólogos participaram como autores da *Revista* nos últimos 11 números, ao lado de 21 arquitetos, 18 sociólogos, 14 arqueólogos, 12 historiadores, 11 museólogos e 8 filósofos, entre outros.

Essa orientação, segundo Fonseca, foi buscar apoio em uma ciência, a antropologia, que, nesse mesmo período, proporcionou às ciências humanas mudanças significativas na noção de cultura.

É importante ressaltar, por outro lado, as transformações ocorridas no campo disciplinar da história, o qual, como já registramos, forneceu durante muitas décadas as bases teóricas e metodológicas para a constituição das narrativas do patrimônio nacional. Segundo Hartog, as décadas de 1970 e 1980 caracterizaram-se por uma "crise de identidade da história" (Hartog, 2003:22), diante da constatação da inoperância de grandes modelos científicos "consumidores de futuro" (Hartog, 2003:21) e de referências teóricas da história tais como o materialismo histórico, a história quantitativa e o estruturalismo. Tal "crise" acabaria levando a um grande questionamento do próprio fazer e escrever a história e à combinação entre "história da história e método", ou ainda, entre "historiografia e epistemologia" (Hartog, 2003:22).

A relação entre as mudanças no campo da história nessas décadas e as alterações na participação desse domínio disciplinar nas narrativas do patrimônio merece uma investigação específica, que não se pretende empreender neste artigo. Cabe-nos observar que, com a abertura da *Revista* ao cenário mais amplo das discussões e práticas da preservação do patrimônio cultural e do pensamento sobre a cultura e a política cultural no Brasil, o tratamento dado pelo periódico à história procurava coadunar-se à produção acadêmico-científica. O *local* do discurso histórico privilegiado pela *Revista* deslocou-se, assim, dos institutos históricos para as universidades. Deslocamento que correspondeu ao abandono do lugar central que o conceito de *civilização material* ocupava.

A proposta de entender o papel da história na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, delineada ao longo deste artigo, conduziu-nos a tratar da formação do campo do patrimônio no Brasil, não somente pela importância do periódico nesse processo, mas também por se constituir em lugar privilegiado de fala do patrimônio. Nesse sentido, durante a primeira fase da *Revista*, foi possível perceber como o conceito de *civilização material*, por seu caráter abrangente, atendeu às especificidades de um momento de fundação e consolidação do campo, o qual prescindia da especialização das diversas disciplinas, entre as quais a história, conforme exemplificamos neste texto. Em contraste, na segunda fase, é o próprio campo do patrimônio que se especializa, a partir do diálogo e da contraposição a outros campos disciplinares, delimitando seu próprio universo categorial e redefinindo antigas noções e práticas de preservação.

Referências

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Apresentação. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 1, Rio de Janeiro, 1937.
BURKE, Peter. "Gilberto Freyre e a nova história". *Tempo Social – Revista de Sociologia da USP*, 9(2): 1-12, 1997.
CAMPELLO, Glauco. Apresentação. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 23, Rio de Janeiro, 1994.
CAMPOFIORITO, Ítalo. Introdução – As primeira

árvores. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 26, Rio de Janeiro, 1997.
CARVALHO, José Murilo de. Prefácio. Em MELO FRANCO, Afonso Arinos de. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 3ª ed., 2005.
CERTEAU, Michel de. "A operação histórica". Em LE GOFF, J. & NORA, P. (orgs.). *História: novos problemas.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (anos 30 e 40).* Tese de doutorado em história, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 1998.
COSTA, Lygia Martins. Comentário a "Contribuição para o estudo da obra do Aleijadinho". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 26, Rio de Janeiro, 1997.
_____ . *De museologia, arte e políticas de Patrimônio*. Rio de Janeiro: Iphan, 2002.
FGV. *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930*. Rio de Janeiro, 2001.
FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo:* trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Iphan, 2005.
FRANÇOZO, Mariana de Campos. *Um outro olhar: a etnologia alemã na obra de Sérgio Buarque de Holanda*. Dissertação de mestrado em antropologia social. Campinas: Unicamp, 2004.
FROTA, Lélia Coelho. Comentário a "A capela de Santo Antônio". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 26, Rio de Janeiro, 1997.
GOMES, Ângela de Castro. *História e historiadores: a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. "Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o Projeto de uma história nacional". *Estudos Históricos* 1, 1988.
HARTOG, François. *O século XIX e a história*: o caso Fustel de Coulanges. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
HOLANDA, Sérgio Buarque de. "O pensamento histórico no Brasil durante os últimos cinquenta anos". Cultura Brasileira – *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 de junho de 1951.
IGLÉSIAS, Francisco. *Historiadores do Brasil: capítulos da historiografia brasileira.* Rio de Janeiro-Belo Horizonte: Nova Fronteira-UFMG/Ipea, 2000.
IHGB. *Dicionário Biobibliográfico de Historiadores, Geógrafos e Antropólogos Brasileiros.* vol. 1, 2 e 3, Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1992.
LUCA, Tânia Regina de. "As revistas de cultura durante o Estado Novo: problemas e perspectivas" S/l., s/d. Disponível em <http://www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/cd4/ impressa/ t_luca.doc>. Acessado em 4/03/2009.
MEC/SPHAN/FNPM. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Brasília, 1980.
MEDEIROS, Benício. "1937: Crônica". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 26, Rio de Janeiro, 1997.
_____ . "1938: Crônica". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 26, Rio de Janeiro, 1997.
MELO FRANCO, Afonso Arinos de. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
MORAES, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista*: sua dimensão filosófica. Rio de Janeiro: Graal, 1978.
_____ . "O modernismo revisitado". *Estudos Históricos*, 2, 1998.
REIS, José Carlos. "Civilização brasileira e pessimismo ultraconservador (cínico)". Em *As identidades do Brasil 2: de Calmon a Bonfim*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.
RODRIGUES, José Honório. *A pesquisa histórica no Brasil*. 2ª ed., revista e aumentada. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
RUBINO, Silvana. "O mapa do Brasil passado". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 24, Rio de Janeiro, 1996.
SANTOS, Mariza Veloso. "Nasce a Academia Sphan". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 24:77-95, Rio de Janeiro, 1996.
_____ ; MADEIRA & Maria Angélica. *Leituras brasileiras. Itinerários no pensamento social e na literatura*. 2ª ed. revista, São Paulo: Paz e Terra, 2000.
SCHWARCZ, Lilia. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
SILVA, Cíntia Mayumi de Carli. *Revista do Patrimônio – Cartografia de imagens e olhares*. Monografia (Programa de Especialização em Patrimônio). Rio de Janeiro: Iphan, 2008.
SODRÉ, Nelson Werneck. *O que se deve ler para conhecer o Brasil*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
SOEIRO, Renato. Apresentação. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 17, Rio de Janeiro, 1969.
_____ . Apresentação. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 18, Rio de Janeiro, 1978.
VENÂNCIO FILHO, Alberto. "A historiografia republicana: a contribuição de Afonso Arinos". *Estudos Históricos,* 3(6), Rio de Janeiro, 1990.
VIANNA, Hélio. *História do Brasil*. Tomo 1 (período colonial). 2ª ed., revista e atualizada. São Paulo: Melhoramentos, 1963.



Carla da Costa Dias e Antônio Carlos de Souza Lima

O Museu Nacional e a construção do patrimônio histórico nacional

Introdução

Em uma apresentação realizada no seminário A Invenção do Patrimônio – Continuidade e Ruptura na Constituição de uma Política Oficial de Preservação no Brasil, posteriormente publicada em livro homônimo, Luiz de Castro Faria procurou localizar a criação de um *patrimônio histórico e artístico nacional*, colocando-a em contexto e relacionando-a ao surgimento de práticas e conceitos, e a outras instituições que estavam (e estão) marcadas pelo signo do nacionalismo, reportando-se, portanto, a uma dimensão que tem sido pouco abordada nos estudos sobre o *patrimônio*: a dos processos de formação de Estado, em particular do sistema de Estado.[1]

Castro Faria distinguiu o que chamou de um "nacionalismo retórico" daquilo que seria um "nacionalismo como política de Estado", vendo o primeiro como prévio ao segundo, e desnaturalizando a relação simplista feita entre a Revolução de 1930 e o surgimento de ideias nacionalistas, ou mesmo de políticas governamentais marcadas pelo nacionalismo, vocábulo que deve ser assim percebido como dual e polimórfico. Apoiando-se em sua extensa erudição, mostra-nos no texto como nos anos anteriores a 1930 havia já uma expressiva produção retórica, com variados matizes nacionalistas. Mais importante ainda, destacou como políticas governamentais de cunho nacionalista estavam já em curso, mencionando a Campanha da Nacionalização da Pesca, em

1. Ver Castro Faria (1995). Da síntese biográfica contida no site da Academia Brasileira de Ciências (disponível em <http://www.abc.org.br/sjbic/curriculo.asp?consulta=lcfaria>, consultado em 28/02/2009), consta a seguinte passagem: "Mestre de várias gerações de professores e especialistas no vasto campo da antropologia, o professor Luiz de Castro Faria começou a sua trajetória profissional em 1938, participando, como representante do Museu Nacional (MN) e do Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas (CFE), da última grande expedição etnográfica do século XX, a Expedição à Serra do Norte, que foi chefiada por Claude Lévi-Strauss. Desde 1936 era 'praticante gratuito' do MN e finalizava também o curso sobre Museus, onde ministrou seus primeiros seminários sobre etnografia, arqueologia e antropologia física. Teve também intensa participação nas atividades culturais da cidade, participando do círculo de intelectuais (em torno de Rodrigo Melo Franco de Andrade) ou fundando o Movimento Social Brasileiro, onde deu seus primeiros cursos sobre literatura brasileira". Castro Faria formou-se de fato em biblioteconomia, pelo curso do Museu Histórico Nacional. Para fins deste artigo, não apenas é importante ressaltar a proximidade de Castro Faria a Rodrigo Melo Franco de Andrade, mas também sua extensa participação como integrante do Conselho Consultivo do Sphan e seu papel de formulador das bases da primeira legislação brasileira de proteção ao patrimônio arqueológico (Castro Faria, 1993:1-25; 27-53). É preciso apontar a notável exceção que constitui a tese de doutorado de Márcia Chuva (1998), que lança luzes até hoje ainda por serem mais bem seguidas na direção de análise que considera o patrimônio uma prática de Estado, e parte dos processos de formação de Estado tanto quanto dos de construção da Nação. Para as bases analíticas de tais ideias, ver Elias (2006) e Abrams (2006), dentre outros. O presente texto assenta-se amplamente na pesquisa realizada por Carla Costa Dias para sua tese de doutorado (Dias, 2005). Beneficia-se ainda, das reflexões de Antônio Carlos de Souza Lima sobre administração pública no Brasil. Ver, dentre outros, Souza Lima (2002:11-22).

Desenho de Hermann Kruse. Janeiro
Acervo: Museu Nacional

1920, a que poderíamos aduzir a política para os povos indígenas.[2]

Ao se pautar em referências empíricas para se desfazer do corte ilusório de 1930 como marco para uma total reestruturação do Brasil, Castro Faria apontava o quanto essa data nada mais fazia que reificar a biografia de Getúlio Vargas como "biografia da nação". Foi a instalação do regime ditatorial em 1937 que marcou a ruptura real com as possibilidades de agir anteriores, assim como a instauração dos padrões autoritários segundo concepções e formas de implementação de políticas governamentais marcadas pelas pretensões a enorme controle social e invenção de rituais que celebravam a ilusória unidade nacional. Nesse sentido, Castro Faria destacou como instituições que começaram a ser criadas antes de 1937 ganharam força depois, situando-nos na trama em que a ideia de *patrimônio histórico e artístico nacional* foi institucionalizada no Sphan, em 1937.

No entanto, ele mencionou apenas de modo implícito a participação importantíssima do Museu Nacional (MN) nesse processo, talvez pela sua imersão em tal processo e pelo quanto isto lhe era óbvio, um questionador dos mais argutos da instituição à qual sua vida profissional esteve intensamente ligada. É assim que nos diz:

Quando fui bolsista na França, um dos encargos relacionados à bolsa era estudar as leis sobre proteção arqueológica. Parecia-me estranho que se falasse aqui em "patrimônio arqueológico", com muita ênfase, inclusive, além de "patrimônio etnográfico". Houve, porém, revendo uma citação do parecer da Comissão da Câmara dos Deputados, que recomenda ao plenário a aprovação da lei de criação do Sphan – antes de 1937, portanto – citação feita em um texto publicado nos Arquivos do Museu Nacional, uma referência explícita à conferência internacional reunida em Atenas, em 1931, acerca do patrimônio arqueológico. O modelo era, portanto, o da Arqueologia clássica, o greco-romano. Isto implica outra concepção de monumento, absolutamente inaplicável ao Brasil.

Tive, na época, um trabalho enorme para convencer Rodrigo Melo Franco de que ele não podia tombar os sambaquis, como ele queria, influenciado por Paulo Duarte, porque isso acabaria com qualquer pesquisa arqueológica no Brasil. Da mesma forma, se entrasse em vigor uma lei que fora aprovada por Getúlio Vargas, proibindo a exploração das jazidas fossilíferas, toda indústria de cimento ficaria paralisada.

A definição de "patrimônio etnográfico" sempre foi um outro problema. Enquanto eu era membro do Conselho do Patrimônio, vivi reiteradamente a dificuldade prática de propor a preservação de qualquer coisa que não se referisse a barroco e a colonial, com suas igrejas e santos tidos como sinônimo de verdadeiro "patrimônio" (Castro Faria, 1995:37-38).

Optamos por essa longa citação porque ela tem o duplo peso de realizar uma análise e apresentar um depoimento de um ator que partilhou do momento fundador do Sphan, ainda que não tenha sido como parte de seus quadros. Além das relações de proximidade com o "grupo de Rodrigo", Castro Faria integrou o Conselho Consultivo do Sphan na qualidade de representante do Museu

2. Quanto à política indigenista, ver Souza Lima (1995). Outros autores, como Elisa Pereira Reis (1998:67-90), já chamaram a atenção para o fato de que muito do que se institucionalizou após 1930 – mas que só se fez sentir com força real no período ditatorial (1937-1945) dos governos de Getúlio Vargas – foi concebido e planejado nas primeiras décadas do século XX.

Nacional. Como antropólogo, fez uma carreira ímpar nessa instituição, cujas intensas relações com o Sphan, em algum de seus aspectos, serão a matéria deste texto.

Certas marcas estruturantes da prática patrimonial do Sphan/Iphan estão esboçadas nesse trecho, em que Castro Faria torna evidente a dificuldade com o que não é material, "tombável" e "tutelável", com o que não pode ser remetido a uma vulgata da "história da arte ocidental" (dos estilos arquitetônicos, a bem dizer), mal digerida ainda hoje, quando a hegemonia do saber arquitetônico parece mitigada pela maior presença da história e alguma presença dos saberes antropológico e arqueológico na ideia de um *patrimônio imaterial*.

Nosso interesse no presente texto é, pois, mostrar a interação constante entre o Museu Nacional, particularmente na esfera da antropologia, e o Sphan, para tanto procurando um ângulo pouco explorado na pesquisa sobre a história da constituição do *patrimônio histórico e artístico nacional* e na do próprio saber antropológico no Brasil. Ou seja, aquele que se refere à constituição de coleções científicas e de sua exibição em exposições. Mariza Peirano (1981) nos chamou a atenção para a relação entre antropologia e *nation-building*. Lilia Schwarcz (1989:20) se propôs a analisar "… os anos que vão de 1870 a 1930 – período em que os museus etnográficos nacionais conheceram três momentos distintos (nascimento, apogeu institucional e decadência), que conformam como que trajetórias comuns a estabelecimentos locais: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense de História Natural (futuro Museu Paraense Emílio Goeldi)", configurando o que chamou de "era dos museus", numa apropriação muito direta da expressão de George Stocking Jr.[3]

Anderson (1991) já apontara que aspectos fundamentais na construção nacional passam pela dimensão que todo museu apresenta de *exibição*. É importante destacar também o papel das ideias antropológicas contidas nas exposições de museus, tanto nos de história natural como os citados acima, quanto nos que só surgirão depois, os de matiz etnográfico propriamente dito. Em suma, é importante questionar de que maneira se formulou o que se desejava que fosse apreensível por um público amplo. Tal dimensão implica considerar redes sociais e articulações por vezes distintas daquelas que desembocaram numa outra forma de institucionalização das disciplinas antropológicas. Isto é, aquelas que desaguarão muito tempo depois na pós-graduação, questões que têm sido superestimadas na formulação de uma história da antropologia no Brasil, com graves consequências para as periodizações estabelecidas, para a escolha das instituições consideradas e dos conteúdos a serem analisados.

Assim, como já se disse, se o tema da construção da nação é recorrente no caso do

3. Não sendo esta a oportunidade para tanto, cabe mencionar que haveria muito para se discutir sobre esta simples frase, e sobre o texto mais amplamente (já que este acabou por figurar como parte relevante de um livro em dois volumes sobre a história das ciências sociais no Brasil), a começar pela caracterização reducionista de três museus de história natural como museus etnográficos. Tendo sua pesquisa limitada aos principais periódicos dos três museus, Schwarcz (1989:45-67) desconhece aspectos que contradizem, em larga medida, seu argumento mais geral e que estariam evidenciados, ao menos no caso do Museu Nacional, por uma pesquisa que levasse em conta todas as publicações da instituição no período. E que, pretendendo ser histórica, lidasse com o material constante dos arquivos do mesmo museu.

estudo do período que ficou conhecido como Estado Novo e na história do patrimônio histórico e artístico nacional, é preciso trazer à tona os processos de formação de Estado em jogo na institucionalização e generalização das crenças na sua necessidade. Tais processos não devem ser confundidos com os relativos à construção nacional, ainda que extremamente entretecidos, sob o risco de se apagarem temporalidades distintas como a análise de Castro Faria nos chama a atenção.[4] Definir uma cultura "autenticamente brasileira" significou construir um acervo, um patrimônio, reconhecido como emblema e componente do que Benedict Anderson (1991) denominou de "comunidade nacional imaginada". Todos esses movimentos implicaram o entramado de redes sociais, de redes institucionais, bens materiais estatizados, na produção, por um corpo de funcionários do sistema de organizações estatais, de crenças para serem generalizadas a uma coletividade – a "nacional" –, em normas, códigos e rotinas sob a caução de um pretenso monopólio do exercício legítimo da violência. E tudo isso operando sob um âmbito espacial (um território) que aos poucos se foi formando, para além dos mapas oficiais, pela dispersão das unidades administrativas de distintos serviços do governo federal, insuflando a criação ou capturando outros serviços estaduais ou municipais. Ou seja, isso implicou a montagem de uma política de governo e gestão para o patrimônio.

Se a definição do âmbito do patrimônio histórico e artístico nacional, como política governamental, ocorreu nos anos 30 e 40, passando também pelo Conselho Nacional de Fiscalização de Expedições Artísticas e Científicas (Grupioni, 1998), dentre outras instituições, as demandas pela criação de uma ação de Estado com tais funções parecem vir de mais longe no tempo e encontrar no Museu Nacional um de seus locais de ancoragem. Assim, na ata da 365ª sessão da congregação do Museu, realizada em 27 de agosto de 1907, lê-se que o professor Domingos Sérgio de Carvalho, titular da Seção de Antropologia, Etnografia e Arqueologia, propunha que o Museu pedisse ao Congresso Nacional a "regulamentação tanto da saída das coleções científicas do país, bem como a do serviço de catequese dos índios" (Museu Nacional, 1904-1911:53).[5] O controle do patrimônio cultural e da população considerada relativamente incapaz acabaria mais tarde, sabemos, sob o signo da tutela (Souza Lima, 1995; Chuva, 1998).

A gestação das classificações do que é passível de tombamento e "patrimonializável" tem, pois, uma genealogia mais recuada, que poderia ser ainda muito mais explorada analiticamente a partir de pesquisas empíricas de diversas ordens. Se tal produção de classificações oficiais encontra na criação do Sphan, em 1937, um momento de decantação, tinha já antecedentes nos processos de tombamento característicos dos museus. E, dentre os existentes à época, é

4. Para uma apresentação cristalina da diferença e conjunção dos conceitos relativos aos processos de formação de Estado e construção da nação, ver Elias (2006:153-166).

5. Sobre Domingos Sérgio de Carvalho, ver Souza Lima (1989:33-36). Livro de ATAS da Egrégia Congregação do Museu Nacional, no período de 1904-1911. Manuscrito. Sobre Domingos Sergio de Carvalho, ver Souza Lima, 1989:33-36.

inegável a proeminência do Museu Nacional no corpo da administração pública federal.

A ideia da identificação como *nacional* de certos conjuntos de objetos como integrantes de um patrimônio cultural coletivo, por parte dos atores concretos que participaram dessas agências estatais, pressupõe, portanto, atos de colecionismo e sistemas arbitrários de valoração e significação historicamente determinados, que em si devem ser vistos como partes de processos mais amplos de estatização da vida social. Colecionar é uma prática indissociável dos museus: é por ela que se constituiu o corpo edificado, materializado dessas instituições estatais, operada por rotinas administrativas que guardam e transmitem histórias.

O Museu Nacional, como instituição governamental cujas funções em uma "coletividade brasileira" estavam marcadas no próprio título de *nacional*, era um dos lugares destinados a se elaborar e disseminar ideias de nação. E isso se daria por meio de diferentes maneiras de manipular a cultura material de povos variados, e de coletividades culturalmente distintas que, por esses processos, acabaram também por se tornar *um único povo*. Lugar de destaque das ciências do homem nas primeiras décadas do século XX, o Museu Nacional é uma instituição cuja história é chave para pensarmos processos de representação cultural, de elaboração de um discurso sobre o outro. O discurso sobre o "povo" e o "popular" no contexto de um governo totalitário, buscou, por meio de diversas formas, símbolos e expedientes cênicos, construir a imagem do todo unitário que deveria ser a nação sob a sua tutela. Em grande medida, a maioria dos estudos sobre o "popular" surge na literatura dissociada do Museu Nacional, mas julgamos que esse é um dos mais fortes elos entre o Sphan o Museu Nacional no período Vargas. Como mais uma vez nos lembra Castro Faria:

> *(...) Observe-se que, além da proteção de sítios arqueológicos, de coleções de antropologia e etnografia indígena, preocupou-se também com a proteção de objetos de arte dos* neobrasileiros*, neologismo vulgarizado por Roquette-Pinto, e que revelava uma postura dos antropólogos do Museu Nacional* – não usar a expressão folclore (de fato, nunca aparece nos textos de seus pesquisadores). As expressões etnografia sertaneja (Roquette-Pinto) e etnografia regional ocupam o seu lugar. (Castro Faria, 1999:318. Grifos nossos).[6]

O *sertanejo*, o *regional*, o *folclórico*, o *popular*, remetidos cada um desses termos a regimes distintos de concepção e enunciação, deram ensejo a ações de colecionamento estatizado e de encenação nacional por meio dos dispositivos que são as exposições. Isso mostra que instituições como os museus podem significar uma peça importante também para ampliação de redes sociais territorializadas (o que se poderia recompor, recuperando as malhas sociais que permitiram colecionar), de fronteiras simbólicas, que, nos processos de formação do Estado, fornecem as bases para elaboração de sentimentos de pertencimento a uma comunidade imaginada como única e nacional. Vale lembrar, como ressalta Dominique Poulot (2003:35), que a cultura

6. Sobre Edgard Roquette-Pinto, ver, dentre outros, Castro Faria (1998:149-171).

do patrimônio, pela norma do direito romano, está associada à herança paterna, que deveria ser transmitida num processo contínuo. Um "bem de herança", transmitido de pais a filhos, é o principal atributo a ser reivindicado. Assim, o Estado assume a "paternidade" da nação e constitui o que será identificado e transmitido ao povo como patrimônio, para que o preserve e retransmita às gerações futuras.

O patrimônio em práticas e serviços

A preocupação com a proteção dos bens culturais apropriáveis como signos nacionais passou a ganhar novos contornos na década de 1930, indicando passos progressivos de um processo de estatização. A proteção de um patrimônio nacional passou a ser uma preocupação do Estado, que criou órgãos para gerenciar o que viria a ser considerado como tal. Em 1933, o Ministério da Agricultura criou o já referido Conselho de Fiscalização de Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, finalmente dando forma ao sonho de Domingos Sérgio de Carvalho, colocando no mesmo plano tanto as excursões de turistas que colecionavam *souvenirs* quanto aquelas de caráter científico. O Conselho de Fiscalização determinava que nenhum espécime botânico, zoológico, mineralógico ou paleontológico poderia ser levado para fora do País, a menos que existissem similares em algum dos institutos científicos do Ministério da Agricultura ou no Museu Nacional. Além disso, todo o material científico colhido pelas missões estrangeiras deveria ser dividido em partes iguais entre o governo brasileiro e os expedicionários.[7] Nesse mesmo ano, foi criada pelo governo provisório pós-revolucionário a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN), ligada ao Museu Histórico Nacional, primeiro órgão oficial no Brasil destinado à defesa dos monumentos e incumbido, entre outras funções, do restauro e da inspeção dos monumentos nacionais e do comércio de objetos artísticos. A IMN manteve essas atribuições até 1937, quando foi criado, como já mencionamos, o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), ligado ao Ministério de Educação e Saúde (MES). Desde que assumiu esta pasta, em 1934, Gustavo Capanema desenhou um projeto de reforma ministerial em que seriam instituídos vários órgãos, dentre eles o Sphan.

A diretriz nacionalista do Estado Novo instituiu políticas governamentais de cunho assistencialista e disciplinador. A formação do "povo" passava por um processo educativo, formativo de um caráter nacional. O *popular* começou a ser incorporado ao universo simbólico dessa nação única, percebido como "espontâneo" e "natural". Afinal, o "outro" não precisava ser reconhecido, mas deveria ser representado. A integração nacional era, nesse momento, uma proposta acima de tudo educacional. O MES tinha como uma de suas propostas desenhar um projeto de reforma educacional baseado na ideia

7. As ações do Conselho não se pautavam pela qualidade ou pela especialidade das coleções apreendidas. O que interessava não eram as coleções, mas a constituição de acervo e a ampliação do "tesouro nacional", encaminhando-se o material para instituições de pesquisa, principalmente o Museu Nacional. Com a criação do Sphan, o Conselho de Fiscalização passou a atuar junto com as expedições estrangeiras e particulares, evitando a evasão do patrimônio nacional, e o Sphan encarregou-se do tombamento e da preservação de monumentos. O Conselho foi extinto no final da década de 1960, quando houve uma estagnação nos estudos de cultura material e, consequentemente, no colecionamento etnográfico nos museus brasileiros.

de unidade nacional. Nesses quadros, a função didática dos museus ganhou mais força ainda com o projeto de Mário de Andrade para um Serviço do Patrimônio (Chuva, 1998). Muito em função dos interesses etnográficos de Andrade, os museus passaram a ser vistos não só como espaços destinados a cultuar o passado, mas principalmente como parte de uma cultura que contribuiria para construir e formar as futuras gerações. Os museus teriam a função de inspirar atitudes cívicas mediante a preservação do patrimônio da nação.

Era o que propunha Edgard Roquette-Pinto, diretor do Museu Nacional entre 1926 e 1931, como uma forma de assegurar a "construção inteiriça" da nação, conquistada por meio de árduos percursos: que se conservassem com carinho os monumentos, por mais simples que fossem, tais como os retratos que as famílias guardavam de sua gente velha.[8]

(...) Mas além de tudo isso, entre os documentos da nossa nacionalidade – haveis de me permitir a ousadia desta inclusão, – conto os artefatos e os utensílios característicos dos sertanejos do Brasil, material etnográfico que os nossos museus devem começar a recolher e a guardar. (Roquette-Pinto, 1927:100-101).

O Museu Nacional já possuía, desde a década de 1920, um projeto educativo de construção e de disseminação dos produtos de uma ciência nacional, pautado no conhecimento dos elementos naturais e humanos que se inscreviam num território, este, por sua vez, também em construção (Ribeiro, 2005). Para Edgard Roquette-Pinto a educação era a via para empreender mudanças e transformar o país em uma nação entre as demais do mundo "civilizado". Roquette-Pinto dava curso à ideia de construir uma visão positiva do povo brasileiro e uma memória que exaltasse o passado e justificasse o presente – uma ideia de redescoberta. Os trabalhos desenvolvidos no Museu ganharam assim novos contornos.

A crença em que o Museu Nacional era uma instituição voltada para o povo permeou a administração de Heloisa Alberto Torres, que, após ter sido vice-diretora do Museu no período de 1935 a 1937, inaugurou em 1938 dezessete anos de gestão, findos um ano depois da morte de Vargas. Dona Heloisa, como era chamada, filha de Alberto Torres, teve uma atuação efetiva na trajetória dos museus de história natural e na constituição da política científica e de gestão do patrimônio histórico e artístico nacional, durante o governo de Getúlio Vargas.[9] Quando assumiu a direção do Museu,

8. Roquette-Pinto, em seu discurso de recepção no IHGB, levantou a questão relativa à conservação de monumento como forma de assegurar a construção inteiriça conquistada em árduos percursos. Para o autor, conservar com carinho os monumentos, por mais simples que estes fossem, tais como os retratos que as famílias guardam de sua gente velha, era fundamental, pois destruí-los sob pretexto de progresso, impiedosamente, não seria trabalhar pelo nosso bem.

9. Heloisa Alberto Torres (1895-1977) iniciou sua vida acadêmica em 1918, ingressando no Museu Nacional como auxiliar de Edgard Roquete-Pinto, sendo efetivada na instituição em 1925. Torres sempre trabalhou nas coleções etnográficas da Divisão de Antropologia e Etnologia. Era próprio do trabalho no Museu a restauração e a preparação das coleções e a organização dos dados relativos às peças e ao tombamento. Como pesquisadora da Seção de Etnologia, ela formou e organizou coleções de arqueologia e etnografia, e reuniu coleções para o Museu. Chefiou a Seção de Antropologia e Etnografia entre 1926 e 1931, tornando-se vice-diretora entre 1935 e 1937 e, finalmente, diretora entre 1938 e 1955 (Castro Faria, 1998:203)

Torres pretendeu fazer de sua disciplina, a antropologia, um instrumento científico para a preservação da cultura brasileira, assim como enxergou o Museu como parte de uma política cultural abrangente, de expressão nacional, em concordância com os ideais do governo totalitário de Vargas.

Trilhar o papel desempenhado por Dona Heloisa no contexto institucional do Estado Novo e sua ação à frente do Museu Nacional nos permite realizar a (re)montagem de uma rede social que se organiza em torno das propostas nacionalistas do regime ditatorial. E também dos embates intelectuais e culturais propostos pelo contexto inovador do Movimento Modernista e da formação da disciplina antropológica. Torres foi personagem fundamental na estruturação da disciplina antropológica no Brasil. A rede de relações sociais por ela articulada, em grande parte documentada em cartas, apreciações e relatórios depositados no Arquivo Histórico do Museu Nacional (AHMN), possibilita que compreendamos a magnitude da dinâmica institucional que ela empreendeu por meio de relações sociais de proximidade e reciprocidade pessoal e institucional.[10] Foi por esses canais que Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Sphan, solicitou a Heloisa Alberto Torres, já diretora do Museu Nacional em 1938, que cooperasse com o Sphan no projeto e na execução do tombamento e da preservação dos bens etnográficos e arqueológicos nacionais. Essa cooperação foi constante e envolveu diversas instâncias de atuação, configurando-se uma malha institucional tecida com uma trama bastante estreita:

Havendo necessidade de essa repartição prosseguir nos trabalhos iniciados, sob a vossa orientação pessoal, com o objetivo de proceder ao tombamento dos bens de excepcional valor arqueológico e etnográfico existente no país e bem assim de adotar as medidas convenientes para a localização e proteção dos achadouros do material daquela natureza, venho consultar-vos sobre a possibilidade de, na forma do disposto no art. 25 do decreto-lei n. 25, de 30 de novembro de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional obter a cooperação do Museu Nacional para o fim da secção de antropologia e etnografia desse estabelecimento tomar a si a execução da referida tarefa. Na hipótese de resposta favorável à presente consulta, esta diretoria delegará a mencionada secção do Museu Nacional os poderes que lhe foram atribuídos pelo dito decreto-lei para o efeito desejado, correndo as despesas que se tiverem de realizar com os trabalhos em apreço por conta das dotações consignadas no vigente orçamento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Quanto à elaboração do programa a ser realizado durante o ano corrente no tocante às questões de arqueologia, etnografia e arte popular, deverá ser assentado mediante proposta que vos dignardes apresentar a esta diretoria logo que vos parecer oportuno (AHMN. Doc. 98, pasta 123, 24 de fevereiro de 1938, of. 42).

10. No período em que ocupou a direção, o Museu Nacional funcionou como base logística para antropólogos estrangeiros que vinham realizar suas pesquisas, sancionadas pelo Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil, de que Torres fez parte entre 1934 e 1939. Essa participação contribuiu de forma significativa para a ampliação das coleções do Setor e para formação de pesquisadores brasileiros que se beneficiaram de cursos e de um ambiente intelectual específico. Para a ação de Heloisa Alberto Torres, na expansão de pesquisa etnográfica no Brasil, ver Corrêa (1997), em franca contradição com a análise de Lilia Schwarcz.

O Museu Nacional ganhou, além de uma já mencionada cadeira no Conselho Consultivo do Sphan,[11] a função de definir o patrimônio etnográfico e arqueológico nacional. Tal definição estava em contraposição ao projeto de Mário de Andrade, para quem o controle e a gestão desse patrimônio deveriam estar a cargo de uma instituição específica, que encampasse o próprio acervo etnográfico e arqueológico do Museu, o qual ficaria limitado à história natural, então por ele já percebida como destituída dos conteúdos voltados para as populações humanas.[12]

No Museu Nacional, foi com a denominação já referida de *regional* que as coleções etnográficas incorporaram a dimensão política de representação da nação assumida no período, ampliando o alcance da noção inaugurada por Roquette-Pinto ao identificar um tipo humano a uma determinada situação geográfica, com base na antropogeografia.

Coleções representam o povo

Edgard Roquette-Pinto, ao inaugurar, nos anos 20, a exposição da Coleção Sertaneja, incorporou ao Museu um novo campo, o dos estudos dos tipos brasileiros. O propósito desse colecionamento era fazer ver o "mais típico dos nossos elementos", aquele que foi por ele apontado como "filho mais autêntico da terra", o sertanejo.

> *No Museu Nacional inauguramos uma coleção para onde deverão entrar todas as peças que documentam a vida do nosso povo: utensílios, instrumentos próprios, materiais aplicados etc. Chamei a essa coleção: Etnografia Sertaneja, porque o sertanejo é, como o estamos vendo, o mais típico dos nossos elementos étnicos* (Roquette-Pinto, 1927:69).

Os tipos nacionais, fruto da terra, do cruzamento, da influência da geografia seriam, nessa chave de leitura, os filhos da nação brasileira. Aqui a retórica nacionalista, para retomarmos os termos de Castro Faria, tornava-se política de Estado: política de exibição, de um ser nacional que se afirmaria, evidenciando-se a dupla realidade do Estado, isto é a de sistema de agências e de ideia e dispositivo representacional, reforçada de certo pós-1937.[13] O sertão e o sertanejo tornaram-se "a cara do verdadeiro Brasil". A "etnografia sertaneja", retomando Euclides da Cunha, focalizava a relação entre o homem e a natureza e, na visão de Roquette-Pinto, a associação entre o

11. Uma das principais atribuições do Conselho Consultivo era analisar e dar solução às indicações de tombamento de bens que enfrentassem algum tipo de impedimento. O Conselho era formado pelo diretor do Sphan – que presidia o Conselho – pelos diretores dos Museus Nacionais ligados a objetos históricos ou artísticos e por mais dez membros nomeados pela presidência da República, sem critérios preestabelecidos. Como assinala Chuva (1998), todos os membros tinham alguma inserção nas redes do Estado.

12. Em 10 de janeiro de 1937, meses antes do decreto-lei que criou o Sphan, e antes mesmo da promulgação da lei de reestruturação do Ministério da Educação e Saúde (MES), Torres redige uma carta-documento de seis páginas ao "*Senhor Director do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*". O documento discorre sobre os critérios a serem adotados para o tombamento das coleções do Governo e das particulares, do material paleontográfico e do etnográfico provenientes de "*indústrias de populações indígenas e regionais*" Doc. do Setor de Etnologia, 10 de janeiro de 1937.

13. Sobre esta dupla natureza, ver Abrams (2006) e Geertz (1991).

sertanejo e a formação da nacionalidade estaria fundada na extrema adaptação do homem às condições ecológicas.[14] Desse modo, o sertanejo seria o fiel depositário da alma brasileira, um elemento mediador capaz de resolver e apaziguar os embates raciais que permeavam o pensamento social brasileiro no início do século.

A Sala Euclides da Cunha ficava ao lado da Sala Humboldt, reforçando a identidade entre os dois, e de certo modo inserindo o primeiro na galeria dos naturalistas, assim o consagrando. Os "euclidianos" pretendiam transformá-la em um pequeno museu dedicado à memória desse autor. Segundo Venâncio Filho, um dos objetivos da sala era perpetuar as lembranças dos *sertões brasileiros*. Roquette-Pinto, além de organizar a sala no Museu, proferiu palestras, redigiu artigos e contribuiu para aumentar o prestígio de Euclides da Cunha, destacando o caráter etnográfico da sua obra. Para Abreu (1998), Euclides da Cunha foi transformado em mártir e herói nacional, pois passou a representar um projeto de nação que enfatizava a ideia de território, de virada para o interior, projeto que deveria ser iniciado com estudos científicos da terra.

Embora considerando a importância do meio para a formação humana, Roquette-Pinto não restringiu sua interpretação ao determinismo geográfico. Suas proposições, baseadas nos textos de Alberto Torres e Oliveira Viana, serviram para fundamentar o trabalho na Divisão de Antropologia e Etnologia do Museu Nacional. Castro Faria (1999:315) mencionou a leitura e a atualização de *Organização nacional,* de Alberto Torres, por intelectuais que viram a possibilidade de pôr em prática os seus ideários de reforma e construção de uma forte e nova identidade nacional, transformando os projetos em ações.

Os estudos e pesquisas de Roquette-Pinto tinham por objetivo conduzir a uma visão positiva das características físicas e morais do homem brasileiro e suas variações étnicas, construindo uma tipologia racial baseada nos conhecimentos da antropologia física, que havia sido alargada pelos estudos antropogeográficos. É importante lembrar que, sob o regime ditatorial do Estado Novo, a geografia foi a disciplina hegemônica por excelência na representação da nação. O território foi desenhado pelos aspectos da natureza e pela diversidade dos tipos humanos que a ela teriam se adaptado, transformando e integrando-se à paisagem. A representação da territorialidade foi uma estratégia privilegiada pela cultura política do Estado Novo. As bandeiras foram unificadas em uma só: a bandeira de uma única nação que, sob a tutela do Estado totalitário e unificador, salvaguardaria os direitos dos trabalhadores e do povo até nos recantos mais ermos. O governo ditatorial de Vargas acionou e reuniu as propostas que definiam uma imagem do todo, de modo que o sentimento da diversidade e da pluralidade de formas e costumes, modos

14. Para Sílvio Romero, o tema do povo emergiu com Euclides da Cunha, ao mesmo tempo em que ganhava corpo a ideia de que no centro, no interior do País, encontrava-se o Brasil real. Para ele, Euclides havia conseguido definir os tipos humanos, do mesmo modo que o havia feito com a natureza selvagem (Abreu, 1998:249). O objetivo dos primeiros folcloristas era encontrar raízes autênticas e genuínas que definissem a identidade nacional. Também a identidade regional é criada, a exemplo da nacional, por meio de representações sociais que são expressas na materialidade dos objetos.

e hábitos compusessem um rico conjunto de "filhos" que, embora diferentes entre si, seriam legítimos representantes da nação. Também aqui se retomou um movimento estruturado antes de 1930 (Ribeiro, 2005), mas reforçado com o aparelhamento da disciplina no Conselho Nacional de Geografia e no Instituto Nacional de Estatística, depois Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.[15] A construção de um "passado regional" foi parte da construção da identidade nacional naquele momento. As regiões foram, antes de tudo, apresentadas em sua geografia, seu espaço físico, como uma natureza específica em que as ações dos homens se sedimentaram e criaram raízes, configurando uma imagem de imutabilidade.

O debate sobre as diferenças regionais foi intenso no decorrer das duas primeiras décadas do século XX. Por um lado, a diversidade era vista como nociva, signo de inferioridade, e as diferenças, como sinônimo de atraso e um obstáculo para o empreendimento cultural da modernidade. Por outro lado, para os intelectuais ligados ao movimento modernista, as diferenças eram consideradas parte da riqueza da cultura brasileira e da identidade nacional. A temática racial e o determinismo geográfico estavam embutidos na avaliação de como os diferentes aspectos da natureza marcavam as especificidades regionais e esboçavam o perfil dos grupos que contribuiriam para definir uma identidade nacional, representados pelos diferentes *tipos* identificados pelo Censo Nacional de 1941.

Em 1939, a *Revista Brasileira de Geografia,* publicação do IBGE, inaugurou a seção "Tipos e aspectos do Brasil" (Daou, 2001). Os temas regionais da revista, ilustrados por Percy Lau e reproduzidos em diversas outras publicações, contribuíram para sinalizar e difundir a imagem do homem integrado à natureza, quase parte da paisagem. Assim, os temas eram apresentados em correlação e identificavam o tipo humano na paisagem que ele dominava ou com a qual convivia, adaptando-se e extraindo da natureza a "seiva" para o seu trabalho e o seu sustento. Nas edições compiladas da *Revista Brasileira de Geografia,* o conjunto de tipos e aspectos, listados por região, representava um mapa ilustrado do País, com suas características físicas e seus tipos humanos compondo um só desenho da nação. A noção de região foi adquirindo um caráter de elemento em uma composição, ao afirmar a conquista, o domínio e o controle do território – base da nação, em toda sua extensão. Considerações como essas embasaram a formação da Coleção Regional, uma amplificação da Coleção Sertaneja, que, como já se viu antes, eram rótulos a se opor à ideia de folclore.

O conjunto de materiais de cultura denominado Coleção Regional foi

15. "Em julho de 1934 foi criado o Instituto Nacional de Estatística, que só seria efetivamente instalado em 1936, com a criação do Conselho Nacional de Estatística. Seu objetivo era coordenar nacionalmente todas as atividades estatísticas das diversas esferas administrativas. Em 1938, o Conselho Nacional de Estatística e o recém-criado Conselho Nacional de Geografia passaram a integrar o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Em seus primeiros tempos, o IBGE funcionou como autarquia subordinada à Presidência da República, o que demonstra a importância que se atribuía à geografia e à estatística como braços da ação governamental. Somente em 1967 o IBGE transformou-se em fundação". Disponível em <http://www.cpdoc.fgv.br/nav_historia/htm/anos37-45/ev_poladm_ibge.htm>, consultado em 28 de fevereiro de 2009.

constituído, sobretudo, entre as décadas de 1930 e 1950. Sua formação se baseou no conjunto anteriormente identificado como Coleção Sertaneja, inaugurada por Roquette-Pinto em 1918, cuja exposição mais bem-remodelada a apresentaria em 1928. A Coleção Regional foi uma construção do período em que Heloisa Alberto Torres dirigiu o Museu Nacional e trabalhou junto com o Sphan no projeto de definir e constituir um *patrimônio histórico e artístico nacional*. Torres era detentora do capital cultural e político que a legitimava para posicionar-se como "curadora" da coleção. Nessa empreitada, Torres contou com a aliança com o Sphan. Vejamos então como se dava essa colaboração na montagem do *patrimônio* nacional, olhando para suas práticas mais cotidianas, pouco investigadas. Para isso será necessário investigar a partir dos arquivos e livros tombos do Museu Nacional, onde ficaram depositados e tombados os objetos do *patrimônio etnográfico*, em si partes evidenciadoras das ideias de construção nacional subjacentes às práticas de ambas as agências de Estado naquele período.

T

As coleções etnográficas remetidas ao Sphan, ainda que de maneira distinta, representam o conjunto de objetos reunidos no Museu Nacional por intermédio de um representante do Sphan. Uma série de objetos desperta particular interesse, porque com a identificação de alguns registros é possível desvelar processos e significados no âmbito das relações sociais entre os agentes institucionais do Sphan e do Museu Nacional. Referimo-nos, principalmente, a duas coleções etnográficas, uma reunida em 1941, tombada no Museu Nacional com o nome Coleção Hermann Kruse, e outra, tombada em 1945, como Coleção Sphan. Além dessas duas que apresentam uma clara importância, outra coleção atribuída ao Sphan reúne itens provenientes da região de Guarapari, no Espírito Santo, composta por rendas e ornatos feitos de conchas. Algumas outras peças são referidas a Rodrigo Melo Franco de Andrade, como ofertas pessoais ao Museu.[16]

Hermann Kruse, alemão naturalizado brasileiro foi um pesquisador e estudioso de inscrições rupestres. Em 1936, publicou *Goyaz, o verdadeiro coração do Brasil*. O livro, em alemão, editado em São Paulo, é um relato de pesquisa, ilustrado com fotos dos personagens que são apresentados pelo nome. No relato, Kruse descreve seus encontros, as histórias do povo com o qual conviveu e explica numerosos termos "nativos", demonstrando seu interesse pela pesquisa etnográfica. Como representante do Sphan, foi enviado em diversas missões desta instituição a lugares distantes e materialmente precários, mas com grande riqueza humana. Em meados de 1939, partiu numa longa excursão ao interior da Bahia, em busca de *cidades perdidas*, amparado financeiramente pelo Sphan e animado pela Sociedade Geográfica de Londres, como noticiaram os jornais, entre os quais os baianos, que descreveram sua busca como: "o único monumento da epopeia

16. 34458 – Cerâmica (figura antropomorfa). Santarém. Pará. Of. do dr. Rodrigo de Melo Franco, em julho de 1946. Livro de Tombo nº 16.



1


2


3


4

1 – Vitrina da Exposição Regional Nordeste, que integra a exposição permanente do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, Rio de Janeiro. Indústria regional. Peças adquiridas por Hermann Kruse, em 1941, durante viagem a Carinhanha, Rio de Contas, Monte Alto. Acervo: Museu Nacional

2 – Detalhe da vitrina da Exposição Regional. Coleção Hermann Kruse. Acervo: Museu Nacional

3 – Detalhe da vitrina da Exposição Regional
Acervo: Museu Nacional

4 – Detalhe da vitrina da Exposição Regional. Peças adquiridas por Hermann Kruse. Acervo: Museu Nacional

bandeirante, do bandeirismo do século XVI".[17] Segundo os jornalistas que o entrevistaram, a excursão foi difícil e cheia de obstáculos. Kruse contou ter encontrado centenas de pinturas rupestres e alguns objetos dotados de "certa arte aplicada" que, em sua opinião, apresentavam uma semelhança surpreendente com a arte de Marajó. Como prova dessa afirmação, apresenta um cachimbo que por lá encontrou.[18]

Em março de 1940, Kruse fez nova viagem pela mesma zona e aí ficou até fins de agosto, sempre coletando objetos em que reconhecia algum valor artístico. Por solicitação da regional de São Paulo do Sphan, Kruse partiu em viagem de pesquisa pelo litoral sul daquele Estado, mais especificamente a Cananeia e Iguape, para fazer levantamentos de plantas e documentação fotográfica de edifícios antigos (igrejas, casas de residência, fortes antigos etc.). Ele tinha a incumbência de proceder a um levantamento extenso não só das edificações como também dos sambaquis ou quaisquer outros monumentos naturais ou não que tivessem interesse artístico ou histórico.[19]

Em junho de 1941, Kruse viajou novamente para a região do rio São Francisco, desta vez numa missão conjunta orquestrada pelos diretores dos dois institutos, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Heloisa Alberto Torres. Kruse foi como representante enviado pelo Sphan em missão para o Museu.

O diretor do Museu Nacional – Rio de Janeiro – pede a todas as autoridades Federais, Estaduais e Municipais, bem como a todos os que vivem no país, queiram facilitar ao Snr. Hermann Kruse o desempenho da missão de caráter científico que a serviço do Museu Nacional, vai realizar no Estado de Minas Gerais.[20]

Às autoridades federais, estaduais e municipais e eclesiásticas dos Estados de Minas Geraes, Bahia e Goiaz. O Portador deste, Snr. Hermann Kruse, acha-se incumbido por esta diretoria de proceder ao inventário sistemático dos monumentos e obras de valor histórico e artístico existentes nos Estados de Minas Geraes, Bahia e Goiaz, para os fins estabelecidos no decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 e, bem assim, adquirir peças para os Museus federais. Solicito com empenho às autoridades acima mencionadas, que lhe queiram facilitar o desempenho de sua missão.[21]

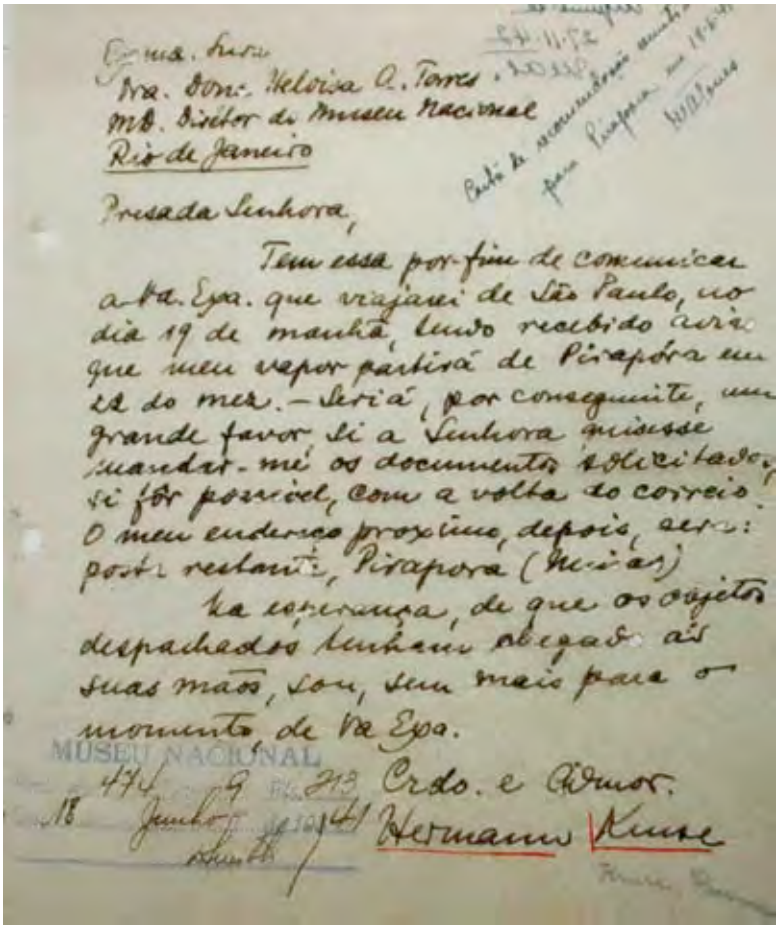
17. Arquivo Iphan. Série Personalidades, Pasta Hermann Kruse. Jornal *Folha da Noite/SP*, 15 de fevereiro de 1940. Quando de seu retorno, o jornal designou-o "decifrador de inscrições rupestres".

18. Arquivo Iphan, Série Personalidades. Jornal *O Imparcial* – Bahia, 14 de novembro 1939. "Numa de nossas edições de setembro divulgamos de primeira mão que o Sr. Hermann Kruse, autor do livro *Goyaz, o verdadeiro coração do Brasil*, em excursão pelo interior bahiano, para fazer estudos sobre as cidades legendárias. (...) depois de corrigir dados publicados, dar detalhes da localização abrindo um mapa, diz: 'Nessa excursão passei horrores. Andei centenas de quilômetros a pé. Tive que enfrentar inúmeros obstáculos para localizar a cidade. (...) encontrei centenas de pinturas rupestres e alguns objetos do uso desses indígenas até uma certa arte applicada, que demonstra uma semelhança surprehendente com a arte de Marajó. Dou-lhe uma prova nesse cachimbo que lá encontrei. (...) Estou encantado com o interior bahiano por mim visitado e com as suas bellezas naturaes. O sertão da Bahia é um campo vasto para ser estudado ainda por muitos anos'". Em outra entrevista, Kruse confirmava o que chamava de "signaes indiscutíveis dos vestígios de arte".

19. Carta de Luís Saia, assistente técnico da 6ª Região, ao prefeito de Cananeia, 9 de janeiro de 1942. Saia atestou a idoneidade de Kruse quando órgãos do governo federal solicitaram informações a seu respeito, a fim de verificar se este mantinha atividade política.

20. Credencial fornecida a Kruse por Heloisa Alberto Torres, 1941.

21. Credencial fornecida por Rodrigo M. F. Andrade, 18 de junho de 1941.



Cma. Snra.
Dra. Dona. Heloisa A. Torres
MD. Diretor do Museu Nacional
Rio de Janeiro

Prezada Senhora,

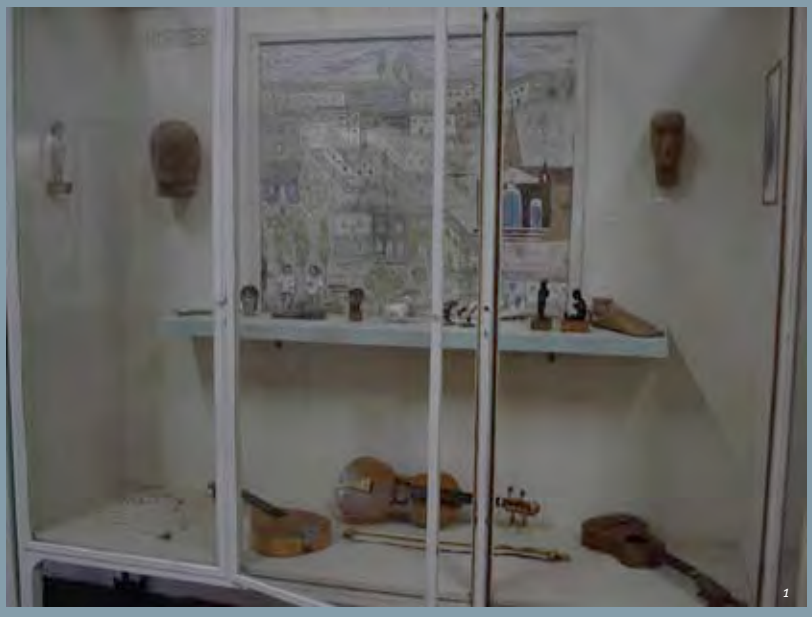
Tem essa por fim de comunicar a Sta. Exa. que viajarei de São Paulo, no dia 19 de manhã, tendo recebido aviso que meu vapor partirá de Pirapóra em 22 do mez. - Seria, por conseguinte, um grande favor si a Senhora quisesse mandar-me os documentos solicitados, si fôr possivel, com a volta do correio. O meu endereço proximo, depois, será: poste restante, Pirapora (Minas)

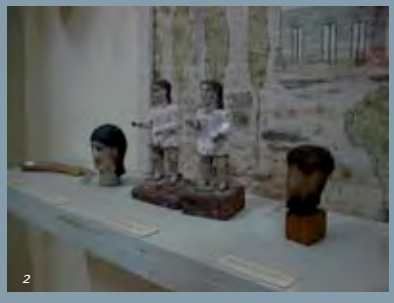
Na esperança, de que os objetos despachados tenham abegado ás suas mãos, sou, sem mais para o momento, de Va Exa.

MUSEU NACIONAL
474 9 213
18 Junho 1941

Crdo. e Admor.
Hermann Kruse

Carta de Hermann Kruse a Heloisa Alberto Torres, de 1941. Acervo: Museu Nacional


1


2

1 – Vitrina da Exposição Regional Nordeste. Peças adquiridas por Hermann Kruse. Acervo: Museu Nacional

2 – Detalhe da vitrina da Exposição Regional com ex-votos. Acervo: Museu Nacional

3 – Detalhe da vitrina da Exposição Regional Nordeste. Ex-voto da Coleção Hermann Kruse
Acervo: Museu Nacional


3

Antes de embarcar, Kruse escreveu a Torres para tornar explícito o modo como pretendia desenvolver seu trabalho de colecionamento. Nessa mesma ocasião, encaminhou a primeira remessa de objetos para que pudessem ser analisados e avaliados em termos do interesse do Museu e de sua diretora e servissem como referência para as futuras aquisições.

Em primeiro lugar, quero exprimir a Va. Exa. os meus mais sinceros agradecimentos pela confiança e a generosidade que a Senhora dispensou para comigo, não faltarei com o devido zelo para justificar a atenção que a distinta Senhora demonstrou para minha humilde atividade.

(...) O material foi despachado hoje vae junto uma lista do material todo e acho que deve conter algo de interessante para os estudos do Museu. Queira Va. Exa. de posse dos objetos, dizer-me, quaes dos objetos mais lhe interessam e o que eu tenho que observar com relação a eles.[22]

Juntei mais algumas cópias de relatório que ainda tinha, – talvez de interesse para o Dr. Luiz de Castro Faria, – e não duvidando do consentimento do Dr. Rodrigo.

Ao enviar alguém legitimamente credenciado nas "artes do sertão", Torres pretendia não só reunir uma quantidade de peças exemplares como também formar uma coleção criteriosa. Ela manteve intensa correspondência com Kruse, na qual indicava os rumos do colecionamento e fazia exigências quanto à produção de relatórios com referências etnográficas das peças, seu uso e produção. Pelo que informava Kruse, a produção desses relatórios era sua principal tarefa. A missão tinha, assim, um caráter científico adequado ao Museu.[23]

Na correspondência que manteve tanto com Torres quanto com o Sphan, Kruse deixava claras as relações e a forma como se construía o conhecimento sobre a materialidade e as representações do *povo*. Coletar um *conjunto completo* tinha um significado que ia além de simplesmente ilustrar certa produção própria.[24] O envio da primeira remessa tem um sentido de comunicação imprescindível para a continuidade dos trabalhos de colecionamento.

Essa primeira remessa era formada por cerca de 120 itens, que Kruse classificou em três categorias. A primeira é Material Etnológico, composta por ex-votos de cera, madeira e barro, recolhidos em Bom Jesus da Lapa. Entre esses, Kruse chamava a atenção para uma "figura feminina de barro", por ser "interessante a manifestação de habilidade artística". Outro conjunto referia-se aos "objetos da indústria da cidade de Rio das Contas", como esporas, punhal, faca, isqueiro. Há na carta uma observação sobre um conjunto de oito esporas velhas "de notável confecção a de *nickel* e a de cobre". A segunda categoria presente no relato contido na carta é a de Material Diverso: mostruário de rendas de bilro, fusos, mantas, cavaquinho, prato de madeira, marca de gado e xícara

22. AHMN. Carta de Hermann Kruse a Heloisa Alberto Torres. São Paulo, 10 de junho de 1941.

23. *Idem*. Grifos meus.

24. A *Revista do IBGE* só apresenta em 1943 os "Barqueiros do São Francisco e as grutas calcáreas do São Francisco".

de cabaça, guardada no baú dos escravos de uma casa de Rio de Contas. E também cestinhas, tigelinha, tamborim de candomblé e pulseira de Santa Bárbara ou Mãe d´água, Candomblé.[25] A terceira categoria presente é Material Arqueológico, com 36 peças procedentes de excursão à Serra do Sincorá, municípios de Mucuje, Andaraí, Santa Teresinha e Rui Barbosa.[26]

Kruse, percebendo a dificuldade para classificar os objetos, sugere: "Acho que tenho que ir ao Rio para assistir à classificação dos objetos", embora não saiba como fazê-lo por falta de passagem.[27] Torres responde, confirmando o recebimento e observando que "embora o Museu se encontre no momento em grandes obras, considero desvantajoso retardar o trabalho de organização das coleções remetidas".[28] Nessa viagem, Kruse reuniu grande parte da coleção que está registrada em seu nome. As peças foram pagas pelo Museu, como demonstra a correspondência e atestam as notas e os recibos depositados no AHMN.[29]

A correspondência trocada entre o colecionador/coletor e a diretora do Museu deixava claro o papel que ela exercia como "curadora". Ao enviar, com o concurso do Sphan, um representante treinado e especializado, que detinha os requisitos necessários para reconhecer e adquirir as peças que ela havia solicitado, Torres não abria mão da função de autoria ao definir o que fazer ou não.

As peças coletadas por Kruse são no sentido estrito uma coleção, com todos os objetos pensados a partir de uma ideia concebida na experiência do trabalho empírico nas representações materiais de cultura, na interlocução com a diretora do Museu e com o diretor do Sphan e na contínua reelaboração de suas premissas teóricas.

Um dos itens bastante representativos da coleção reunida por Kruse é uma série de ex-votos coletados na Lapa do Bom Jesus, sobre os quais destacou o fato de não ter selecionado os itens, mas coletado o todo disponível, não exercendo qualquer arbítrio de julgamento estético. Kruse analisava as pequenas peças considerando o seu sentido de oferenda, mas detendo-se nas questões pertinentes à forma e ao fazer, bem como nas relacionadas às possibilidades formais de cada material e às diferentes experiências de ordem estética que cada um pode vir a suscitar naquele que o fabrica.

Os ex-votos expressam de modo exemplar a comunicação com o invisível. Expostos e dispostos nos altares, sinalizam a dádiva recebida e a relação de reciprocidade de seu significado "prático".

Em setembro de 1945, Kruse seguiu em mais uma viagem ao sertão baiano, com o objetivo de reunir uma coleção para o Museu, mais tarde nomeada Coleção Sphan. Várias

25. Listagem anexada à Carta, dando a relação dos objetos que foram enviados ao Museu.
26. Kruse registra ainda que seguem em anexo dois atabaques de candomblé, confiscados pela polícia de Andaraí, em 1939.
27. Em carta de Pirapora, de 10 de novembro de 1941, Kruse comunica o envio dos 13 volumes para o Museu: "O caixão maior contém modelos descompostos de machinismos sertanejos, etc."
28. Correspondência, 24 de novembro de 1941. AHMN.
29. "Tenho igualmente grande urgência em saber ao certo o montante total da minha dívida para com Vossa Senhoria" (24 de novembro de 1941). "Junto lhe remeto o recibo relativo aos 2:000$000 da viagem ao S. Francisco dos quais lhe fiz entrega antes de sua partida" (3 de fevereiro de 1942). AHMN.

cartas trocadas entre Kruse, Andrade e Torres deixam entrever a dinâmica entre esses três personagens e a relevância da coleção.

Prezado Dr. Rodrigo, conforme a nossa conversa de ontem, dou em seguida o itinerário planejado da minha nova viagem à Baía.

(...) seguirei a Santa Maria da Vitória, o lugar clássico de fabricação de barcas e especialmente de cabeças de barcas, típicos para a navegação do Rio São Francisco.

De Santa Maria voltarei à Lapa e de lá a um lugar (distante m/m 50 km), um centro de arte aplicada popular (mantas, redes, bordados). Seguirei a outro lugar, cujo nome, no momento não sei, e o qual me foi reportado como lugar ótimo para adquirir "trem velho".

Pretendo continuar, a Vila Velha, antigo centro de manufatura de objetos de metal. Em Vila Velha ainda conheço alguns possuidores de móveis antigos etc. os quais, na minha última viagem, se mostraram prontos para vendê-los.

Voltarei de lá, via Catité a Monte Alto, também lugar de arte aplicada (bordados, tecidos, cochenis, instrumentos musicais) e Carinhanha (rio São Francisco), onde se devem encontrar ainda objetos arqueológicos, que foram achados, depois da minha última estadia em 1941, e provavelmente se encontram ainda em poder do meu amigo o prefeito. Trata-se de uma zona onde continuamente se encontram tais objetos.[30]

Kruse informava seu itinerário, mencionava os objetos que buscava e suas práticas de coleta, que incluíam a arregimentação de informantes treinados em viagens anteriores.[31] Como etnógrafo, ele reunia objetos que reconhecia durante o convívio com as pessoas que visitava devido ao valor que lhes era atribuído. Em outra carta, informava sobre os objetos que adquiriu e, mais uma vez, ressaltava a participação de Torres e Andrade na constituição da coleção.[32]

Objetos etnológicos: já comprei muitas coisas mais ou menos como aquelas que já comprei em 1941, para Dona Heloisa. Porém os preços, naturalmente, já subiram – entretanto menos como era de esperar. (...) Fora disto peço uma requisição de frete para minha bagagem e outra para os volumes destinados ao MN. Os objetos destinados ao Museu podem ser examinados por VaSa, respectivamente por Dona Heloisa A. Torres, eu acho que todos eles são de interesse etnológico, porém, os aceitarei de volta, se não agradarem.[33]

Enquanto se dedicava ao colecionamento para o Museu, Kruse continuava a desempenhar trabalhos de levantamento e diagnóstico de edificações históricas para o Sphan. Em 1946, escreveu a Rodrigo Melo

30. Carta de Hermann Kruse a Rodrigo Melo Franco de Andrade, 6 de setembro de 1945.

31. Kruse dirige-se a Rodrigo M. F. Andrade como amigo e lhe devota sempre muito respeito e gratidão pela confiança em seus serviços. Em uma carta (24.6.47), o diretor do Sphan comunica o interesse na aquisição de alguns itens. "Quanto as mantas de lã a que se refere sua carta e das quais o Senhor informa ter adquirido 200, tenho o prazer de comunicar-lhe que me interesso pela aquisição de 8, uma vez que sejam bem semelhantes entre si e possam assim ser utilizadas para formar um só tapete". Note-se o caráter altamente pessoalizado desse tipo de relação.

32. Para o papel das cartas pessoais como gênero textual na administração pública brasileira dos inícios do século XX, ver Vianna (1995).

33. Carta 31.7.45 Monte Alto, n.1832/45.

Franco de Andrade informando sobre a situação da Igreja, que este mandou examinar, sugerindo os possíveis encaminhamentos para a sua preservação.[34]

Kruse muito se empenhou em adquirir as chamadas *cabeças de barca*, objetos de grande interesse para o Museu, que em mais de uma ocasião haviam sido solicitados pela diretora.[35]

Em sua última carta, quando se preparava para retornar ao Rio depois de uma longa estada, Kruse mencionou novas tentativas de conseguir as *cabeças*. Nessa carta, ele relatou ainda, etnograficamente, as dificuldades da vida naquela região.[36]

Hermann Kruse faleceu em 1947, em Monte Alto, quando se preparava para retornar de uma temporada em que havia feito uma grande compra para a coleção do Museu.[37] Torres passaria alguns anos em busca de informações sobre a coleção que estava pronta para ser enviada para o Museu.[38]

Formando acervos, tecendo malhas administrativas, formando Estado

Ao longo deste texto procuramos mostrar a relevância da abordagem da construção do *patrimônio histórico e artístico nacional* como parte dos processos de formação de Estado no Brasil e dispositivos, também, de construção nacional. Partindo da pesquisa nos arquivos do atual Iphan e no AHMN, destacamos as relações sociais – por vezes altamente personalizadas, como a leitura das cartas depositadas nesses arquivos deixa entrever – entre agentes posicionados de instituições que compunham o espaço do *nacionalismo como política* no período histórico abordado. Nossa intenção era fugir às análises mais frequentes que, por serem marcadas pelo ensaísmo, ou reduzidas a pesquisas empíricas de fontes muito limitadas e em geral publicadas, superestimam as dimensões de retórica,

34. Arquivo do Iphan. Série Personalidades. Carta de 31 de julho de 1945. Em resposta aos relatos, Rodrigo Andrade escreve: "Recebi com grande atraso sua atenciosa carta datada de 29 de maio último e agradeço-lhe pelas informações que o Senhor me transmitiu ali não só sobre suas atividades nessa região, mas também a respeito de outros assuntos de interesse para esta repartição. Estimei vivamente saber que este pertence hoje em dia a uma empresa dirigida por pessoas esclarecidas e que saberão zelar pela sua conservação".

35. Em 1946, uma correspondência trocada entre Torres, diretora do Museu Nacional, e Antônio Joaquim de Almeida, diretor do Museu do Ouro, em Sabará, revela a rede interinstitucional que Rodrigo Melo Franco de Andrade articulou através do Sphan, que ia além dos tombamentos e envolvia o colecionamento. Na primeira carta, Torres solicita transporte para um caixote contendo material científico, "uma cabeça de barca trazida do rio São Francisco pelo Sr. Kruse e destinada ao Museu do Ouro". O diretor do Museu do Ouro responde que se trata de uma "esplêndida cabeça de proa, característica da região do Rio São Francisco, sendo uma peça que há muito tempo ambicionava para enriquecer a seção de Arte Popular que estou organizando neste museu". O diretor diz estar à espera de maiores esclarecimentos sobre a procedência e o destino da referida peça. Torres responde de pronto, dando ciência de que o Museu agiu como mero intermediário na remessa da cabeça de proa de barco do São Francisco, "que é realmente enviada pelo doutor Rodrigo" (Prot. 266/46).

36. Arquivo Sphan, carta de Kruse, 29.5.47, doc. nº 861/47.

37. No AHMN, um telegrama enviado por Torres ao prefeito de Carinhanha, em 1950, pede informações sobre o destino da coleção de objetos que Kruse havia reunido para enviar ao Museu quando veio a falecer.

38. Ainda sobre as cabeças, em 1949, Donald Pierson, em viagem, telegrafa a Torres informando do interesse do prefeito de Juazeiro (BA), em ceder algumas figuras de proa de barco. Informa ainda que durante a viagem viu poucas figuras, sendo estas mais comuns numa localidade que não se pode visitar (Santa Maria das Vitórias). Torres dirige-se ao prefeito solicitando informações sobre o valor, a quantidade e a possibilidade de envio das peças para o Rio e afirmando o grande interesse do Museu em adquirir essas figuras de proas de embarcações do São Francisco. AHMN, pasta Telegramas de 1950.







1 – Vitrina da Exposição Regional Minas Gerais Tecelagem doméstica, também adquirida por Hermann Kruse em suas viagens. Acervo: Museu Nacional

2 – Vitrina da exposição regional de Minas Gerais Tecidos. Acervo: Museu Nacional

3 – Detalhe da vitrina da Exposição Regional. Acervo: Museu Nacional

de puro simbolismo, de ideologia como constitutivas dos nacionalismos, na qual se insere a história do *patrimônio histórico e artístico nacional*.

Procuramos esboçar a proficuidade de uma investigação genealógica e sociogenética das práticas e saberes (com especial destaque para a presença dos saberes antropológicos) presentes nas rotinas diárias dessas instituições, parte de um legado histórico que ainda não desapareceu. Assim, reportamo-nos ao trabalho contido no Museu Nacional, lócus que foi dos primeiros processos de tombamento de acervos de cultura material, mais especificamente o realizado com as coleções etnográficas *regionais* ou *sertanejas*, como uma das bases do que viria a se instituir como prática patrimonial no Brasil a partir da criação do Sphan em 1937. Decerto, se tivéssemos abordado também as coleções arqueológicas, muito outros contornos, nuances e relações surgiriam.

Assim, inventar um povo, componente de uma nação única, homogêneo em suas tão propaladas diferenças, positivá-lo em seus aspectos mais distintos, implicou a sua representação por meio de objetos de cultura material. Representar o povo, naquela quadra histórica, implicou colecionar objetos. E os dois processos demandaram a constituição de redes de relações que deram substância às práticas administrativas delineadas, nas quais (re)surgem figuras relativamente anônimas para a historiografia e a sociologia da produção intelectual hoje, como é o caso de Hermann Kruse. Seguir essas trajetórias lança luz ao que, de outro modo, pode parecer meramente mágico ou profundamente abstrato: a produção de inventários e acervos de *bens culturais*, parte das atividades de um centro – bastante precário e fraco – como se afigurava ser aquele de onde emanava o exercício dos poderes de Estado nesta área da vida social. Há, pois, muita documentação por ser trabalhada e amplo espaço para se produzirem, a partir dela, novas perspectivas analíticas em torno dos mais diversos aspectos das práticas patrimoniais.

Referências

ABRAMS, Philip. "Notes on the difficulty in studying the state". Em SHARMA, Aradhana & GUPTA, Akhil (eds.). *The anthropology of the state*: a reader. Oxford: Blackwell Publishing, 2006, p. 112-130.

ABREU, Regina. *O enigma dos sertões*. Rio de Janeiro: Funarte-Rocco, 1998.

_____. *A fabricação do imortal – memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Lapa-Rocco, 1996.

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. Reflections on the origins and spread of nationalism. Londres: Verso, 1991.

BOURDIEU, Pierre. "Gostos de classe e estilos de vida". Em ORTIZ, Renato (org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

CASTRO FARIA, Luiz de. "Museu Nacional – O espetáculo e a excelência". Em CASTRO FARIA, Luiz de. *Antropologia-espetáculo e excelência.* Rio de Janeiro: UFRJ-Tempo Brasileiro, 1993.

_____. "Nacionalismo, nacionalismos – dualidade e polimorfia". Em CHUVA, Márcia (org.). *A invenção do patrimônio.* Rio de Janeiro: Iphan, 1995.

_____. *Antropologia – escritos exumados – 1*. Espaços circunscritos; tempos soltos. Niterói: UFF, 1998.

_____. *Antropologia – escritos exumados – 2*. Dimensões do conhecimento antropológico. Niterói: UFF, 1999.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil - anos 30 e 40*. Tese de doutorado em história. Niterói: PPGH/Dept. de História/ICHF/UFF, 1998.

CLIFFORD, James. "Colecionando arte e cultura". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 23: 69-79, 1994.
CORRÊA, Mariza. "Dona Heloisa e a pesquisa de campo". *Revista de Antropologia*, 40(1):11-54, São Paulo, 1997.
DAOU, Ana Maria Lima. "Tipos e aspectos do Brasil: imagem e imagens do Brasil através da iconografia de Percy Lau". Em CORRÊA, Roberto & ROSENTHAL, Zeny (org.). *Espaço, paisagem e imaginário*. Rio de Janeiro: Uerj, 2001, p. 135-165.
DIAS, Carla Costa. *De sertaneja a folclórica, a trajetória das coleções regionais do Museu Nacional – 1920/1950*. Tese de doutorado em Artes Visuais. EBA/UFRJ, 2005.
ELIAS, Norbert. "Processo de formação de Estados e construção de nações". Em ELIAS, Norbert. *Escritos e ensaios.* 1. Estado, processo, opinião pública. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 153-166.
GEERTZ, Clifford. *Negara. O Estado-teatro no século XIX*. Lisboa: Difel, 1991.
GOMES, Ângela de Castro. "O redescobrimento do Brasil". Em GOMES, Ângela de Castro (org.). *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
GONÇALVES, José Reginaldo S. "Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais". *Estudos Históricos*, 1(2):264-275.
_____ . "O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura". Em CHUVA, Márcia (org.). *A invenção do patrimônio.* Rio de Janeiro: Iphan, 1995.
GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas*. Os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. São Paulo: Hucitec-Anpocs, 1998.
IBGE. *Tipos e aspectos do Brasil.* Rio de Janeiro: IBGE, 1956.
MENEZES, Ulpiano T. B. "A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)". *Anais do Museu Paulista*, NS, n.1, São Paulo, 1992: 207-222.
ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas- cultura popular*. São Paulo: Olho d'Água, 1992.
PEIRANO, Mariza Gomes e Souza. *The anthropology of anthropology: the Brazilian case*. Tese de doutorado. Harvard: Harvard University, 1981.
POMIAN, Krzysztof. "Coleções". *Enciclopédia Einaudi*, 1:51-86. Porto: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.
POULOT, Dominique. "Museu, nação, acervo". Em BITTENCOURT, José Neves *et al*. *História representada:* o dilema dos museus. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003, p. 127-134.
REIS, Elisa Pereira. "O Estado nacional como ideologia: o caso brasileiro". Em *Processos e escolhas*: estudos de sociologia política. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 1998.
RIBEIRO, Rafael Winter. *A invenção da diversidade: construção do Estado e diversificação territorial no Brasil (1889-1930)*. Tese de doutorado em Geografia. Rio de Janeiro: PPGG/IGEO/UFRJ, 2005.
ROQUETTE-PINTO, Edgard. *Seixos Rolados*. Série V – Brasiliana, vol. XXII. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1927.
SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. "O nascimento dos museus no Brasil". Em MICELI, Sérgio (org.). *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice, 1989.
SOUZA LIMA, Antônio Carlos. "Os museus de história natural e a construção do indigenismo". Rio de Janeiro: Museu Nacional, PPGAS, *Comunicação* nº 13, 1989.
_____ . *Um grande cerco de paz:* poder tutelar, indianidade e formação de Estado no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1995.
_____ . "Sobre gestar e gerir a desigualdade: pontos de investigação e diálogo". Em SOUZA LIMA, Antônio Carlos (org.). *Gestar e gerir*: estudo para uma antropologia da administração pública no Brasil. Rio de Janeiro: Nuap/Museu Nacional-Relume-Dumará, 2002.
VIANNA, Adriana de Resende Barreto. "Cartas de rotina, cartas de compromisso: considerações sobre administração e relações pessoais na Primeira República". Rio de Janeiro, *Comunicações do* PPGAS, Museu Nacional/UFRJ, v. 5, 1995.


RAIOS X
DR. RUY CALDAS

Marcus Tadeu Daniel Ribeiro

Entre o ser e o coletivo

o tombamento das casas históricas

Abordagem do problema

Este artigo procura analisar a pertinência do tombamento federal das chamadas "casas natais", aqui denominadas de "casas históricas", como imóveis de remissão evocativa ou simbólica à memória por meio de personalidades ou de fatos da história do País.

A necessidade de se fazer essa discussão surgiu de recentes decisões que se têm tomado, no âmbito institucional, de se tombarem casas históricas apenas quando elas forem depositárias de acervo arquivístico, documental ou artístico relacionados ao personagem em si.

O interesse museológico e arquivístico de uma casa histórica não está aqui em questão, porque é em tudo desejoso que se preserve, junto com o arcabouço arquitetônico de remissão biográfica de uma casa histórica, a fortuna documental que enriquece, de conteúdo histórico, o personagem cuja memória se relaciona ao valor cultural a ser preservado. A questão a ser abordada é se a casa histórica deve ser, de fato, declarada sem interesse institucional quando ela não possuir esse material documental situado em suas dependências. Pretendemos avaliar o quanto é válido adotarmos isso como política institucional.

Sobre a terminologia

O termo "casa natal" parece-nos inadequado, porque o que se encontra em jogo é a pertinência de se tombarem os imóveis relacionados com os vultos históricos e não apenas as casas onde esses tenham nascido. O termo genérico a ser empregado para esse tipo de residência é o de "casa histórica" e não apenas "casa natal", que é mais restritivo do que o primeiro. É necessário estudarem-se as "casas natais" propriamente ditas, ou seja, aquelas onde nasceram vultos da história do País, mas também as casas onde viveram e morreram tais personagens, ou que se relacionam, de alguma maneira, com tais vultos ou com acontecimentos históricos. É delas que iremos tratar no presente artigo.

Será analisado como a Instituição tem encarado esse assunto, procurando ressaltar que o tombamento de bens de importância histórica tem sido objeto de interesse institucional, desde o início de funcionamento do órgão. Nesta análise buscar-se-á compreender as várias formas com que o Iphan tem abordado a questão dos tombamentos de bens culturais de relevância histórica, para se poder entender o papel que as casas históricas têm tido nesse contexto.

Casa natal de Joaquim Nabuco, Recife (PE)
Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

O interesse pelos bens históricos tem-se manifestado desde os primeiros documentos em que se externaram pontos de vista sobre a matéria, quando se pensou na organização do Iphan, a começar pelo anteprojeto de Mário de Andrade, que serviria de base para a elaboração do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Esse interesse governamental, todavia, tem-se demonstrado, ao longo dos anos, flexível e é enganoso supor que a maneira de o Iphan tombar os bens históricos tenha sido aquela expressa apenas pelo texto do escritor paulista ou por meio da forma consignada no texto legal.

Adiante, serão analisados os textos normativos sobre a matéria, e também a maneira como a Instituição vem tratando da questão.

Os textos oficiais sobre a preservação de bens históricos

Mário de Andrade imaginava criar um órgão – o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (Span) – destinado a tratar da proteção de todas as obras de "arte patrimoniais", compostas por "todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil", entendendo que as chamadas "artes patrimoniais" poderiam ser classificadas como "arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais e artes aplicadas estrangeiras" (Sphan/próMemória, 1980:91-92).

Em sua proposta, Mário de Andrade aceitava a ideia do tombamento de bens históricos tendo por princípio as "casas históricas", porque nelas moraram vultos históricos. Para o escritor paulista, os bens que se enquadravam na categoria de arte histórica eram (...) "todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma refletem, contam, comemoram o Brasil e a sua evolução nacional" e compreendem várias categorias de obras de caráter histórico, como: "a) Monumentos", compreendidos pelos objetos sem expressão artística notável, mas que foram criados para certo fim que acabou por se tornar histórico – Mário de Andrade cita o exemplo do forte de Óbidos e o dos Reis Magos – ou porque ali se passaram eventos expressivos de nossa história, como a Ilha Fiscal ou o Palácio dos Governadores em Ouro Preto ou, por fim, porque viveram nelas personagens ilustres da nacionalidade, como a casa de Tiradentes em São João del Rei ou a casa de Rui Barbosa (Sphan/próMemória, 1980:93); "b) Iconografia nacional", compreendida como qualquer objeto que tenha preservado seu valor evocativo para a memória do país após 30 anos, como, por exemplo, um espadim de Caxias ou um lenço celebrando o 13 de Maio; "c) Iconografia estrangeira referente ao Brasil", constituída por objetos artísticos referentes "à entidade nacional em qualquer dos seus aspectos, História, Política, Costumes, Natureza etc.;" (Sphan/próMemória, 1980) "d) Brasiliana", entendida como todo impresso, referente ao Brasil,

até o ano de 1850 para trás, ou manuscrito concernente ao país com 30 anos de idade ou mais, se inédito, e 100 anos, se estrangeiro e já editado por meio tipográfico; e finalmente, "e) Iconografia estrangeira referente a países estrangeiros", que englobavam os "objetos que tenham conservado seu valor histórico universal de 50 anos para trás" (Sphan/ próMemória, 1980:94).

O interesse de Mário de Andrade pelas chamadas artes históricas compreendia tanto as manifestações palacianas (prédio neogótico da Ilha Fiscal, onde ocorrera o último baile da Monarquia), quanto aquelas outras de natureza estritamente factuais e biográficas, porque "viveram nelas figuras ilustres da nacionalidade". Mário de Andrade compreendia como de importância histórica os "objetos de valor evocativo à memória nacional", que ele denominava "iconografia nacional" (um espadim de Caxias, um lenço comemorativo ao 13 de Maio).

Essa forma de se encarar a história privilegiando o viés estritamente factual terá influência sobre as discussões que marcam a elaboração da lei que serviria de base à ação institucional. Assim, o outro documento fundamental a ser analisado é o próprio decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que, no que tange à questão histórica, dispõe, em seu Art. 1º:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do País, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (Brasil, 1937, em Abreu *et al.*, 2000).

O texto da lei fala dos "fatos memoráveis da história do País", indicando uma abordagem sobre o patrimônio cultural a partir da égide factual da história, o que poderia induzir a um trabalho institucional calcado numa visão tendente à celebração de vultos, fatos e personagens ilustres da história, alijando-se, por outro lado, a população do cenário cultural em que se forja a memória nacional. A tendência, portanto, nesse caso, seria valorizarem-se apenas aqueles bens culturais vinculados aos acontecimentos pontuais. Além disso, essa visão não se restringia apenas à questão histórica. A tendência à elitização desse patrimônio faz referência aos demais objetos de "excepcional valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico e artístico" e também induziria a uma interpretação erudita sobre o patrimônio cultural brasileiro.

Tais características expressas na letra da lei parecem forçar-nos a uma questão: estaria o Iphan desenvolvendo um trabalho que viesse privilegiando apenas os elementos da cultura erudita e, portanto, celebrando um segmento social – exatamente o segmento dominante? Se isso for verdadeiro, então o tombamento das casas históricas poderia ser visto como uma prática de fato a ser questionável, especialmente pelo que ele tem de "culto à personalidade", para usarmos uma expressão já utilizada em encontros técnicos? Todavia, em que medida de fato o Iphan vem exercendo essa visão, que se tem, de forma esparsa e sempre superficial, imputado como característica da ação institucional nesta área do conhecimento?

Alguns observadores[1] da ação institucional têm reiterado esse aspecto, especialmente os estudiosos egressos da academia, mas também funcionários da Casa. Esses críticos têm interpretado a ação do Iphan pelo viés da imposição da ideologia dominante, em virtude da convicção do comprometimento do Estado com os setores hegemônicos da sociedade, com vistas à celebração das manifestações culturais derivadas dessa classe.

De fato, já foi assinalado que a prática da seleção do patrimônio cultural nas sociedades acaba por reiterar o processo de dominação social, por meio da imposição dos elementos simbólicos que as representam, legitimando a ideologia desses segmentos sociais hegemônicos (Bourdieu, 1989). Alguns autores têm enfatizado, contudo, que o aparelho de Estado, em sua complexa constituição estamental, apresenta alguma margem de atuação burocrático-administrativa com autonomia em relação às classes sociais em meio às quais ele atua. Em razão da especificidade do processo formador histórico do país, cuja cultura administrativa deriva da tradição ibérica, o aparelho de Estado tem tido um papel sumamente relevante na maneira peculiar com que se dá o desenvolvimento econômico, social e cultural do País (Faoro, 2001). No caso da preservação do patrimônio cultural, quando se analisa o discurso dos agentes intelectuais mais imediatamente envolvidos com essa tarefa, nota-se a atualidade dessa constatação. Não se pode atribuir uma função estritamente mecanicista à atuação do Iphan, visto como instância estatal, diante dos interesses culturais dos segmentos sociais dominantes. É preciso analisar-se esse problema de forma mais rica.

Há que se conhecer as casas históricas tombadas pela Instituição. Deve-se considerar a maneira com que se usou a lei na proteção legal do patrimônio cultural em questão. E não só pela observação crítica das casas históricas acauteladas – que casas históricas eram essas? –, mas também pela análise dos textos igualmente bastante esclarecedores de Rodrigo Melo Franco de Andrade em relação ao problema da história como fator de valoração dos bens culturais brasileiros. Não basta apontar as estreitezas do texto legal para desqualificar o trabalho do órgão na área de proteção do patrimônio histórico. É necessário se conhecer como de fato o Iphan tem atuado neste campo do conhecimento humano.

O tombamento das casas históricas

O Iphan de fato protegeu as referidas casas natais, pela remissão biográfica por elas apresentada. Embora, com frequência, esses imóveis apresentassem interesse artístico, mostramos inicialmente, na relação abaixo, apenas as casas tombadas no Livro de Tombo Histórico e que não se encontram inscritas no Livro das Belas-Artes. Nesse contexto, podem-se destacar os seguintes exemplares: 1) Casa do Marechal Deodoro da Fonseca, situada na cidade de Marechal Deodoro (AL); 2) Casa natal de Ana Néri, situada na rua Ana Néri, nº 7 (Cachoeira, BA); 3) Prédio na rua Sete de Setembro, nº 34 (Cachoeira, BA),

1. Sobre esse tipo de interpretação conferida à ação institucional do órgão oficial de preservação do patrimônio cultural, ver Sala, 1988: 66-67.

onde nasceu Teixeira de Freitas; 4) Casa natal de Abílio César Borges, o Barão de Macaúbas, na rua Barão de Macaúbas, nº 19 (Rio das Contas, BA); 5) Casa natal de José de Alencar, na cidade de Fortaleza (CE); 6) Fazenda do Pombal, onde nasceu José Joaquim da Silva Xavier, o Tiradentes (Ritápolis, MG); 7) Casa do Sítio Cabangu, onde nasceu Alberto Santos Dumont (Santos Dumont, MG); 8) Casa de Joaquim Nabuco, na rua da Imperatriz nº 147 (Recife, PE); 9) Casa de Oliveira Lima, na rua Oliveira Lima, nº 813 (Recife, PE); 10) Casa natal de Bento Gonçalves (Triunfo, RS); 11) Museu Casa natal de Vítor Meireles, situada na rua Saldanha Marinho, nº 3 (Florianópolis, SC), onde hoje funciona o Museu Vítor Meireles; 12) Casa natal de Oswaldo Cruz (São Luís do Paraitinga, SP); 13) Casa de Castro Alves (Salvador, BA); 14) Casa do Barão de Pontal, situada na rua Direita (Mariana, MG); 15) Sobrado da rua Peregrino de Carvalho (João Pessoa, PB), onde o revolucionário de mesmo nome esteve preso; 16) Sobrado da Madalena, na praça João Alfredo, onde residiu o conselheiro João Alfredo (Recife, PE); 17) Casa de Casimiro de Abreu (Casimiro de Abreu, RJ); 18) Casa do Visconde de Itaboraí, atual Fórum (Itaboraí, RJ); 19) Museu Antônio Parreiras (Niterói, RJ), edifício-sede do museu, na rua Tiradentes, nº 47; 20) Casa que pertenceu a Carlos Oswald, situada na rua Carlos Gomes nº 42 (Petrópolis, RJ); 21) Casa de Benjamin Constant, na rua Monte Alegre, nº 255, onde faleceu o patriarca da República (Rio de Janeiro, RJ); 22) Casa do General Osório (Rio de Janeiro, RJ); 23) Casa do Marechal Deodoro da Fonseca, na praça da República nº 197 (Rio de Janeiro, RJ); 24) Casa na rua da Conceição, onde funciona o Museu Café Filho (Natal, RN); 25) Casa de Garibaldi (Piratini, RS); 26) Casa do Visconde de Pelotas, na rua Duque de Caxias nº 968 (Porto Alegre, RS); 27) Casa de Davi Canabarro, na rua Vinte e Quatro de Maio, nº 1.094 (Santana do Livramento, RS); 28) Sobrado na praça Fernando Abott (São Gabriel, RS), onde se hospedou d. Pedro II em 1845); 29) Museu Anita Garibaldi, " na praça das Bandeiras (Laguna, SC); 30) Casa de Rodrigues Alves (Guaratinguetá, SP); 31) Barraca onde Euclides da Cunha escreveu *Os sertões* (São José do Rio Pardo, SP); 32) Casa de Monteiro Lobato (Taubaté, SP), também conhecida como XE "Chácara do Visconde; 33) Casa de Chico Mendes (Chapuri, Acre), o mais recente tombamento no gênero feito pelo Iphan.



Rancho coberto de zinco, onde Euclides da Cunha escreveu boa parte de Os sertões*, São José do Rio Pardo (SP). A barraca foi tombada pelo Iphan em 1939, no Livro do Tombo Histórico. Reprodução de imagem do artigo de Francisco Venâncio Filho "A barraquinha de Euclides da Cunha". Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.º 2: 248. Rio de Janeiro: Sphan, 1938*



Rancho de Euclides da Cunha protegido por abrigo de vidro construído em 1928 pelo prefeito do município de São José do Rio Pardo (SP). Foto: Germano Graeser, 1958. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

É uma lista pequena, se considerarmos as mais de mil inscrições que o Iphan tem procedido desde o início de seu funcionamento. Por essa lista, vê-se que se tombaram imóveis correspondentes a vários tipos de vultos da história nacional, a começar pelo herói nacional, Tiradentes, e mais Santos Dumont, Deodoro da Fonseca (em Marechal Deodoro e no Rio de Janeiro), General Osório e Ana Nery. Entre as casas históricas, tombaram-se aquelas relacionadas aos líderes que mobilizaram pessoas em torno de ideais de interesse comum, de expressão nacional ou não, como Garibaldi, Peregrino de Carvalho, Davi Canabarro, Bento Gonçalves e Chico Mendes. Este, um líder de população de floresta, trouxe para o nível da discussão nacional a questão dos conflitos de terra na Amazônia. Foi também muito significativo o tombamento da casa de intelectuais e artistas que tiveram importância particular para a formação literária, jurídica e artística do país, como Castro Alves, José de Alencar, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Oliveira Lima, Teixeira de Freitas, Rui Barbosa, Vítor Meireles, Antônio Parreiras e Carlos Oswald.

As casas de personagens que detêm título de nobreza costumam ser vistas como expressões típicas da celebração da elite social brasileira. A análise dos tombamentos de casas históricas relativas a tais figuras não indica que isso se tenha constituído numa prática comum. Na maior parte das vezes, o título de nobreza não configura, necessariamente, uma elite social, mas uma chancela que o monarca outorgava àqueles que se destacavam em seu meio. Caso de artistas, escritores, educadores, militares e outros, que estavam longe de pertencer a uma elite social, como acontecia, por exemplo, com o baronato rural brasileiro. Por vezes, esses títulos representavam de fato uma elite social ou política, como foram os casos do barão do Pontal, que se destacou no âmbito político, e do visconde de Itaboraí, chefe do Partido Conservador de notável influência em seu meio e tempo. Em outros, eram títulos outorgados a militares de importância em sua época, como o visconde de Pelotas, que fez parte do elenco de militares que se engajaram nas campanhas contra Oribe e Rosas e contra Solano Lopez, no episódio do Paraguai. Osório e Deodoro, que têm casas tombadas pelo Iphan, também receberam títulos de nobreza, embora fossem militares celebrados pela população, pelas convicções políticas liberais que defendiam durante a época monárquica. Na verdade, apesar do título que possuíam, são mais conhecidos como militares, perfilando-se ao

panteão dos heróis nacionais.[2] Há também o barão de Macaúbas, que se destacou como intelectual de enorme expressão no meio educacional brasileiro, tendo criado modelos pedagógicos progressistas para a época, como a eliminação dos castigos corporais em sala de aula, e a criação dos livros didáticos.

O tombamento de casas históricas também incidiu sobre vultos da ciência, como Oswaldo Cruz, Carlos Chagas, Santos Dumont e Benjamin Constant; da política, como Joaquim Nabuco, João Alfredo, Café Filho, Rodrigues Alves, visconde de Itaboraí, além de outras pessoas. Os 32 casos acima relatados são específicos do tombamento de casas históricas no Livro de Tombo Histórico, no qual o aspecto valorativo da intervenção institucional tinha um caráter eminentemente biográfico, mas sem apontar para as elites econômicas da história do país. A remissão a esse segmento social se deu mais por meio dos tombamentos no Livro das Belas-Artes do que no de história: preservava-se o imóvel também pelo caráter excepcional com que a arte se manifestava na residência desses vultos históricos.

Assim, há casarões de personagens históricos, tombados especialmente pela importância artística do imóvel e não apenas pelo vulto histórico que seu ocupante representava. 1) Prédio na rua 20 de Abril, nº 14, casa natal do Barão do Rio Branco (Rio de Janeiro, RJ); 2) Solar do Unhão (Salvador, BA), onde funciona o Museu de Arte e Artesanato Populares (Salvador, BA); 3) Solar do Conde de Subaé, localizado na rua do Imperador, nº 1 XE "(Santo Amaro, BA); 4) Solar Amado Bahia e mobiliário, na rua Porto dos Tanheiros, nº 80 (Salvador, BA); 5) Casa do Senador Canedo (Bela Vista de Goiás, GO), localizada na rua d. Emanuel, nº 65; 6) Sobrado dos Andradas, situado na praça dos Andradas, números 5, 7 e 17 (Barbacena, MG); 7) Casa de Gilberto Freire (Recife, PE);[3] 8) Museu Imperial, compreendendo o respectivo parque e a antiga Casa ou Quartel dos Semanários, na rua dr. Joaquim Moreira, n° 130 (Petrópolis, RJ); 9) Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro, RJ); 10) Palácio da Princesa Isabel (Petrópolis, RJ), na avenida Koeller, 42; 11) Solar do Barão de Guajará (Belém, PA), na Praça Pedro II, conhecida como Solar do Barão de Guajará; 12) Casa natal de Cândido Portinari (Brodósqui, SP) .

Esses 12 tombamentos foram motivados tanto pela importância artística do imóvel, quanto pelo aspecto histórico relacionado com o personagem ao qual a casa está ligada. O pedido de tombamento decorria, normalmente, do efeito estético que o imóvel apresenta em seu ambiente urbano, e do sentido evocativo que ele apresenta.

Há ainda aqueles bens culturais de natureza biográfica, tombados, porém, a partir de sua importância artística, não sendo, apesar da titulação recebida, inscritos no Livro de Tombo Histórico. A entrada no Livro de Tombo dava-se, não raro, pelo nome do personagem ao qual a casa pertencera. Mas não se tratava de um tombamento que buscava se referenciar na importância histórica do personagem em apreço, tanto

2. Luís Alves de Lima e Silva, no entanto, militar mais ligado ao partido Conservador, ficaria mais conhecido pelo título de nobreza que o imperador Pedro II lhe concedeu.

3. Este imóvel é tombado nos livros Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, e não no de Belas-Artes e no Histórico, como todos os demais.

quanto em assinalar a relevância artística do imóvel. Normalmente a referência nominal que o imóvel passou a ter no livro de tombo deveu-se apenas à tradição popular local, que assim denominava o edifício pelo nome de seu proprietário. É importante assinalar que, nessa categoria, se encontram até os casos em que o bem poderia (ou deveria) ser inscrito também no Livro de Tombo Histórico, já que a pessoa a quem a casa se relaciona teve importância na história nacional. É o que ilustra, por exemplo, a "Casa onde morreu o Coronel Gomes Carneiro", situada na cidade de Lapa. Vejamos a lista: 1) Casa na rua Francisco Cunha, onde morreu o coronel Gomes Carneiro (Lapa, PR); 2) Casa do Coronel Joaquim Lacerda (Lapa, PR); 3) Prédio na rua Marquês de São Vicente, nº 233, onde residiu o arquiteto Grandjean de Montigny (Rio de Janeiro, RJ); 4) Solar da Marquesa de Santos, atual sede do Museu do Primeiro Reinado (Rio de Janeiro, RJ); 5) Solar de Dom João VI (Rio de Janeiro, RJ), situado na rua Dr. Aristão, 55; 6) Palacete Gentil Braga, situado no prédio da rua Oswaldo Cruz, 782; 7) Casa da Princesa, situada na rua da Cadeia (Pilar de Goiás, GO); XE « 8) Solar na praça Anchieta, nº 8, que foi casa natal de Gregório de Matos (Salvador, BA); 9) Solar do Barão do Rio Real (Salvador, BA); 10) Solar do Gravatá ou Solar Oliveira Mendes, sito na praça dos Veteranos, nº 5 (Salvador, BA).

O tombamento dessas 10 obras representa apenas um recorte da arquitetura erudita protegida pelo Iphan. Com maior frequência do que as próprias casas históricas, a Instituição protegeu imóveis de inequívoca importância artística, conferindo menos importância ao fato de o bem apresentar ou não valor histórico. Ainda que a casa tivesse pertencido a um notável expoente da política, ciência ou cultura nacional, não se inscrevia o imóvel no Livro de Tombo Histórico, mas apenas no de Belas-Artes, já que o objeto tinha um apelo artístico inequívoco.



Fachada principal da Casa da Princesa, Pilar de Goiás (GO). Foto: Edgard Jacintho Silva, 1952. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

Naqueles momentos iniciais de atuação institucional, com um enorme volume de coisas a serem acauteladas pelo poder público, o ato de proteger o bem edificado, ou seja, inscrevê-lo em qualquer um dos livros de tombo, parecia ser suficiente. Dessa forma, certos detalhes concernentes aos livros mais indicados para se proceder a essa inscrição eram secundados. O carro-chefe da ação institucional era a arte. Vários bens culturais de personagens importantes da história do Brasil, como a casa de Machado de Assis ou a do conde da Barca, se perderam, já que, segundo os critérios usados na época, o interesse artístico dessas casas era menor.

O próprio Lucio Costa opunha-se ao envolvimento de historiadores nesse trabalho institucional de conhecimento do patrimônio cultural brasileiro, para não onerar, com tempo demasiado, o aprofundamento de pesquisas sobre o patrimônio cultural brasileiro. No Plano de Trabalho da Divisão de Estudos e Tombamento da Dphan, de 1949, Lucio Costa escreveu:

A criação, na sede e nos distritos, de várias turmas de pesquisadores de dados históricos-elucidativos, para atuarem simultaneamente cada um num setor delimitado, concentrando-se cada pesquisador num determinado monumento com as obras de arte que encerra, a fim de esclarecer quando se construiu ou executaram, como se construiu ou executaram, e quem construiu ou executou: a) o edifício propriamente dito; b) as obras de talha e marcenaria; c) as obras de pintura e douramento; d) o mobiliário, prataria e demais alfaias. A importância desse trabalho para os fins a que se propõe a Dphan é capital e deve-se visar do maior critério na escolha do pessoal incumbido da tarefa. Contudo não é necessário nem mesmo talvez aconselhável o recurso a historiadores de profissão uma vez que a curiosidade de ofício os conduz insensivelmente a pesquisas laterais demoradas e absorventes com prejuízo dos informes simples e precisos que interessam à repartição. (...) O que importa é a circunspeção do pesquisador... (Costa *apud* Pessoa, 1999:87).

Como se vê, o trabalho de atribuição de valor do ponto de vista histórico não era uma prioridade na ação institucional. O importante era que se procedesse ao tombamento, sendo a visão artística o carro-chefe das prioridades institucionais. Considerando esse aspecto, compreende-se por que se vê, com frequência, utilizar-se o tombamento histórico como uma forma de arte menor. De fato, às vezes, a inscrição feita no Livro de Tombo Histórico se devia mais ao fato de o bem não apresentar um valor artístico excepcional do que demonstrar valor histórico em si. O arquiteto Lucio Costa, diante da dúvida quanto à qualidade artística do Teatro Pedro II, de Sabará, escreveu: "A meu ver, não deve ser tombado como *obra de arte*, mas tão somente como *curiosidade histórica* relacionada com o desenvolvimento do teatro e de valor social do país". Há vários casos em que a recomendação de se inscrever no Livro de Tombo Histórico decorreu da falta de interesse maior na área artística. (Costa *apud* Pessoa, 1999:136).[4]

4. Cf. também o caso da Igreja de N. Sr.ª do Rosário de Aracati, onde o arquiteto, embora reconhecendo não haver "qualidades artísticas que justifiquem a sua inclusão nos Livros de Tombo Artístico como monumento nacional", mas sabendo da ameaça que existia sobre o imóvel, já que o poder público municipal não se interessava pela sua preservação, recomenda a inscrição do bem no livro Histórico (p. 147).

Acrescente-se a isso o sentido ambíguo que a expressão "valor histórico" poderia apresentar nos primeiros anos do Iphan, configurando-se não apenas um critério para respaldar a inscrição do bem no Livro de Tombo Histórico, mas também uma forma de se reconhecer certo tipo de importância artística no campo das artes visuais. Para Hannah Levy, autora do trabalho "Valor artístico e valor histórico da obra de arte", uma determinada pintura, mesmo não sendo de qualidade artística excepcional, poderia apresentar *valor histórico*, pois seria representativa da história de um determinado estilo ou escola. Os estudos e palestras dadas por Hannah Levy no Iphan exerceram enorme importância entre intelectuais daquela geração.

O problema histórico em si, assim alijado nos momentos iniciais do funcionamento do Iphan, ficaria posto num plano de menor importância, constituindo-se numa disciplina secundária entre as demais, especialmente a arquitetura e as artes plásticas. Não chegaria a haver uma preocupação, por parte do Estado brasileiro através de seu órgão público precípuo, uma preocupação em celebrar os vultos da história nacional, a não ser em casos muito excepcionais. O próprio Lucio Costa chegou a expressar-se contrário à aplicação do tombamento, quando da análise do caso da casa de Graciliano Ramos, emitindo seu juízo sobre essa questão do patrimônio histórico em relação às casas históricas e sugerindo o envolvimento da sociedade civil organizada na proteção desses imóveis.



Fachada lateral esquerda do Museu Anita Garibaldi, Laguna (SC). Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

Sou, em princípio, contrário ao tombamento de casas vinculadas a personalidades, porque a preservação desses lugares quase sempre resulta meio falsa e melancólica. E ainda, porque as personalidades são tantas que se teria de criar seção especial na Dphan para tal fim.

O natural seria que para cada caso específico – cientistas, literatos, artistas, músicos, militares etc. – as sociedades de classe mais diretamente ligadas ao vulto nacional em causa, cuidassem de zelar pelos testemunhos materiais dignos de conservação (Costa *apud* Pessoa, 1999:196).

Eis aí uma das razões por que foi sempre tão diminuta a importância dada pela Casa ao tombamento das casas históricas. Nunca houve, de fato, um interesse maior em se acautelar esse tipo de edificação. A maior parte dos tombamentos nessa rubrica derivou ou de um interesse artístico que o imóvel apresentasse ou, de outro lado, de solicitação de membros da sociedade. E a Casa atendia. Mas não havia no Iphan uma política que justificasse a iniciativa de seleção de um conjunto de bens relativos aos personagens representativos da História pátria, apesar dos termos da lei.

A interpretação da lei pelo Iphan

Rodrigo Melo Franco de Andrade não interpretou o diploma oficial no rigor da letra da lei. Sua visão foi bastante abrangente, o que permitiu a aplicação dos princípios contidos no decreto-lei em vários sentidos e oportunidades. Há documentos e depoimentos que comprovam que Rodrigo M. F. de Andrade, o primeiro dirigente do órgão, teve uma preocupação mais ampla na compreensão do texto legal. Com relação aos chamados "fatos memoráveis", o diretor do Iphan assinala que:

As coisas que requerem preservação por se acharem vinculadas a fatos memoráveis da história do Brasil, não constituem apenas nos monumentos ou obras ligadas diretamente a algum episódio histórico nacional. Entendem-se também de notável valor histórico para os fins estabelecidos no Decreto-lei nº 25, todos os bens móveis ou imóveis que se possam considerar particularmente expressivos ou característicos dos aspectos e das etapas principais da formação social do Brasil e da evolução peculiar dos diversos elementos que constituíram a população brasileira (Andrade, 1939).

Rodrigo buscava, assim, ressaltar a relevância do caráter processualístico da História, não apenas a partir dos chamados "fatos memoráveis", condição que ele também considerava seguindo estritamente os imperativos da lei – ele era advogado –, mas também ampliando suas funções no que concerne à pluralidade de abordagens que a História, como disciplina, poderia oferecer ao técnico do Patrimônio, empenhado no recorte do universo simbólico de representações da Nação.

Se o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tivesse se enveredado pelo viés factual que a lei lhe facultava, num sentido restrito, o trabalho de construção desse acervo significaria tão somente a apropriação e a imposição do imaginário dominante da sociedade, em detrimento

das demais possibilidades de se encarar o desenvolvimento da cultura brasileira a partir de suas manifestações mais espontâneas, extraídas do dia a dia da população, fonte, afinal, do caráter verdadeiramente identificador da cultura do País.[5]

Rodrigo considerou os dois aspectos ao orientar o trabalho institucional: de um lado, procurou encarar o problema pela orientação factual contida na legislação; de outro, avançou para além do que a lei prescrevia, vendo o contributo histórico através de uma visão mais ampla. O Iphan, nos momentos iniciais de sua atuação acautelatória, não se restringiu, assim, aos "fatos memoráveis" da formação histórica do povo brasileiro, mas buscou ampliar a abrangência conceitual do patrimônio cultural.

Ao organizar-se o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a visão sobre o patrimônio histórico manifestou-se de maneira plural, considerando não apenas os aspectos factuais, notáveis ou biográficos da história, a que o texto legal referia-se, mas também aqueles outros que permitiriam ver "as etapas principais da formação social do Brasil e da evolução peculiar dos diversos elementos que constituíram a população brasileira".

O valor histórico às vezes podia ser percebido apenas pelo sentido de antiguidade do bem cultural, independentemente de ser a obra depositária de outros valores culturais. Como exemplo, Rodrigo citava as sedes das fazendas do Recôncavo Baiano e suas capelas rurais, que eram, em sua opinião, "os monumentos mais arcaicos e genuínos do acervo arquitetônico de nosso país" e, assim, "as maiores e mais imponentes pela sua ancianidade e valor arquitetônico".

Mas o fundador e primeiro diretor do Sphan procurava ainda, no plano da delimitação histórica da formação social do povo brasileiro, a compreensão do significado amplo que essa história possuía, vendo-a como parte de um processo universal:

(...) a nossa história não cabe no espaço exíguo dos quatro séculos que vivemos, a contar do ano de 1.500, porque se alonga enormemente para trás, ligada à história dos povos que nos constituíram. Ela não tem, por conseguinte, limites no tempo e no espaço. Ao contrário: dilata-se longamente pela extensão de três continentes, através da vida e da fortuna vária das nações de que procedemos e cujo espólio cultural se fundiu num só monte, para fundar o patrimônio histórico e artístico nacional.[6]

5. Para Pierre Bourdieu, as ideologias, por oposição aos mitos, que são formas genericamente aceitas e cumprem uma função específica no sistema universal dos símbolos da sociedade, originam-se e têm por base o seu direcionamento à parte (ou às partes) específica(s) da sociedade, embora se mascarem de portadoras dos interesses coletivos. A cultura dominante contribui, na verdade, para a integração concreta da classe dominante, e para o convencimento – portanto para a desmobilização – das classes subalternas. Ela contribui também para a aceitação da ordem hierárquica vigente, no sentido de legitimar as práticas culturais que geram as diferenças sociais, cujos valores se estabelecem à margem do sistema cultural dominante, o qual passa a servir como referencial identificador das demais manifestações das classes que compõem essa sociedade (Cf. Bourdieu, 1989).

6. Rodrigo M. F. de Andrade, em palestra proferida na Escola Nacional de Engenharia, Rio de Janeiro, em 27/09/1939, poucos meses antes do início das obras de construção da avenida Presidente Vargas, oportunidade em que ele alerta para a grande quantidade de bens culturais que seriam derrubados, caso prevalecesse, como de fato veio a ocorrer, o traçado retilíneo previsto pelos engenheiros para aquela importante via. Perderam-se, com aquela construção, parte expressiva do Campo de Santana, que teve seu jardim vitoriano gravemente mutilado; as igrejas de São Domingos, Bom Jesus do Calvário e São Pedro dos Clérigos, nesta última estavam sepultados o padre José Maurício, o poeta Silva Alvarenga e o padre Perereca. [Publicada na *Revista Municipal de Engenharia*].

Em outro documento, afirmaria ainda que "o patrimônio histórico e artístico de um povo interessa a todos os indivíduos formadores desse povo e, mais ainda, à coletividade humana dado o sentido universal das artes" (Andrade, 1936).

Assim, o pensamento de Rodrigo M. F. de Andrade adiantava-se em muito à definição estabelecida pela lei que regulamentava o trabalho de proteção do patrimônio cultural brasileiro. Adiantava-se também ao que havia sido proposto, em nível de anteprojeto de lei, por Mário de Andrade, em sua proposta para a organização do patrimônio. A ação do Iphan, naqueles anos pioneiros, considerava, com frequência, mais o caráter processualístico da história do que sua inflexão factual. Embora existam alguns tombamentos de casas históricas na história do Iphan, foram nos tombamentos das cidades que o Instituto verbalizaria melhor sua visão pela formação histórica do povo brasileiro. É o que procuraremos demonstrar em seguida.

Patrimônio histórico: dos "fatos memoráveis" à descoberta do cotidiano

O primeiro bem cultural brasileiro a ser preservado pela União foi Ouro Preto, por meio do decreto presidencial n° 22.928, de 12 de julho de 1933, que erigiu a cidade mineira à categoria de "monumento nacional". Mais tarde, com a criação do Sphan, essa cidade seria igualmente inscrita no livro de tombo, ao tempo em que vários outros conjuntos urbanos passavam à tutela governamental, ao serem também tombados. Priorizou-se Minas Gerais, conforme observou o diretor do Sphan, Rodrigo Mello Franco (Andrade, Rodrigo M. F. de, 1987), pressuroso pelo acautelamento dos sítios que, à época da criação do órgão, vinham sendo mais atingidos por fatores deletérios naturais ou pela ação predatória de comerciantes de objetos artísticos e da construção imobiliária. Diamantina, Serro, São João del Rei, Tiradentes, Mariana e Ouro Preto foram tombadas em 1938. Congonhas, também localizada em Minas, em 1941. Todas elas no Livro de Tombo das Belas-Artes. As demais cidades tombadas durante os anos de 1938 até 1962 foram inscritas majoritariamente nos Livros de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

A proteção dos núcleos urbanos representava a opção pela preservação de certo tipo de patrimônio cultural e que, embora a ele não possa ser reduzido, se demonstra sensível ao conceito de cultura material a que se referem Richard Bucaille e Jean-Marie Pesez em seu estudo sobre "cultura material" (1989:11-47). Para eles, compreende-se cultura material como os bens que testemunham a manifestação coletiva relativa ao "grosso da população", cotidiana e repetitiva do processo histórico em seu viés social e econômico, opondo-se, assim, ao caráter factual dos acontecimentos notáveis da história.

Saliente-se a propósito que o estudo da cultura material de modo nenhum nega, como poderíamos ser tentados a acreditar, o dinamismo histórico; parece, no entanto, colocá-lo, não no

acontecimento – uma revolução, por exemplo – mas, sobretudo, nas condições técnicas, econômicas, culturais e sociais que provocam tal acontecimento e são por ele modificadas.

Outro tipo de fonte ajuda-nos a perceber a maneira como o órgão preservacionista enxergava a função da história como disciplina coadjuvante na valoração de bens do interesse cultural. Os estudos publicados sobre o patrimônio cultural, especialmente os artigos publicados na revista como também nas publicações oficiais do Iphan, enfatizaram aspectos arquitetônicos brasileiros, enquanto minimizavam os trabalhos que destacassem vultos da nacionalidade brasileira. Durante os 20 primeiros anos de edição do importante periódico, os artigos priorizaram problemas artísticos e arquitetônicos, mais do que questões históricas. Com relação às casas natais, a *Revista do Patrimônio*, naqueles anos pioneiros de ação institucional, jamais publicou um só artigo de natureza biográfica ou mesmo que procurasse exaltar vultos ou passagens notáveis de nossa história, para relacioná-los a um determinado bem cultural. Sua atenção deteve-se com maior frequência em objetos artísticos e arquitetônicos. E, mesmo nesta área do conhecimento, privilegiou com mais recorrência, as questões gerais e estilísticas, sem se deter por demais em aspectos pontuais da arte brasileira. A visão desse patrimônio detinha-se mais no seu todo e em categorias genéricas e menos em estudos de imóveis de expressão palaciana ou em edifícios isolados de remissão biográfica, a personagens e a fatos da história do País.[7]

Outro fator contribuiu para que o interesse preservacionista se voltasse mais para os bens não eruditos e representativos da formação histórica do coletivo, em detrimento dos fatos e personagens memoráveis, de que são exemplos claros as casas históricas. Foram as cartas patrimoniais internacionais. Elas trouxeram indicativos conceituais novos e ricos para a preservação do patrimônio cultural, atentas sempre à evolução do pensamento europeu na área da história e da sociologia. Uma fonte que bem traduz esse aspecto é a Carta de Veneza,[8] surgida em 1964, que exerceu influência decisiva sobre a forma de o Iphan abordar o patrimônio cultural brasileiro, não valorizando somente os bens ditos eruditos. A Carta de Veneza veio reforçar um sentido mais amplo na definição de patrimônio cultural, chamando atenção para os bens não eruditos, mas representativos, de qualquer forma, da formação histórica da população. Essa Carta, de caráter normativo, inicia-se em seu artigo 1º com o seguinte texto:

7. Vários artigos publicados na *Revista do Patrimônio* nessa época ilustram o interesse em fundamentar a ação institucional na área da preservação de bens arquitetônicos populares, como o de José Wash Rodrigues, que escreve sobre "A casa de moradia no Brasil antigo" (n. 9, 1945); Paulo Tedim Barreto, "O Piauí e sua arquitetura" (n. 2, 1938); Joaquim Cardoso, "Um tipo de casa rural do Distrito Federal e Estado do Rio" (n. 7, 1943); Robert Smith, "Arquitetura civil no período colonial", (n. 17, 1969); Aluísio de Almeida, "Casas dos séculos XVIII e XIX em Sorocaba" (n. 9, 1945); Louis Léger Vauthier, "Casas de residência no Brasil" (n. 7, 1943); Serafim Leite, "Aldeia dos Reis Magos" (n. 8, 1944); Luís Saia, "Notas sobre a arquitetura rural paulista do segundo século" (n. 8, 1944); Augusto Carlos da Silva Telles, "Vassouras: estudo da construção residencial urbana" (n. 16, 1968), além de vários outros.

8. "Carta Internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios". Resultado do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, reunidos em Veneza, de 25 a 31 de maio de 1964.

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas que adquirem, com o tempo, uma significação cultural (Carta de Veneza, 1964).

Alguns núcleos urbanos que já eram protegidos foram reavaliados quanto ao seu valor, para além da questão paisagística e artística, ao se ponderar sobre os elementos valorativos que ainda não se tinha considerado para justificar sua salvaguarda. Cita-se como exemplo o caso da cidade de Ouro Preto,[9] cujo tombamento, ocorrido em 20 de abril de 1938, incidiu apenas sobre o Livro de Tombo das Belas-Artes. Em 1986, se pensou em sua inscrição também nos livros Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, como também no Histórico. Escreveu o arquiteto Augusto Silva Telles, em sua Informação nº 110/86, de 30 de julho de 1986:

A inscrição foi realizada, apenas, no Livro das Belas-Artes. No entanto, entende-se hoje que um conjunto urbano constitui, mais do que um bem de valor artístico, um acervo que apresenta uma paisagem urbana e, mesmo, se integra forçosamente à paisagem natural na qual está inserida. A Carta de Veneza, de 1964, é enfática, quando diz que a "conservação de um monumento implica a de uma moldura à sua escala". Assim, a paisagem natural e aquela gerenciada pelo homem, que formam a moldura natural do núcleo urbano de Ouro Preto, deverão ser motivo de preservação necessária à garantia da integridade do conjunto arquitetônico e urbanístico tombado.

Sugerimos, assim, que em um primeiro momento este conjunto seja inscrito, também, nos livros nº 1 e 2, isto é, no "Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico", e no "Histórico".

Em outro caso de uma cidade mineira, Serro, o mesmo arquiteto reafirma a importância da preservação da cidade, não pelos aspectos notáveis que ela apresenta, mas exatamente em função de seu caráter cênico, sem privilegiar as edificações eruditas, mas a questão urbanística a ela atinente e a arquitetura simples que lhe confere a singeleza que se quis preservar.

Na Informação nº 110, de 29 de março de 1968, diante da consulta do prefeito daquela cidade, Paulo Tolentino, empenhado que estava no destombamento da cidade do Serro, deixando apenas as edificações religiosas e "algumas residências particulares que de fato ostentam ainda em suas fachadas aquele requinte senhorial dos velhos tempos coloniais", o arquiteto Silva Telles informa que:

O que se pretende conservar, principalmente, quando foi tombado o núcleo urbano da cidade do Serro, não foram, tanto, as edificações religiosas e as casas residenciais de maior porte, mas, sim, o casario despretensioso, edificações térreas e assobradadas, que se encontram umas às outras, ao longo de ruas e ladeiras, envoltas na vegetação de jardins e pomares (Telles, 1968).

9. *considerando que (...) fazem parte das tradições de um povo os lugares em que se realizaram os grandes feitos da sua história; considerando que a Cidade de Ouro Preto, antiga Capital do Estado de Minas Gerais, foi teatro de acontecimentos de alto relevo histórico na formação da nossa nacionalidade e que possui velhos monumentos, edifícios e templos de arquitetura colonial, verdadeiras obras d'arte, que merecem defesa e conservação* (Brasil, 1933).

E prossegue suas observações, reportando-se à opinião de Lucio Costa:

O arquiteto Lucio Costa, em seu artigo "Documentação necessária", publicado em 1937, depois de dizer que a "a arquitetura popular apresenta, em Portugal, interesse maior do que a erudita" mostra que "é nas suas aldeias, no aspecto viril das suas construções rurais a um tempo rudes e acolhedoras, que as qualidades da raça se mostram melhor. Sem o ar afetado e por vezes pedante de quando se apura, aí, à vontade, ela se desenvolve naturalmente, adivinhando-se na justeza das proporções e na ausência de make-up, uma saúde plástica perfeita". Continua o mesmo arquiteto informando que "tais características transferidas – na pessoa dos antigos mestres e pedreiros incultos *(grifo dele) – para a nossa terra, longe de significarem um mau começo, conferiram desde logo, pelo contrário, à arquitetura portuguesa na colônia, esse ar despretensioso e puro que soube manter.*

Informando sobre a necessidade de se manter o planejamento da cidade do Serro sob os cuidados da Instituição, Augusto Silva Telles prossegue:

Para este planejamento, o que se deve preservar, o que mais interessa, em núcleo com caráter antigo como o Serro é, justamente, o que nosso Amigo Conselheiro Miran de Barros Latif chamava de atmosfera *(grifo dele), a ambientação exatamente, o conjunto urbano autêntico com o arruamento, calçamento, edificações e tudo o mais que o compõe* (Telles, 1968).

Mas qual teria sido a obra que influenciou Lucio Costa em sua avaliação sobre a arquitetura portuguesa? Ao que parece, a referência feita por Lucio Costa à arquitetura portuguesa derivou de um trabalho desenvolvido em Portugal que reiterava a importância das manifestações arquitetônicas populares entre os bens culturais. Trata-se de um inventário de conhecimento realizado e publicado com o nome de *Arquitetura popular em Portugal* (AAP, 1980) e que exerceu influência sobre o ambiente de conservadores do patrimônio cultural brasileiro. A primeira edição desse livro surgiu em 1961, originada de um minucioso inquérito iniciado em 1955, desenvolvido a partir do interesse do Sindicato Nacional dos Arquitetos, tendo à frente Francisco Keil do Amaral. O trabalho surgiu sob o apoio governamental, com o propósito de discorrer sobre o interesse do Estado em descobrir, pela análise da arquitetura portuguesa, um "estilo nacional" ou "estilos nacionais". Mas a pesquisa acabou por estudar as relações do homem com o seu meio por meio de sua ocupação e agenciamento, da arquitetura e do urbanismo, incorporando, no estudo, o enriquecimento trazido por diversas disciplinas.[10] O trabalho permitiu reavaliar a questão que buscava contrapor, em nível de valor histórico-conceitual, a importância da arquitetura de caráter popular daquela de feição erudita.[11]

10. "Na realidade, àquele propósito, opõem-se os promotores do Inquérito, que procuram, sim, evidenciar as relações entre o homem e o seu meio – social, econômico e geográfico – na formulação de arquiteturas com sequências de processos de construir longamente depurados que têm a ver com situações concretas bem-definidas. Embora não diretamente expressa, será essa a tese implícita no material divulgado pela Arquitetura Popular em Portugal" (AAP, 1980).

11. "Poderá afigurar-se pelo menos questionável o limite então pretendido por alguns de tratar a arquitetura popular por contraposição à erudita. Até que ponto esta fronteira é de manter, até que ponto é uma distinção suscetível de clarificar as contribuições do passado no domínio da arquitetura?" (AAP, 1980, Prefácio).

Esse trabalho exerceu influência sobre as gerações que se sucederam. A discussão sobre a cidade do Serro é um exemplo típico. Augusto Carlos Silva Telles, ainda tratando desse caso, cita também os conceitos internacionais que abordam a questão do patrimônio, alertando para o que dispõe a Carta de Veneza, que surgiu no congresso da Unesco naquela cidade em 1964, bem como no Encontro Pan-Americano promovido pela Organização dos Estados Americanos (OEA) em Quito, em 1967: "o que importa preservar é o ambiente, muito mais do que o monumento em si mesmo" (AAP, 1980).

Era, assim, dentro do conceito de "arquitetura popular", de "ambiência", de "traçado urbanístico", que o Iphan ia construindo um conceito mais abrangente de patrimônio cultural, em que a ideia de coletivo era priorizada ante à do individual, do factual. Os temas não factuais da história foram sempre mais caros à instituição do que a parte que priorizou a história dos fatos e dos personagens. O tombamento das cidades históricas, onde se concentra o grosso da arquitetura não erudita, foi sempre – até pela complexidade do assunto – o que mais chamou a atenção da Casa na lida com a construção de uma memória mais representativa do povo brasileiro. A visão sobre essas cidades, por parte dos intelectuais ligados ao patrimônio, foi enriquecida sempre pelo contributo multidisciplinar da história social, da geografia, da sociologia etc.

O arquiteto Luiz Fernando Franco, por exemplo, pondera, na Informação 135/86, sobre a pertinência de que toda cidade tombada nos livros de Belas-Artes e Histórico fosse também inscrita no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, reportando-se ao valor histórico do objeto acautelado, lembrando que "desde que o homem se tornou capaz de dobrar os



Casa Chico Mendes, Chapuri (AC). *Foto: José Aguilera, 2007. Acervo: Iphan*

processos naturais às exigências de construção de seus projetos, ainda que só parcialmente conscientes, desde então, afirmava Marx, história do homem e história da natureza interagem e se determinam mutuamente" (Franco, 1986). Esse arquiteto vale-se de bibliografia de historiadores influenciados pela *Écolle des Annales* para afirmar ainda que:

> *A lei se antecipa ao esgarçamento dos campos disciplinares quando reúne, em um mesmo livro, bens de interesse paisagístico com bens de interesse arqueológico e etnográfico (cap. II, art° 4°, I), fazendo sua, com clareza ainda maior, a intuição de Mário de Andrade (cap. II, "Das artes arqueológicas e ameríndias"). A referência à paisagem surpreende por sua formulação premonitória de estudos atuais voltados no sentido de uma história do território. Uma abordagem não ideológica e rigorosa do problema da "influência do meio geográfico sobre as sociedades humanas" foi uma das aquisições da historiografia francesa* (Franco, 1986).

O Iphan, nas diversas épocas que atuou selecionando bens culturais representativos da História do Brasil, deteve seu olhar, principalmente, em bens materiais de expressão não factual, afastando-se de uma abordagem que tenderia a celebrar o patrimônio erudito, com remissão à exaltação do particular. No mais das vezes, o Instituto, ao enfatizar o tombamento de cidades históricas, deteve-se na análise das estruturas mais compatíveis à compreensão do fenômeno histórico, sensível ao desenvolvimento da sociedade e não apenas ao viés factual das datas memoráveis ou dos personagens ilustres da história do Brasil. Essa visão da construção cultural cotidiana da população, que inscreve, no meio que a natureza oferece ao homem, os espaços urbanos testemunhas da forma de ocupação das relações sociais ali estabelecidas, se mantém ao longo da história segundo as macroestruturas econômicas e se configura segundo as condições que o meio ambiente local determina.

A evolução do pensamento histórico e as novas perspectivas históricas

Quando se propõe a discussão do problema da preservação de uma determinada categoria de bem cultural, como é o caso das casas históricas, esbarra-se na discussão metodológica sobre a história como disciplina valorativa do patrimônio cultural brasileiro. O que se discute é a forma de se olhar para nosso passado e não propriamente um valor inerente ao objeto cultural. O olhar não é um dado objetivo e permanente da condição humana, senão uma construção que se faz a partir de uma reflexão crítica sobre as condições históricas e simbólicas que aquele determinado bem ou conjunto de bens revelam aos olhos do estudioso empenhado.

No campo da historiografia, a crítica à história factual derivou da constatação de que pouco se obtinha do estudo dos fatos passados, quando o investigador buscava o *que* marcara os acontecimentos, desprezando o essencial: *por que* e *como* esses acontecimentos se processaram. É claro que, do ponto de vista metodológico, a história passaria por

uma reformulação na área da produção do conhecimento, para que se pudesse responder a esse *por que*, valorizando-se uma abordagem analítico-conjuntural, em que se privilegiassem não os casos fortuitos, mas as estruturas geradoras.

Já que inquirir os fenômenos por meio de suas causas é legitimar o próprio exercício da ciência, o esforço que a Écolle des Annales buscou empreender, procurando perceber os processos geradores dos fatos da história, instituiu um novo *status* para a história no âmbito epistemológico. A história deixava de ser um ramo da literatura e procurava seu espaço entre as ciências.

A ideia da *história científica* havia surgido no século XIX, formulada por Leopold von Ranke (1795-1886), segundo o qual a detalhada crítica textual de registros e de fontes inéditas configuraria uma forma de abordagem científica sobre o tema estudado. Depois da hegemonia do pensamento positivista florescente nos anos oitocentos e ainda início do século XX, a criação da revista *Annales*, em 1929, e da VI Seção da École Pratique des Hautes Études, tendo como presidente Lucien Febvre, em 1948, pôs fim a um extenso período de hegemonia da história política, tal qual ela havia sido concebida e desenvolvida até então. Os novos historiadores buscavam assinalar a importância do econômico e do social, a partir dos quais se poderia obter uma história mais abrangente. Buscava-se, em síntese, o caráter de continuidade do processo histórico pela análise das estruturas, que configurariam as permanências e não o que se poderia chamar de acidente de conjuntura, considerado até então pela visão tradicional o único objeto de interesse histórico. Ao se passar a questionar a dita história *événementielle* após a criação da revista *Annales*, entendia-se que o importante deixava de ser o manifesto, mas sim o que havia por trás do aparente.

Além disso, a história política, desenvolvida sob modelo oitocentista, era apontada como elitista, individualista, factual e subjetiva. O que se passou a questionar, especialmente a partir da VI Seção da École Pratique des Hautes Études, não era especificamente a história política como forma de conhecimento do passado, mas um conjunto de postulados que ela representava, ao ignorar as relações possíveis com outros níveis da realidade social. Buscava-se criticar uma forma de se fazer história e não um determinado objeto da história. Tal aspecto é necessário para se compreender que não são exatamente os objetos da história (casas históricas, fortificações, igrejas, terreiros etc.) que irão configurar a visão do Iphan sobre o patrimônio cultural brasileiro, mas a forma com que esse patrimônio é apropriado.

Durante a década de 1960, quando a visão sociológica permeou as discussões históricas daquele período e encontrou maior eco nos *Annales*, a marginalização da chamada história política atingiu seu apogeu. O papel do Estado no processo histórico seria minimizado ao de simples representante dos interesses das classes hegemônicas, não apresentando maior interesse no âmbito da disciplina. A escola econômica dos *Annales* buscava entender, nos modelos produtivos, a dinâmica dos conflitos de classe e as formas

de transformação econômico-sociais daí decorrentes. Mesmo a escola econômica americana – os chamados *cliometristas* –, que privilegiava os modelos matemáticos e econômicos para a interpretação do processo histórico, não pouparia críticas à história política e factual.

Entre essas novas correntes de pensamento historiográfico existia, em comum, a crítica à história factual, à narrativa histórica que vinha privilegiando, na sombra da chamada *história política*, os acontecimentos fortuitos, as batalhas, a história dos reis, em detrimento da estrutura socioeconômica. E a influência da história política sobre historiadores de países como o Brasil ainda era muito forte, quando, no final da década de 1930, era criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). O que se percebe, ao analisarmos a ação pioneira da Instituição com relação à história, é que ela não ficou agrilhoada por esse modelo de pensamento factual consagrado no próprio texto legal. Ao contrário, ela rapidamente se mostrou sensível aos novos influxos metodológicos da disciplina, por vias indiretas, ao priorizar a preservação de cidades e conjuntos históricos em detrimento da celebração dos vultos da história pátria, protagonistas dos chamados "fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor..." Embora tenha preservado algumas casas históricas, o Iphan trabalhou prioritariamente com os conjuntos edificados que traduziam o processo histórico da sociedade brasileira. Com frequência, tombava casarões de personagens ilustres, mais pela importância artística que tais edificações apresentavam do que pelo desejo de referenciar o personagem histórico a quem o imóvel pertenceu.

Já na década de 1990, o modelo interpretativo trazido pela *nouvelle histoire* acabaria sendo objeto de crítica, conforme anotou Lawrence Stone (1991), assinalando que tal ponto de vista concorria para uma compreensão mecanicista e parcial do processo histórico, em que não havia margem para a análise de aspectos relevantes do processo em si. Gradativamente, a história política começou a ser novamente revista, por força das "transformações sociais mais amplas, que propiciaram o retorno do prestígio no campo político", e também pela própria dinâmica da pesquisa histórica, segundo observou Marieta Moraes Ferreira. A autora (Ferreira, 1992:3-4), baseada no estudo "Pour une histoire politique", de René Remond, observa que as sucessivas crises vividas pelo mundo capitalista, que forçaram a intervenções estatais no mercado, fizeram também ressaltar que a relação entre a estrutura econômica e o político não era uma relação feita num só sentido. Quanto aos fatores historiográficos, pesaram as sucessivas críticas que foram feitas ao longo da atuação da revista *Annales,* buscando-se retomar a importância das contribuições de historiadores da área política. Nesse contexto, entendem-se as observações da eminente historiadora marxista Emília Viotti da Costa, que destaca, na Introdução de seu estudo "Da monarquia à república: momentos decisivos", o papel que os personagens históricos apresentam também como protagonistas da história.

A ideia da história científica começou a ceder espaço às questões ditadas pela dimensão política. Essa supremacia de uma

história científica começou a ser questionada quando se percebeu que os modelos de interpretação do coletivo não funcionavam num ambiente em que os comportamentos sociais e políticos eram ditados por uma gama muito complexa encenada pelos agentes que nele interferiam e determinavam o processo histórico. Não é, portanto, apenas da história política que se trata, mas também dos temas da história que se voltam, igualmente, para o desenvolvimento intelectual da sociedade.

Sobre a importância da história política, Lawrence Stone afirma também que:

(...) muitos historiadores agora acreditam que a cultura do grupo, e mesmo a vontade do indivíduo, são, pelo menos potencialmente, agentes causais de transformação tão importantes quanto as forças impessoais de produção material e do crescimento demográfico. Não existe nenhuma razão teórica pela qual essas últimas devam sempre determinar as primeiras, e não vice-versa e, na verdade, acumulam-se as indicações de exemplos ao contrário (Stone, 1991:19).

Assim, a importância da análise das estruturas econômicas e demográficas acabou novamente dividindo espaço com a contribuição da história política, pela observação e o reconhecimento de que o plano ideológico-intelectual tem apresentado, de forma inequívoca e com boa margem de autonomia, um poder de atuar significativo.

Por outro lado, os fatos políticos e militares acabam por desempenhar, a despeito da visão preponderante dos historiadores brasileiros das décadas de 1950 e 1960, um relevante papel na formação e no desenvolvimento histórico das sociedades e das grandes civilizações. E o reconhecimento das conjunturas políticas – para as quais convergem e atuam elementos importantes, senão fundamentais em todo o processo decisório – deve ser repensado no bojo da metodologia histórica.

A reviravolta historiográfica apresentou repercussões em vários terrenos da produção de estudos ligados direta ou indiretamente ao resgate da memória de certas categorias que compõem o complexo universo social sobre o qual a história tem voltado sua atenção. Uma dessas categorias foi o gênero biográfico, que setorizou ainda mais a discussão sobre o papel do indivíduo no processo formador das sociedades. Vários estudos têm-se verificado, tanto em outros países como também no Brasil, resgatando a vida de personagens importantes para a memória coletiva. Benito Schmidt assinalou, em seu artigo "Construindo biografias", respaldando-se no argumento de Roger Chartier que:

Esta volta da biografia está relacionada com a crise do paradigma estruturalista que orientou uma porção significativa da historiografia a partir dos anos 60. De acordo com este estruturalismo, a história deveria, "antes de mais nada (...) identificar as estruturas e as relações que, independentemente das percepções e das intenções dos indivíduos, comandam os mecanismos econômicos, organizam as relações sociais, engendram as formas do discurso". Em contrapartida, os historiadores atuais "'quiseram restaurar o papel dos indivíduos na construção dos laços sociais" (Schmidt, 1997:19).

Esse historiador observa que a biografia é um fenômeno bibliográfico verificado

em várias partes do mundo, como na nova história francesa, no grupo contemporâneo de historiadores britânicos, na micro-história italiana, na psico-história e na nova história cultural americana, sem deixar de fora a historiografia alemã recente e até mesmo a brasileira atual. Trata-se de um gênero de produção de conhecimento que tem recebido influxo tanto do jornalismo quanto, principalmente, da literatura.

Vários historiadores têm se reportado à importância da retomada da prática da investigação biográfica, como Lawrence Stone e Jacques Le Goff, autor de uma recente biografia sobre São Luís e que afirmou: "a biografia histórica deve-se fazer , ao menos em um certo grau, relato, narração de uma vida, ela se articula em torno de certos acontecimentos individuais e coletivos – uma biografia não *événementielle* não tem sentido" (Le Goff *apud* Schmidt, 1997:4).

Pièrre Nora, em seu estudo "O retorno ao fato" (Nora, 1976:181-ss), analisa a questão da importância do enriquecimento da historiografia, afirmando que certas categorias da história, especialmente a partir do último quartel do século XIX, devem ser analisadas com a contribuição, por exemplo, do papel da imprensa como elemento gerador de condições históricas para a transformação do meio político e social.

Mais um ponto ainda é indicado como fundamental no resgate da história biográfica, que é a janela que se abre, com um estudo dessa natureza: a possibilidade de se compreenderem estruturas mais genéricas da história a partir da compreensão da articulação do indivíduo em seu contexto de época. Hobsbawn informa que:

> *o acontecimento, o indivíduo e mesmo a reconstrução de algum estado de espírito, o modo de pensar o passado, não são fins em si mesmo, mas constituem o meio de esclarecer alguma questão mais abrangente, que vai muito além da história particular e seus personagens* (Hobsbawn *apud* Schmidt, 1997:11).

Roger Chartier, interessado na análise da questão da história intelectual,[12] afirma que "essas definições designam, no fundo, a mesma coisa: o campo da história dita intelectual cobre, de fato, o conjunto de formas de pensamento e o seu objeto não é, à partida, mais preciso do que o da história social ou econômica" (Chartier, 1990:30-31). O autor afirma também que a "mentalidade de um indivíduo, mesmo que se trate de um grande homem, é justamente o que ele tem de comum com outros homens do seu tempo...", e "... o nível da história das mentalidades é o do quotidiano e do automático, é aquilo que escapa aos sujeitos individuais da história porque é revelador de um conteúdo impessoal do pensamento" (Chartier, 1990:41).

Quando se preserva uma casa histórica, não se cultua a imagem de um personagem tanto quanto se busca compreender, pela ação de um intelectual, cientista, artista, militar ou qualquer outro profissional, toda a mentalidade de uma época e aspectos

12. Robert Darnton defende o conceito de história intelectual, que seria mais abrangente e compreenderia a história das ideias ("estudo do pensamento sistemático, geralmente por tentativas filosóficas"), a história intelectual propriamente dita ("estudo do pensamento informal, das vagas de opinião..."), a história social das ideias ("o estudo das ideologias e da difusão das ideias") e a história cultural ("estudo do sentido antropológico, incluindo visões do mundo e mentalidades coletivas). Darnton *apud* Chartier (1990:30).

reveladores de que necessita a história cultural como matéria-prima. A consciência cultural de uma dada comunidade deriva dos condicionamentos não conscientes e interiorizados, que fazem com que aquela sociedade compartilhe de um sistema de representação e de valores, conferindo, às práticas e hábitos sociais, o nexo comum que a identifica como grupo culturalmente definido. Depreender tais valores, do ponto de vista metodológico, ao investigador da história, especialmente quando voltada para o trabalho de preservação do patrimônio cultural, significa efetuar a descrição dos campos semânticos e da análise dos enunciados culturais de uma época, expressos no universo tangível e intangível das formas tradicionais de representação da cultura, delimitando os espaços de sua ocorrência.

Nesse sentido, preservar o patrimônio cultural, desde que prática de uma crítica histórica, é sempre buscar compreender as especificidades de um coletivo, mesmo quando o ponto de partida seja uma singela casa de um militar ou escritor. Roger Chartier afirma que é na singularidade das obras eruditas – o exemplo utilizado pelo autor é o dos grandes textos literários – "que se dão a conhecer de maneira mais clara e mais completa as ideias partilhadas". Assim, o problema das delimitações constitui um ponto relevante a ser considerado pelo historiador, que tem passado a questionar os axiomas que polarizam conceitos como erudito/popular, individual/coletivo, fato/processo, realidade/ficção etc. J. Higham destacava, já em 1954, o caráter elitista da abordagem do pensamento dos intelectuais em oposição



Casa de Garibaldi, Piratini (RS). 1948. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

à abordagem sobre as manifestações do pensamento e da cultura popular. Essa característica que define e confere um sentido popular a uma determinada categoria de manifestações culturais necessita, segundo o autor, ser questionada. "Saber se pode chamar-se popular o que é criado pelo povo ou àquilo que lhe é destinado é, pois, um falso problema. Importa, antes de mais nada, identificar a maneira como, nas práticas, nas representações ou nas produções, se cruzam e se imbricam diferentes formas culturais".

A preservação do patrimônio cultural brasileiro é um trabalho constante e complexo que requer, por isso mesmo, a participação de vários tipos de profissionais especializados em disciplinas diversas e necessárias à compreensão desse patrimônio no mais amplo raio visual possível. A história, sem dúvida, constitui-se numa dessas disciplinas, tendo concorrido para se refletir sobre o papel do patrimônio cultural como fonte para a compreensão da formação e da ação da sociedade brasileira.

Considerações finais

Desde a criação do Iphan, a história tem contribuído com o olhar sobre o patrimônio. Em alguns casos, os personagens históricos e fatos notáveis concorreram, de alguma forma, com o esforço institucional de construir uma visão sobre o patrimônio cultural brasileiro, seguindo-se estritamente os termos da lei. A visão de Rodrigo M. F. de Andrade, no entanto, permitiu que a ação institucional fosse pautada de forma bem mais abrangente, abrindo espaço para a preservação de maior número de bens culturais. É que o desenvolvimento historiográfico mundial, especialmente ocorrido na França a partir do pós-Guerra, ensejou a reformulação dos modelos de investigação em várias disciplinas ligadas, direta ou indiretamente, às ciências sociais, apresentando reflexos na história e em vários ramos do saber. Questionava-se o papel fortuito dos personagens e fatos como agentes transformadores do mundo, ao tempo em que esses novos historiadores interessavam-se, por meio de novos modelos de investigação histórica, pelas estruturas socioeconômicas e ecodemográficas que determinavam as grandes questões da humanidade.

Através dos influxos trazidos pela *nova história*, a ênfase não era mais dada ao fato e ao indivíduo isoladamente, mas às estruturas que privilegiam a visão do todo social, dos lugares de memória, do caráter processualístico da história, que ganha vulto no trabalho institucional. Descobria-se, nos chamados "núcleos históricos", um documento fundamental para a história, já que era portador de referências histórico-culturais denunciadoras das práticas culturais da sociedade. Essa tem sido a ênfase com que a história tem dado o seu contributo na difícil tarefa de selecionar os bens culturais a serem acautelados pela Casa.

O enriquecimento metodológico que a própria disciplina da história tem apresentado, incorporando, mais recentemente, a questão da história política, convida o Iphan a se preocupar com outros objetos a serem acautelados, com vistas a enriquecer a visão sobre o processo histórico formador da sociedade brasileira. Entre esses outros objetos, as casas históricas

desempenham um papel fundamental, pela importância simbólica, e também pelo caráter evocativo que elas podem apresentar. Não porque celebrem individualidades, mas por se relacionarem, como formas concretas, a modelos de pensamento que interferiram na evolução da sociedade brasileira e que têm, em certos indivíduos, a sua forma mais acabada de verbalização. A preservação das casas históricas, sem assumir um sentido de celebração de vultos do passado, mas com o objetivo de ajudar a documentar, de maneira mais rica, a nossa história, é uma obrigação de que o Iphan não se pode descuidar.

Referências

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. "O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional". Revista Municipal de Engenharia, 6(5), setembro de 1939, Rio de Janeiro.

_____. [Entrevista] "Estavam roubando o patrimônio artístico do Brasil! Vai ser organizada a defesa às nossas relíquias históricas". O Globo, Rio de Janeiro, 22 out. 1936.

_____. [Entrevista] "Possuímos obras de arte e monumentos que chamam a atenção de técnicos mundiais". Jornal do Comércio, Recife, 18 ago. 1939.

_____. Rodrigo e o Sphan – coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Minc/Sphan/Pró-Memória, 1987.

ASSOCIAÇÃO dos Arquitetos Portugueses. Arquitetura Popular em Portugal. Lisboa: AAP, 1980.

BOURDIEU, Pierre. Poder simbólico. Rio de Janeiro: Difel-Bertrand, 1989.

BRASIL. Decreto-lei n° 25. "Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional", 30 de novembro de 1937. Em ABREU, Gláucia Côrtes; RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel & CASTRO, Adler Homero Fonseca de. Leis de Proteção: patrimônio cultural móvel. Publicação digital em formato Help do Windows. 2000.

BUCAILLE, Richard & PESEZ, Jean-Marie. "Cultura material". Em ROMANO, Ruggiero (dir.). Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1989. v. 16 - Homo-domesticação/Cultura material, p. 11-47.

CARTA de Veneza (1964). Carta Internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 51(22), 1987, Rio de Janeiro.

CHARTIER, Roger. A história cultural: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

FERREIRA, Marieta Moraes. "A nova 'velha história': o retorno da história política". Estudos Históricos, Revista da FGV, 10. Rio de Janeiro, 1992.

FRANCO, Luiz Fernando P. N. Informação n° 135/86, Assunto: Transcrição de centros históricos inscritos nos livros de Tombo Histórico e de Belas-Artes para o livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico de 18 de fevereiro de 1986. Arquivo Central (Arquivo Noronha Santos) IPHAN/Rio de Janeiro.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBSBAWM, Eric J. Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LE GOFF, Jacques apud SCHMIDT, Benito Bisso. "Construindo biografias – historiadores e jornalistas : aproximações e afastamentos". Estudos Históricos, 19. Rio de Janeiro, 1997.

NORA, Pièrre (org.). Les lieux des memoires. Paris: Gallimard, 1984.

_____. "O retorno ao fato". Em LE GOFF, Jacques e NORA, Pièrre. História: novos problemas. São Paulo: Francisco Alves, 1976.

PESSOA, José. (coord.) Lucio Costa: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: Iphan, 1999.

POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento, silêncio". Estudos Históricos, 2(3):3-15. Rio de Janeiro, 1989.

SALA, Dalton. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: história oficial e Estado Novo. Dissertação de mestrado. São Paulo: [texto policopiado], 1988.

SCHMIDT, Benito Bisso. "Construindo biografias – historiadores e jornalistas : aproximações e afastamentos". Estudos Históricos, 19. Rio de Janeiro, 1997.

SPHAN/Fundação Nacional pró-Memória. Proteção e revitalização do patrimônio histórico e artístico nacional: uma trajetória. Brasilia: MinC/Sphan/Pró-Memória, 1980.

_____. Restauração e revitalização de núcleos históricos: análise face à experiência francesa. Brasília: FNpM, 1980. (Seminários - 1)

STONE, Lawrence. "O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma nova velha história". Revista de História, n° 2 e 3, São Paulo: IFCH/Unicamp, 1991.

TELLES, Augusto Carlos Silva. Info. n° 110, de 29 de março de 1968, inclusa ao processo de tombamento n° 65-T-38, relativo ao Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da cidade do Serro. Arquivo Central Noronha Santos.


PHILCO

Lia Motta

O PATRIMÔNIO CULTURAL URBANO À LUZ DO DIÁLOGO ENTRE HISTÓRIA E ARQUITETURA

Este texto tem como objetivo abordar o diálogo interdisciplinar de arquitetos e historiadores para a leitura da morfologia urbana. Um diálogo necessário à atribuição de valor aos sítios urbanos tombados pelo Iphan, considerando os múltiplos aspectos de sua forma como vestígios documentais da trajetória das cidades, referência de história, memória e identidade social. Aproveita, para isso, a experiência do Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos Tombados (Inbisu), como método que buscou uma prática compartilhada entre profissionais de diferentes áreas de formação, para apoiar os trabalhos de preservação, principalmente, o estabelecimento de critérios e parâmetros de intervenção nos sítios.

O método do Inbisu foi concebido na década de 1980, para a produção de conhecimento considerado necessário a uma atuação mais democrática na preservação das cidades, num contexto de grandes transformações. Havia os movimentos pela redemocratização do País, diante da ditadura militar iniciada com o golpe de 1964, que favoreciam novas demandas sociais relacionadas à qualidade de vida nas cidades, diante do seu crescimento desordenado; a reestruturação do Iphan, com a criação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e da Fundação Nacional Pró-Memória (Pró-Memória), como seu braço executivo; e a adoção de novas concepções de patrimônio cultual na Sphan / Pró-Memória.

Desde a década de 1970 a sociedade civil organizava-se contra o crescimento urbano desordenado e a destruição de imóveis e bairros tradicionais que vinha ocorrendo como consequência da política governamental de incentivo à indústria da construção civil. As associações de moradores reivindicaram, além da preservação de imóveis e de áreas urbanas, mais "transparência" nas ações do governo.[1] Também na década de 1970, passou a ser notável o crescimento da maioria dos sítios urbanos já tombados pelo Iphan e intensificaram-se as demandas para a realização de obras em áreas protegidas, tais como: acréscimos e reformas para a adaptação no casario antigo; a construção de novas edificações dentro dos sítios tombados e no seu entorno imediato; e o desmembramento de terrenos e grandes áreas desocupadas para fazer loteamentos. [2] Já não era mais possível

1. Sobre o crescimento das associações de moradores, ver Boschi (1987); Moisés e Martinez-Alier (1978).

2. Além dos censos do IBGE sobre o crescimento populacional das cidades brasileiras, a demanda para a realização de obras nas edificações nos centros históricos tombados foi objeto de estudo desenvolvido na Diretoria de Tombamento e Conservação da Sphan, na década de 1980, sobre Paraty e Ouro Preto. O primeiro encontra-se no Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro. O segundo teve seus resultados explorados em Motta (1987:108-122).

Vista de Salvador (BA)
Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

empregar os critérios de preservação dos sítios históricos predominantes na Instituição nos primeiros anos de sua atuação, quando as pressões de crescimento não eram tão grandes e se valorizava a uniformidade estilística dos imóveis de conjuntos urbanos de características coloniais e considerados excepcionais. Passou a ser necessário valorizar também outros aspectos da forma urbana e construir uma ampliação conceitual que os abarcasse.

Diante disso, desde o início da década de 1980, foram desenvolvidos trabalhos a partir dos quais se formulou o conceito de *cidade-documento,* considerando valor de patrimônio aquilo que as cidades podiam propiciar de conhecimento sobre a história, a partir da leitura da morfologia urbana. Deveriam ser valorizados vários aspectos dos sítios históricos e suas transformações ao longo do tempo, tais como a relação do sítio com o território, o seu traçado e subdivisão dos lotes, as diferentes densidades ocupacionais, além da arquitetura com sua volumetria, tipologias e diferentes características estilísticas, entre outros (Iphan, 1995:321-326).[3] O novo conceito de *cidade-documento* possibilitou a ampliação dos trabalhos do Iphan, resultando na proteção de sítios históricos com feições distintas das coloniais e excepcionais, e reforçou o papel da instituição como um dos agentes da regulação urbana, ao empregar parâmetros urbanísticos como critérios para sua valorização e preservação.

A adoção desse novo conceito e o contexto de redemocratização do País requeria a produção de conhecimento, sendo uma das propostas institucionais o método Inbisu. Três tipos de levantamento compuseram o método: as pesquisas nas fontes arquivísticas e bibliográficas, abordando a formação e o desenvolvimento dos sítios; os levantamentos em campo, registrando as características físico-arquitetônicas e urbanísticas; e as entrevistas com moradores para o entendimento de sua relação com o patrimônio das cidades. Essas informações eram sistematizadas em mapeamentos e bancos de dados, para possibilitar uma leitura conjunta das várias dimensões do objeto urbano. Acreditava-se que esse conhecimento era condição para a valorização das cidades como documento e para a definição de critérios urbanísticos de preservação, tecnicamente embasados e justificados. Subsidiaria a tomada de decisões e sua explicitação para a sociedade, clareando o papel da Sphan na gestão do patrimônio urbano. Acreditava-se no debate democrático em torno desse trabalho com base no acesso às informações e sua disseminação às comunidades usuárias dos sítios históricos e para o estabelecimento de parcerias com os municípios e outros órgãos responsáveis pelas cidades.

Além disso, o Inbisu tinha como função constituir-se em uma ação de preservação do patrimônio, ao transcrever as informações culturais contidas nos sítios urbanos para suportes e escalas acessíveis – desenhos, fotografias, fichamentos, mapeamentos e bancos de dados –, passíveis de circulação, reprodução e uso mais amplo como material de estudo, com sua guarda e conservação por conta dos arquivos. Embora sendo tombados, aspectos das cidades sofreriam as mudanças

3. Em âmbito internacional, estas ideias foram consagradas na Carta de Washington. Carta internacional para a salvaguarda das cidades históricas (ICCOMOS), em 1986.

inerentes às suas naturezas como organismos social e historicamente construídos, e relativas ao processo de compatibilização entre preservação e desenvolvimento, demandando a conservação das informações nelas contidas, independentemente dos seus suportes originais. [4]

A produção de conhecimento para corresponder a essa proposta era necessariamente multidisciplinar, envolvia arquitetos, historiadores, cientistas sociais, educadores, engenheiros, estatísticos e analistas de sistemas. Essa multiplicidade, embora possível tendo em vista a ampliação e diversificação dos quadros profissionais no período da Sphan/Pró-Memória, se deu parcialmente, contando com a participação pontual desses profissionais ou em períodos menores do que o desejado, sem a continuidade necessária para alcançar resultados mais consistentes. A parceria entre historiadores e arquitetos foi mais duradoura, com avanços importantes, constituindo-se num método de trabalho interdisciplinar, justificando o relato aqui proposto. Tratou-se de um esforço de aprendizado e de respeito mútuo do potencial teórico-metodológico de cada um, especialmente por parte dos arquitetos, tradicionalmente dominantes no Iphan, em relação ao ofício do historiador. Buscou-se através do método Inbisu uma leitura conjunta da cidade como documento e o uso das fontes documentais para a proposição de perguntas, questões. E, também, para encontrar respostas necessárias à compreensão dos sítios como vestígios da história, em função do valor da historicidade urbana e dos significados contidos na forma das cidades, como referenciais de identidade e memória dos seus produtores e usuários.

Esse método de Inventário foi uma entre as numerosas possibilidades de se institucionalizar um trabalho sobre as áreas urbanas tombadas pelo Iphan. Uma opção com base em referencial conceitual que não ficou livre de conflitos nesse mundo de tensões e disputas de representações e de interesses diferenciados no qual as práticas de preservação do patrimônio cultural estão situadas. Enquanto o método era formulado, discutia-se a pertinência de a instituição trabalhar com parâmetros urbanísticos e questionava-se a sua competência legal para isso (Castro, 1991).[5] Havia os que defendiam um trabalho restrito aos valores arquitetônicos, de acordo com a prática tradicional sedimentada no Iphan, e, também, eram estabelecidas normas para o tratamento dos sítios sem base em informação mais completa, usando como método a apreensão sensível dos espaços feita por arquitetos (Sant'Anna, 1995:224).[6] Ressalta-se, ainda, que havia restrições ao conceito *cidade-documento*, entendendo-o erroneamente como uma reação à valorização das qualidades estéticas e estilísticas dos imóveis e não

4. Sobre a preservação de registros documentais do patrimônio cultural, ver Lima e Silva (2007).

5. Sônia Rabello de Castro, chefe da Procuradoria Jurídica da Sphan na década de 1980, desempenhou papel importante no esclarecimento dos deveres e competências institucionais com relação aos sítios urbanos tombados. Considerava legítima a atuação sobre todos os elementos da forma urbana uma vez que o objeto do tombamento é urbanístico.

6. Márcia Sant'Anna refere-se aos anos 90, dizendo que embora possam ser localizadas experiências inovadoras, quase sempre as normas e critérios para os sítios urbanos eram estabelecidas de "modo extremamente amadorístico e empírico, sem nenhum apoio teórico ou metodológico consistente".

como uma proposta que também as abrangia, podendo atribuir-lhes outros significados, diante do conjunto de informações produzidas e analisadas pelo Inbisu.

Esses fatos me encorajaram a aceitar o desafio de escrever este artigo numa revista dedicada à disciplina da história, mesmo sendo arquiteta, falando de dentro do Iphan e sobre um trabalho institucional. Entendi que o tema, diante do momento no qual o trabalho foi desenvolvido, de grandes transformações e debates, com a busca de soluções para uma ação de preservação mais ampla, pode suscitar o interesse de quem se preocupa com o patrimônio das cidades.

Historiadores e arquitetos nos quadros do Iphan

Para compreender as práticas interdisciplinares no Iphan, seus avanços e dificuldades, é importante recuperar dois momentos de definição dos seus quadros profissionais: a fase inicial quando a instituição definiu, pela primeira vez, o perfil desejado para as equipes, com a predominância de arquitetos e artistas; e a fase da Sphan / Pró-Memória, na década de 1980, quando os quadros profissionais foram ampliados e diversificados, mas se estabeleceu uma divisão entre arquitetos e cientistas sociais por tipo de bem cultural.

Em 1949, o arquiteto Lucio Costa, diretor da Divisão de Estudos e Tombamento da Instituição, então Dphan, propôs a organização dos trabalhos a serem desenvolvidos na sua sede e nos seus quatro distritos regionais, hoje superintendências, localizados em Belo Horizonte, Recife, São Paulo e Salvador, assim como o quadro profissional necessário ao seu desenvolvimento. No seu Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento da Dphan – DET (Motta e Silva, 1998: 133-140), ele deixa clara a opção pela escolha de arquitetos e profissionais das artes para comporem os quadros institucionais, visando ao desenvolvimento do projeto de construção de uma identidade nacional, tendo como principal representação a arquitetura e a arte colonial. Esta era considerada pelos modernistas que integravam a instituição a primeira expressão brasileira, entendida como o abrasileiramento da cultura trazida da Metrópole. Representaria a força de um Brasil mestiço, como testemunho da dinâmica que se estabeleceu no processo de colonização, pelo qual se teria produzido uma cultura brasileira, sem se limitar à mera importação de estilos e técnicas de Portugal (Costa, 1937; Amaral, 1970; Andrade, 1981).

No Plano de Trabalho, o diretor do DET definiu a necessidade do desenvolvimento de estudos para a classificação do "acervo histórico-monumental de interesse artístico" com base em "informações de natureza técnico-artística" e "histórico-educativa". Dividia as equipes que deveriam ser contratadas em três categorias: técnicos nas seguintes especializações: "arquitetura e construção; pintura figurativo-ornamental e douramento; talha e escultura; mobiliário e obras de torno; prata e ourivesaria em geral, louça, porcelana e demais cerâmicas;

vidros e cristais"; pessoal de campo visando a "batidas sistemáticas para colheita de material de inventário", sendo compostas por "um fotógrafo e um técnico habilitado – possivelmente a mesma pessoa"; e "várias turmas de pesquisadores de dados histórico-educativos para atuarem simultaneamente cada uma num setor delimitado, concentrando-se cada pesquisador em um determinado monumento com as obras de arte que encerra".

Os pesquisadores deveriam esclarecer quando, como e quem construiu ou executou edifícios, obras de talha e marcenaria, pintura e douramento, mobiliário, prataria e demais alfaias.

A importância desse trabalho para os fins a que se propõe a Dphan é capital e deve-se visar o maior critério do pessoal incumbido da tarefa. Contudo não é necessário e nem mesmo talvez aconselhável o recurso exclusivo a historiadores de profissão, uma vez que a curiosidade do ofício insensivelmente a pesquisas laterais demoradas e absorventes com prejuízos dos informes simples e precisos que interessam à repartição. Pode-se recorrer com proveito a estudantes universitários de férias e a intelectuais de várias categorias necessitados de amparo. O que importa é a circunspeção do investigador, uma vez que certos erros de interpretação, de cópia ou redação, poderão vir a causar sérios transtornos ao especialista posteriormente incumbido do exame da matéria (Motta e Silva, 1998:137).

Não se buscava, de fato, um trabalho integrado com os pesquisadores e muito menos com os historiadores de profissão. Os "estudantes universitários de férias" e "intelectuais de várias categorias



Rua Antônio de Albuquerque nº 24, 22, 20, 18, 16, 14, Ouro Preto (MG). Foto: Sylvio de Vasconcellos, 1949. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro



Largo de Marília nº 8, 6, 4, 2, Ouro Preto (MG). Foto: Sylvio de Vasconcellos, 1949. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

necessitados de amparo", ao desenvolverem suas pesquisas, não teriam nessa proposta o papel de construtores de uma história para a valorização do então denominado "patrimônio nacional". Deveriam colaborar com o aporte de dados para aprimorar os trabalhos sobre o patrimônio predeterminado pelos especialistas em arquitetura e artes, especialmente comprovando a época de construção e autoria dos bens, tendo, assim, finalidade probatória. Formou-se com isso, um Iphan predominantemente de arquitetos (Chuva, 1998).

Em 1979, sob a direção de Aloísio Magalhães, o Iphan passou por grandes transformações e teve seu quadro profissional ampliado. O Instituto foi transformado em Secretaria, a Sphan, e foi criada a Pró-Memória, com estrutura administrativa capaz de tornar os trabalhos da Secretaria mais ágeis. Além disso, dois programas do governo criados na década de 1970 – o Programa das Cidades Históricas (PCH) e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) – foram incorporados à nova estrutura institucional. [7] Essas transformações possibilitaram o aumento e a diversificação do seu quadro funcional. Passaram a compor a Sphan / Pró-Memória, antropólogos, sociólogos, técnicos ligados à área de educação, historiadores e geógrafos, entre outros, vindos do PCH e do CNRC ou contratados pela Pró-Memória.

Os discursos oficiais da Sphan / Pró-Memória propunham resgatar ideias da proposta de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional formulados no anteprojeto de Mário de Andrade, ampliando o trabalho institucional, para contemplar uma maior gama de bens, tanto da cultura popular quanto da cultura erudita.[8] O patrimônio, então, passou a ser entendido como referência cultural. Propunha-se a ampliação dos trabalhos de maneira a valorizar e a preservar, além dos bens imóveis, chamados por Aloísio Magalhães do patrimônio de "pedra e cal", os "novos objetos de patrimônio", que chamava de bens "vivos" ou de "fazeres culturais" – referências da dinâmica cultural brasileira. No caso dos sítios urbanos, deveriam ser ouvidas as comunidades moradoras e usuárias nos processos de identificação dos valores de patrimônio e de estabelecimento de procedimentos de preservação (Magalhães, 1985).

Essas mudanças, no contexto da década de 1980, marcada pelas transformações no cenário político brasileiro e pelo crescimento das cidades, favoreceram o desenvolvimento de vários trabalhos

7. O PCH foi criado em 1973 dentro da estrutura do Ministério do Planejamento. Inicialmente, foi denominado Programa Integrado de Reconstrução das Cidades do Nordeste. Em 1975 foi ampliado para todo o Brasil, passando a ser chamado de Programa das Cidades Históricas (PCH). Tinha como objetivo ampliar os trabalhos de preservação do patrimônio cultural, para seu uso como fator de desenvolvimento regional, especialmente voltado para o turismo. O CNRC foi criado em 1975, dentro da estrutura do Ministério da Indústria e Comércio, por iniciativa de Aloísio Magalhães, tinha como objetivo a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira, por meio do registro da produção popular e seus modos de fazer, como base para se construir um sistema referencial para numa produção nacional.

8. Embora a diferença entre a proposta do anteprojeto de Mário de Andrade para a criação de um Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o decreto-lei 25/1937, que instituiu o tombamento e organizou de fato o Serviço, seja objeto de muitas discussões, o entendimento dos novos profissionais que integraram a Sphan / Pró-Memória na década de 1980 era de que o primeiro daria mais ênfase na cultura popular e abrangeria uma maior diversidade cultural. O anteprojeto está editado em Sphan (1980: 90-106).



Terreiro Casa Branca, bairro do Engenho Velho, Salvador (BA), 1981. *Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro*

de caráter abrangente e diversificado, tais como: as reuniões entre técnicos e dirigentes da Sphan / Pró-Memória e comunidades em diversos centros históricos tombados para a discussão dos problemas enfrentados, abrindo novas perspectivas para se pensar sobre os sítios e sua preservação; o projeto desenvolvido em Olinda em conjunto com a prefeitura para o financiamento de obras de adaptação e restauração dos imóveis, contando com recursos do Banco Nacional de Habitação (BNH); os tombamentos do Terreiro da Casa Branca, em Salvador, e da Fábrica de Vinho de Caju Tito Silva, em João Pessoa; as campanhas educativas e jornalísticas de promoção do patrimônio cultural e programas de educação, como o Projeto Interação; assim como pesquisas e levantamentos das referências culturais pela Coordenação Nacional de Referência Cultural e pelo Pró-Memória Vídeo; o Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica – Pró-Documento, para proteção de arquivos privados de valor histórico, dedicado à preservação de acervos documentais externos à Sphan.[9]

Esses foram trabalhos que propiciavam reflexões sobre o valor múltiplo do patrimônio e o diálogo entre diferentes áreas de formação. No entanto, na prática, houve numa divisão entre áreas de formação, ficando de um lado os profissionais dedicados aos bens de "pedra e cal", identificados com as práticas tradicionais do Iphan – sendo predominantemente arquitetos – e do outro lado os cientistas sociais, dedicados aos "novos objetos de patrimônio", "vivos" ou os "fazeres culturais". Evidentemente, havia exceções, mas de modo geral a divisão se instalou, marcando fortemente as práticas de preservação até hoje.[10]

Mas, aproveitando o contexto, mudanças importantes ocorreram com relação ao patrimônio denominado de "pedra e cal". Em especial para o tratamento dos sítios urbanos, com o estabelecimento de uma parceria entre os arquitetos e os historiadores incorporados à instituição naquela ocasião. Juntos, buscaram caminhos para atender à ampliação das novas demandas sociais e política institucional, para revalorizar os sítios urbanos já tombados e atribuir valor de patrimônio aos sítios ainda sem proteção, que nem sempre tinham características semelhantes aos tradicionalmente valorizados pelo Iphan.

A disciplina da história se adequava ao contexto de mudanças institucionais, pelo próprio sentido da disciplina, dedicada ao estudo do passado para questionar aquilo que é dado como "natural" ou reconhecido como verdade, propondo repensar permanentemente as práticas de preservação tendo em vista contextos distintos. Junto com os arquitetos, esses profissionais construíram uma nova abordagem dos sítios, usando

9. Há registro de todos estes trabalhos desenvolvidos pela Sphan / Pró-Memória no Arquivo Central do Iphan, Seção Rio de Janeiro e Seção Brasília.

10. Trata-se de uma divisão, ainda hoje, difícil de se desfazer e que se fortaleceu em 2004, com a Estrutura Regimental do Iphan, definida no decreto 5.040/2004, com a divisão funcional das ações institucionais por objetos, e com a criação dos Departamentos do Patrimônio Material e Fiscalização (Depam) e de Patrimônio Imaterial (DPI). Anteriormente o Iphan se estruturava em departamentos por tipo de ação – proteção, identificação e documentação, promoção.

especialmente os enunciados da *Nova História,* que possibilitou a construção de valor de patrimônio considerando os múltiplos significados da forma urbana. Trata-se do conceito *cidade-documento*, visto a seguir.

A CIDADE-DOCUMENTO

A ideia de inventário surge juntamente com a institucionalização dos trabalhos de preservação do patrimônio cultural no mundo ocidental, no século XIX.[11] Esses se estruturam em função dos seus diferentes objetivos e concepções de patrimônio, apresentando grande diversidade de propostas metodológicas, com maior ou menor detalhamento no levantamento de dados, sendo os inventários de identificação, de proteção, científicos, entre outras denominações. Variam na sua abrangência, podendo ser continentais, regionais ou locais, ou organizados a partir do tipo de objeto cultural abordado (Motta e Silva, 1998). No caso do Inbisu, o conceito *cidade-documento* foi estruturador do método, condicionando as formas de abordagem dos sítios urbanos para sua leitura como vestígios culturais que documentam a trajetória de uma sociedade. Isso direcionou metodologicamente o detalhamento dos levantamentos de campo, o objeto e o recorte temporal da pesquisa, os formulários de registro das informações, os mapeamentos e análises, entre outros aspectos do trabalho.

A leitura da cidade, para sua compreensão como documento de história urbana, requeria a reunião de informações e sua sistematização em escala necessária à leitura conjunta das várias dimensões da forma urbana e do seu processo de produção ao longo do tempo. Tratava-se de um entendimento dos sítios urbanos, tendo como referência concepções da história formuladas ao longo do século XX, desde a École des Annales até a Nova História – em especial por autores clássicos como Marc Bloch e Jacques Le Goff – por meio das quais ampliou-se a noção de documento. O documento passou a ser entendido como uma escolha do historiador, não se limitando às fontes escritas, mas abrangendo outras linguagens, como, por exemplo, a paisagem e a forma adquirida pelas cidades ao longo de seus processos de construção (Bloch, s/d; e Le Goff, 1984).

Mesmo antes de ser batizada como *cidade-documento*, em meados da década de 1980, a ideia de tomar a cidade como um documento norteou algumas ações importantes da Sphan / Pró-Memória. Destacaram-se o estudo para a ampliação do tombamento de Petrópolis e a revisão do tombamento do centro histórico de Salvador, ambos coordenados na Sphan pela arquiteta Dora Alcântara, desenvolvidos de 1980 a 1984.

Petrópolis, cuja área urbana tombada em 1964 se restringia à avenida Koeller, monumental e de feições nobres e excepcionais, teve sua revisão para ampliação do tombamento feita a partir de movimento de moradores, inconformados com as transformações que vinham ocorrendo na cidade, onde estavam

11. O *Inventário Geral de Monumentos e Obras de Arte da França, realizado pela Inspetoria Geral dos Monumentos Históricos*, a partir da década de 1830, foi o primeiro trabalho conhecido de inventariação sistemática.

sendo construídos prédios de grande altura e as encostas dos morros estavam sendo ocupadas, entre outras ações de descaracterização do sítio. O movimento dos moradores motivou um anteprojeto de lei encaminhado ao Congresso Nacional, em 1978, visando ao tombamento de todo o município de Petrópolis, incluindo o seu patrimônio cultural e natural. Sendo o tombamento por lei considerado irregular, por se tratar de instrumento do executivo que exige procedimentos administrativos para sua legitimidade, e por ser a proposta demasiadamente ampla, a Sphan, em 1979, sugeriu uma série de medidas que resultaram no Projeto Petrópolis – Planejamento e Preservação, concluído em 1982. Desenvolvido sob a responsabilidade técnica da Fundação de Desenvolvimento da Região Metropolitana do Rio de Janeiro (Fundrem), foi coordenado e formulado por uma comissão mista formada por outros órgãos estaduais, por instituições municipais e pela Sphan. Contou, ainda, com uma comissão consultiva com representantes da sociedade civil, incluindo associações de moradores, comerciais e profissionais, entre outros. Sua equipe multidisciplinar realizou diversos levantamentos – históricos, urbanísticos, arquitetônicos, morfológicos e socioeconômicos –, constituindo uma documentação completa que norteou o estabelecimento de diferentes níveis de proteção pelas três instâncias de governos (Fundrem, 1982).

No caso da Sphan, o tombamento foi a principal contribuição à preservação da cidade. Além de abranger novas áreas com seu casario, o tombamento incluiu toda a bacia hidrográfica dos rios e os morros que orientaram o projeto urbanístico da cidade desenvolvido pelo engenheiro alemão Julio Frederico Koeler, seguindo modelos dos países germânicos. Essa medida independia da qualidade da arquitetura situada nas laterais dos canais e fraldas dos morros, pois atribuía valor de patrimônio a esses elementos geográficos como norteadores daquele projeto urbanístico, vestígios documentais de uma proposta de cidade inusitada no Brasil, que não poderiam ser apagados com a canalização dos cursos d'água ou ocupação dos morros e suas fraldas com prédios altos.[12]



Aspecto do conjunto urbano paisagístico da avenida Koeller, Petrópolis (RJ). 1962. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

No caso de Salvador, a revisão do tombamento tinha como objetivo a candidatura do centro histórico a Patrimônio

12. Em 1843, um decreto imperial estabeleceu a implantação de uma colônia agrícola na região onde Petrópolis foi edificada, já prevendo a construção do Palácio Imperial. Em 1846, o major alemão Julio Frederico Koeler, elabora duas plantas – uma da Vila Imperial e outra com os quarteirões dos colonos –, com um novo modo de conceber a cidade no Brasil, à semelhança do que havia em países germânicos. As ruas seguem os cursos dos rios ao longo dos vales e o parcelamento da terra prevê lotes diferenciados, incluindo os destinados à função agrícola.

da Humanidade, hoje denominado Patrimônio Mundial. Seu resultado levou à incorporação de novas áreas da cidade ao tombamento do Iphan de 1959. Esta ampliação da área tombada teve como critério a valorização da "mancha matriz" da cidade (Simas Filho, 1982). Tratava-se de incorporar ao tombamento nacional área construída a partir de desenho vindo de Portugal no século XVI. A ideia era atribuir importância simbólica ao espaço escolhido para dar início à construção da primeira capital brasileira, independentemente das dos prédios situados nos seus logradouros. A malha original da "mancha matriz" ainda estava visível no solo, apesar das numerosas transformações nos imóveis, com a edificação de prédios de diferentes períodos e feição heterogênea e de gabarito elevado. Dessa maneira, foi a valorização da malha urbana primitiva da cidade que justificou a redelimitação do tombamento, em 1984.

Embora esses sejam dois exemplos importantes, o conceito *cidade-documento* foi consolidado pouco depois, ganhando consistência teórica, buscando-se práticas mais sistemáticas nas ações de tombamento e servindo de orientação a outros trabalhos, como o Inbisu. O documento tido como marco fundador da noção de *cidade-documento* no Iphan foi o parecer do arquiteto Luiz Fernando Franco, de 1984, para o tombamento de Laguna, em Santa Catarina. No parecer, foi atribuído valor nacional ao sítio histórico de Laguna por conformar um documento da história urbana do País.

Em sua dimensão estritamente arquitetônica, o patrimônio construído do centro histórico de Laguna não apresenta as características de excepcionalidade normalmente adotadas como critério para decidir sobre a oportunidade do tombamento. Sob este ponto-de-vista, não saberíamos eleger outra edificação que atenda individualmente àquele critério, além da Casa de Câmara e Cadeia, tombada em 1953 pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cremos, não obstante, tratar-se de documento precioso da história urbana do País, menos como sede de acontecimentos notáveis e embora estes tenham sido ali assinalados – do que pela escolha criteriosa do sítio; pelo papel que o povoado pode desempenhar, em virtude de sua localização, no processo de expansão das fronteiras meridionais; e, sobretudo, pela forma urbana assumida afinal como precipitação espacial dos dois processos precedentes (Iphan, 1995:9).

O arquiteto explicitou, nesse documento, o conceito que orientou a valoração dos sítios urbanos como documentos, como vestígios do processo de ocupação do território brasileiro, possibilitando ainda hoje leituras a partir da informação contida na configuração do espaço.

Nessa mesma linha de pensamento, foi marcante, pouco depois, o tombamento de outro centro histórico, o que contou com a parceria entre arquiteto e historiador. Trata-se do tombamento do centro histórico de Cuiabá, em Mato Grosso, estudado a partir do pedido de tombamento feito pela prefeitura em conjunto com o governo estadual, em 1985. O centro histórico já estava bastante comprometido em sua uniformidade estilística. Do século XVIII, época de sua fundação, pouco restava, e muitas construções eram do final do século XIX e do século XX.

Não correspondendo aos padrões dos sítios tombados tradicionalmente pela instituição, a medida de proteção foi de difícil compreensão pelos proprietários, o que motivou recurso de donos de imóveis do centro histórico contra o tombamento. Em parecer elaborado pela arquiteta Helena Mendes dos Santos e pela historiadora Márcia Chuva, foi reafirmado o critério de delimitação da área tombada baseado no valor do traçado e calhas originais de ruas, travessas e becos, na homogeneidade de escala, densidade de imóveis expressivos, na historicidade da área e de seus equipamentos. Como argumento, foi usada a ideia de cidade como fato histórico.

Fato pode ser definido como o fenômeno material, produto de um acontecimento ou de um processo na vida social, localizado no tempo e no espaço. Cabe-nos ressaltar, porém, que nem todos os fatos são históricos; o que os diferencia é o tempo da História, que é, em essência o tempo da mudança, onde um fato se torna histórico na medida em que produz consequências no processo social. Dessa forma, interessa à História, e também à preservação, não o fato isolado, descritivo e estanque, mas todo o processo gerado num tempo e espaço determinados, gerador de consequências e/ou mudanças (Iphan, 1995: 119).



Sobrado de Juca das Palmeiras, na rua Voluntários da Pátria. Ao fundo, a Igreja Nosso Senhor dos Passos, Cuiabá (MT). Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

No caso específico de Cuiabá, a formação do núcleo foi entendida como fato histórico porque produziu, entre outras consequências, o avanço da América portuguesa sobre a espanhola, constituindo-se em um polo irradiador para a ocupação do interior e demarcação futura do território brasileiro (*Idem*, p. 120).

Com base nesse argumento, assim como Laguna, Cuiabá significava um marco da conquista do território brasileiro, cidades para as quais "as características arquitetônicas contribuem para a leitura do espaço urbano organizado, como uma parcela desse espaço" (*Idem*, p. 121). Não se tratava, portanto, da preservação de um conjunto arquitetônico observando-se apenas as qualidades estéticas e de uniformidade estilística dos imóveis. Mas da preservação do sítio histórico, considerando-se, também, o processo de ocupação do território, do qual as edificações participam.

Adotava-se, desse modo, nos trabalhos de tombamento, o conceito *cidade-documento* para atribuir valor aos sítios urbanos. Para os sítios já tombados o Inbisu usou esta mesma concepção, buscando a valorização de uma linguagem própria do sítio urbano, conforme

descrito também pelo arquiteto Luiz Fernando Franco, no seminário Inventário de Centros Históricos: Avaliação e Perspectivas de Utilização dos Dados, realizado em 1989:

Implícita na noção de documento está a valorização de uma linguagem própria do sítio urbano – a linguagem da forma, na qual encontramos expressão e significados. Os homens socialmente organizados moldam os materiais, dando a eles uma forma que se constitui numa linguagem que pode ser lida e interpretada. É importante lembrar que a noção de forma aqui referida não se limita àquela que representa um estilo ou uma estética, mas àquela que expressa toda a série de operações que caracteriza a vida do homem no seu modo de estar no mundo. Isso inclui o traçado urbano, as parcelas de subdivisão dos lotes, a organização dos espaços de moradia, os volumes edificados, detalhes de ornamentação, etc. A forma é o resultado dos materiais e do território natural moldados diante das possibilidades e limites dos homens ao se apropriarem de um espaço e de estruturas preexistentes ao longo do tempo (Iphan, 2007:146).

O Iphan passava a adotar, assim, ao longo da década de 1980, em mais de uma frente de trabalho, um conceito para a valorização dos sítios urbanos que rompia com aquele historicamente usado com ênfase na estética e uniformidade estilística dos imóveis.

O método Inbisu

Diante da necessidade de se elaborar um trabalho sistemático de produção de conhecimento para os sítios urbanos tombados, o Inbisu foi iniciado pelo levantamento de ações de inventário já realizados nos arquivos



Vista do conjunto de Cuiabá (MT). Foto: Erich Hess. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

da Sphan / Pró-Memória. Foram diversas as iniciativas encontradas, mas poucas sobre os centros históricos, sendo o inventário de Ouro Preto, de 1949, o único trabalho de caráter sistemático identificado entre a documentação. Este tinha como objetivo a definição de prioridades na realização de obras nas casas particulares, visando à aplicação de recursos arrecadados na campanha em benefício da cidade. Para isso as casas foram fotografadas; registrados e mapeados na planta da cidade os dados sobre o seu estado de conservação e época de construção; e foram, também, realizadas análises das informações para a definição das prioridades.[13]

Nesse estudo inicial do Inbisu, levantaram-se, ainda, os planos urbanísticos, patrocinados pelo Iphan ou pelo PCH na década de 1970, para a compreensão de sua metodologia de pesquisas e levantamentos de campo, assim como de suas propostas (Sant'Anna, 1995).[14] Esses planos, que tinham como objetivo constituir-se num instrumento para a preservação compartilhada com as prefeituras, foram coordenados quase sempre por arquitetos. Contavam com equipes multidisciplinares e incluíam levantamentos da morfologia urbana e pesquisas históricas, com mapeamentos e textos descritivos sobre a formação e o desenvolvimento das cidades. As áreas históricas eram delimitadas como áreas de preservação rigorosa, ou nome semelhante, sem detalhamento, e, por vezes, tendo como norma o impedimento de qualquer construção no seu interior, mesmo nos lotes vagos. Também definiam que os projetos de intervenção nos imóveis apresentados pelos moradores deveriam ser enviados ao Iphan, sem propor qualquer regulamentação. Mesmo na escala macro, as pesquisas pouco orientavam decisões. Ou seja, os estudos sobre a ocupação do território e desenvolvimento urbano não foram utilizados para propor a revisão da delimitação das áreas de tombamento e seus entornos ou a delimitação dessas áreas quando não estavam definidas. Mantiveram as áreas delimitadas ainda pelo critério arquitetônico, usando, implicitamente, os critérios tradicionais do Iphan, sem considerar o valor dos vestígios do processo de ocupação e produção dos espaços. O conhecimento produzido nas pesquisas realizadas pelos planos diretores não orientava a atribuição de novos valores ao sítio – sua revalorização. A história figurava como um acessório sem informar valores e a tomada de decisões.

Outro fato inquietante foi a dificuldade observada com relação à implantação dos planos que dependiam da sua aprovação pelas municipalidades. O processo de aprovação resultava, muitas vezes, na simples rejeição do plano ou em modificações em função de interesses alheios à preservação, como, por exemplo, da especulação imobiliária. A implantação dos planos, por sua vez, dependia do fortalecimento técnico das prefeituras, que, na maioria dos sítios tombados, não contavam com equipes adequadas. Portanto, naquele período os planos urbanísticos ainda eram instrumentos de difícil aplicação.

13. Pesquisa sobre a campanha em benefício de Ouro Preto. Uma análise do inventário realizado na cidade e sua reprodução em fac-símile estão publicados em Sorgine (2008). Sobre os inventários, ver Motta e Silva (1998).

14. Na década de 1970 e início da de 1980, foram elaborados diversos planos urbanísticos com o apoio do Iphan, como o de Ouro Preto e Mariana (1973 a 1975); e 15 planos foram realizados com o apoio do PCH.

Constatou-se, assim, a falta de um trabalho sistemático de conhecimento e a inadequação do conhecimento produzido pelos planos às necessidades cotidianas da Sphan / Pró-Memória na preservação das áreas tombadas nas cidades. A análise dos pedidos de obras e demais intervenções urbanas, incluindo, entre outras coisas, o controle de obras nas residências particulares, requeriam maior aproximação e detalhamento do objeto. Era necessário formular um método que, ao mesmo tempo, abrangesse a escala urbana e fosse adequado ao estabelecimento dos critérios de intervenção requeridos no cotidiano, visando a uma prática mais democrática e coerente de preservação, explicitada aos moradores e usuários dos sítios, e evitando "dois pesos e duas medidas" na aprovação dos projetos.[15] Um método compatível com a proposta de revisão dos valores já atribuídos no ato do tombamento, adotando a noção de *cidade-documento,* com a produção e veiculação de conhecimento necessário a garantir a legitimidade dos atos de preservação – para subsidiar o exercício do poder discricionário da preservação a partir de discernimento com critérios explicitados e motivações, tecnicamente embasado (Castro, 1991). Ou seja, o conhecimento era condição para se exercer o dever / competência institucional e legal de preservar o patrimônio urbano com autoridade e sem autoritarismo. Entendia-se como legítima a autoridade institucional de estabelecer um controle das áreas tombadas, para defender seu valor coletivo como referência de identidade, história e memória, em detrimento do seu valor econômico-financeiro individual, mas negava-se a prática desse dever sem embasamento em um conhecimento adequado.

Não se negava com isso a importância dos planos urbanísticos, mas defendia-se a importância da Sphan / Pró-Memória viabilizar uma ação própria de produção de conhecimento para subsidiar a preservação das áreas urbanas tombadas. Considerando isto, o Inbisu foi formulado dentro da Coordenação de Registro e Documentação da Sphan / Pró-Memória (CRD). O inventário, embora dedicado aos sítios urbanos, como tinha sua grande carga de trabalho no levantamento dos imóveis que compunham os sítios, foi inicialmente denominado Inventário Nacional de Bens Imóveis (Inbi). Posteriormente, complementou-se o nome com a referência aos sítios urbanos – Inbisu – para evidenciar seu objetivo de promover a análise conjunta dos dados levantados em cada imóvel de maneira associada e comparativa, assim como em associação com as demais informações históricas, urbanísticas e registradas nas entrevistas. O cruzamento dessas informações e, sobretudo, o seu mapeamento na planta cadastral possibilitam a leitura das características formais das cidades, por meio da visão de conjunto que proporcionam para subsidiar a atribuição de significados, sendo a principal proposta da metodologia do Inbisu.

Os trabalhos desde o início contaram com a parceria de unidades regionais da Instituição, responsáveis pela preservação das cidades. Na sua fase experimental foram

15. Queixas de que a Sphan tinha "dois pesos e duas medidas" eram feitas com frequência pelos moradores das cidades históricas. O fato foi confirmado no decorrer do Inbisu, com a aplicação dos formulários de entrevistas.

desenvolvidas atividades com as diretorias regionais de Minas Gerais, do Maranhão e da Bahia. Esses trabalhos foram referência para as discussões ocorridas no seminário Inventário de Centros Históricos: Avaliação e Perspectivas de Utilização dos Dados, realizado em 1989, promovido pela Sphan com o apoio do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). O evento tinha como objetivo debater essa fase experimental e ampliar a participação da instituição no Inbisu, tendo em vista a intenção de se implantar o método como uma ação sistemática e de caráter nacional da Sphan /Pró-Memória. Nesse momento, inúmeras contribuições foram trazidas, tanto pelos técnicos do Iphan, quanto por consultores nacionais e internacionais convidados para o evento.

Por decisão dos participantes do seminário, embora os inventários tivessem continuidade em alguns sítios históricos, foram concentrados esforços para o desenvolvimento de um projeto piloto em Tiradentes, para completar os levantamentos e a análise dos dados, assim como fazer uma proposta de critérios de intervenção, visando à preservação do sítio, com base no conhecimento produzido pelo Inbisu. O resultado desse esforço, desenvolvido com a equipe de coordenação do inventário na CRD[16] e da Diretoria Regional do Iphan em Minas Gerais e seu Escritório Técnico em Tiradentes, foi consolidado no Projeto Piloto – Sítio Histórico de Tiradentes / Fundamentos e Proposta de Critérios e Normas de Intervenção, editado em 1994.[17] No mesmo ano, foi realizada nova reunião para a avaliação e revisão precisa do método, na própria cidade de Tiradentes, quando foram feitas sugestões para o aperfeiçoamento do Inbisu. No final da década de 1990 e início da seguinte, o Inventário passou a contar com o apoio do Programa Monumenta, em uma política do Ministério da Cultura – MinC de fortalecimento institucional, priorizando os centros históricos. Isto impulsionou os trabalhos que anteriormente contavam com poucos recursos.[18]

Sobre suas três formas de abordagem, pode-se destacar a pesquisa histórica como fonte de uma visão abrangente do sítio, relacionando-o com o território, com o contexto de sua formação e de seu desenvolvimento. Propunha questionamentos e apontava problemas, comparando realidades no tempo, por meio do mergulho sistemático em fontes documentais de tipos diferentes e da leitura da forma tomada pelo próprio sítio na atualidade, como vestígio da sua construção no tempo, para elaboração de novas referências voltadas a sua valorização. Buscava responder às indagações que surgiam da observação do território de implantação do sítio histórico, do tecido urbano, dos tipos de lotes e sua ocupação, dos tipos

16. Com a reestruturação da Sphan/ Pró-Memória, na década de 1990, os trabalhos da CRD passaram para o Departamento de Identificação e Documentação (DID), onde o Inbisu teve continuidade.

17. O trabalho teve seus resultados editados pelo Iphan, em 1994 – Projeto Piloto – Sítio Histórico de Tiradentes / Fundamentos e Proposta de Critérios e Normas de Intervenção, no formato brochura, para distribuição no Iphan e aos moradores da cidade de Tiradentes. O trabalho foi reeditado pela Gráfica do Senado. Ver: Iphan, 2007, vol. 82.

18. Com o apoio do Programa Monumenta, foram inventariados os centros históricos de Ouro Preto, Mariana, Belém, São Luís, Olinda, Recife, Petrópolis, Praça 15 de Novembro e Paraty.

de arquitetura, das denominações dos lugares. Como resultado, além dos textos sobre a história, foram elaborados guias bibliográficos, com o resumo de todas as fontes consultadas para facilitar o acesso por outros pesquisadores. No caso de Tiradentes, foi publicado um guia bibliográfico (Chuva e Pinheiro, 1996). Posteriormente, os guias passaram a incorporar o banco de dados, para torná-lo disponível em rede. [19]

Os levantamentos físico-arquitetônicos reuniam os dados individualizados dos imóveis – incluindo a edificação e o lote –, como plantas, fotos, usos, elementos formais relevantes, avaliação do estado de conservação, fundamentais para apoiar a ação local do Iphan na fiscalização e aprovação de projetos. No entanto, conforme já citado, o cruzamento dessas informações e o mapeamento dos dados na planta cadastral eram a principal proposta da metodologia.

O levantamento físico-arquitetônico dos imóveis foi o fator polêmico do método, sendo abordado em diversas ocasiões, inclusive no seminário referido anteriormente. Havia um estranhamento pelo fato de não serem levantadas em campo as edificações excepcionais, como igrejas, casa de câmara e palácios de governo. Sobre isso, foram esclarecidos os diversos motivos que levaram à priorização dos imóveis comuns das cidades pelo método do Inbisu. Vejamos: os prédios excepcionais já contavam com informação nos arquivos, sendo em grande parte monumentos tombados individualmente; seu levantamento em campo exigiria um investimento maior, comprometendo recursos e prazos necessários aos trabalhos em campo sobre a arquitetura comum; os pedidos de obras nos bens excepcionais vinham obrigatoriamente acompanhados de levantamentos detalhados e recebiam maior atenção dos técnicos da Sphan; a sua tipologia e dimensões não correspondiam aos padrões da arquitetura comum, não servindo como padrão de comparação nas análises conjuntas pretendidas pelo Inbisu.

O levantamento da totalidade dos imóveis da cidade também foi questionado.[20] No entanto, tendo em vista a crítica feita aos planos urbanísticos, diante da qual se entendia que o tipo de informação produzida não era compatível com as necessidades cotidianas do Iphan, justificava-se o investimento nesses levantamentos. Era necessário aproximar-se para entender a relação que se estabelece entre os espaços públicos e privados, a tipologia arquitetônica em sua relação com a topografia dos lotes, os usos atuais e vestígios de usos anteriores, elementos artísticos integrados, entre outros. Além disso, os imóveis são células

19. O banco de dados do Guia de Fontes faz parte do sistema de informações coletadas pelo Inbisu. No entanto, não chegou a funcionar em rede, sendo, talvez, uma proposta prematura diante das dificuldades institucionais, naquela ocasião, com relação ao uso de sistemas informatizados.

20. O Levantamento Completo era feito pelo preenchimento de todos os formulários de campo, no total das edificações das áreas tombadas, inclusive imóveis que sofreram adaptações, que muitas vezes implicam sua descaracterização. Estes eram objeto de interesse para o entendimento do processo de apropriação dos sítios urbanos ao longo do tempo. Considera-se a possibilidade de se fazer o Levantamento Resumido, com o registro das características externas dos imóveis, quando o acesso a estes era inviável, em prédios novos de vários pavimentos, ou em trechos de ocupação recente dentro do perímetro tombado. Um exemplo é o casario que surgiu ao longo de caminhos ou de ruas que eram rarefeitas na época do tombamento. Nesses casos, apenas os imóveis antigos eram objeto do Levantamento Completo.

fundamentais na estruturação da forma urbana e para sua compreensão global. A análise conjunta dos dados levantados em cada imóvel propiciava as condições necessárias para estabelecer critérios de intervenção, incluindo a possibilidade de acréscimos, de desmembramentos dos lotes. Mas, também, se observou a importância dos dados individualizados sobre cada imóvel – como estado de conservação e preservação, técnicas construtivas, entre outros – para os trabalhos cotidianos nas cidades de aprovação de projetos e ações de fiscalização.

As entrevistas constituem a terceira forma de abordagem dos sítios. Eram realizadas concomitantemente aos levantamentos arquitetônicos, ajudando a estabelecer o contato com os moradores e reunindo dados sobre movimentos de migração, grau de satisfação quanto a morar ou usar o sítio urbano tombado, desde a relação afetiva dos cidadãos com o patrimônio edificado e natural até os problemas com a moradia. A confrontação desses aspectos com os demais dados levantados pelas duas outras formas de abordagem conferiam às análises do sítio urbano a dimensão socioeconômica, fundamental para orientar qualquer proposta de preservação.

A dinâmica de campo proporcionava uma ação inesperada com relação à origem da proposta, podendo ser entendida como uma prática de educação e troca com as comunidades, descrita no Manual do Inbisu da seguinte forma:

Observou-se na experiência de campo nos diversos sítios onde o inventário já foi iniciado, que o contato com a população durante a visita a cada edificação tem revelado uma dinâmica própria, independente da conclusão dos levantamentos. O trabalho instaura um processo de reflexão sobre o sentido da preservação ao promover a relação direta do Iphan com as comunidades, através da participação dos moradores que disponibilizam suas casas ao trabalho técnico da instituição e são solicitados a dar suas opiniões (Iphan, 2007:158)

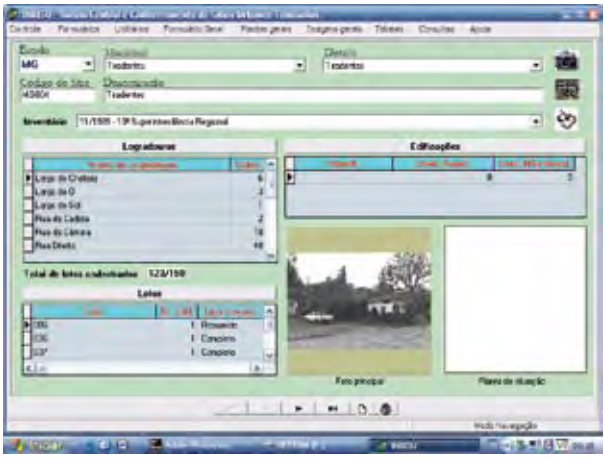
Para evitar a dispersão dos dados e consolidar as análises promovidas pelo Inbisu foi elaborado o Formulário Geral do Sítio Urbano. Tratava-se de uma das entradas do Banco de Dados onde eram reunidas as informações e análises do sítio urbano, articulando a Pesquisa Histórica e os levantamentos de campo. O elenco de informações definidas no Formulário Geral do Sítio Urbano não tinha a intenção de esgotar as análises, mas atender aos objetivos fundamentais do Inventário, de produzir conhecimento acerca dos sítios tombados, capaz de subsidiar a gestão desse patrimônio, ficando em aberto numerosas possibilidades de mapeamento e cruzamento adicionais dos dados (Iphan, 2007:263).[21]

Foram confeccionadas, em alguns casos, maquetes eletrônicas dos percursos mais significativos dos sítios, a partir do

21. Conforme está descrito no Manual, o Formulário Geral do Sítio Urbano foi estruturado como um roteiro para a síntese da pesquisa histórica quanto ao processo de ocupação do território e de formação do sítio urbano. E, ainda, para a síntese dos levantamentos de campo quanto aos principais atributos formais que caracterizam o sítio urbano e que lhe conferem valor de patrimônio. Visava compor uma espécie de dossiê sobre o sítio, pois, além de campos objetivos, ele reunia, na forma de anexos, textos, documentação iconográfica, mapeamentos das informações históricas e de análise dos elementos formais que configuram o sítio.

trabalho feito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Porto Seguro. Posteriormente, a indicação de dados que deveriam ser registrados em campo para a confecção dessas maquetes, como o registro fotográfico de texturas e vegetação de grande porte, foi incorporada no Manual do Inbisu. Isso porque as maquetes foram consideradas instrumento importante, com uso em ações de educação patrimonial, para dispor de informações ao público e, ainda, apoiar as ações cotidianas do Iphan, com a montagem virtual do impacto de projetos na paisagem.

A viabilidade dessa empreitada e do desafio de proceder às pesquisas e levantamentos de campo no total dos sítios tombados, que no final da década de 1980 eram cerca de 50 sítios, contendo aproximadamente 20.000 imóveis, se mostrou viável, em especial após os primeiros aperfeiçoamentos do método. Isso se deu com a formulação de instrumentos ágeis de pesquisa, em formulários com a maioria dos campos a serem preenchidos em múltipla escolha, para disciplinar a forma de observação dos imóveis, padronizar os dados e facilitar o preenchimento e transposição das informações para o banco de dados (Iphan, 2007:194).[22] Além disso, a prática de organização das equipes demonstrou numerosas possibilidades de execução dos trabalhos e sua agilização. Algumas cidades tiveram seus levantamentos de campo realizados por estudantes nas férias ou como trabalho curricular durante o período de aulas, coordenados por professores universitários e acompanhados por técnicos do Iphan, como por exemplo: Porto Seguro, na Bahia, e Ouro Preto, Mariana e Diamantina, em Minas Gerais, realizados pela UFMG; Petrópolis e a praça 15 de Novembro, no Rio de Janeiro, realizados pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Paraty, realizado pela Universidade Gama Filho. Em muitos casos, os levantamentos contaram com os moradores das cidades, podendo ser estudantes de segundo grau, que, mesmo sendo mão de obra sem qualificação específica, integravam as equipes de medição ou apoiavam as entrevistas. As experiências em Tiradentes, Porto Seguro, Diamantina e Paraty demonstraram as vantagens de se envolver mão de obra local, pois, além de trabalharem com entusiasmo, funcionaram como agentes fundamentais no contato com os moradores. Ressalta-se, ainda, que nos escritórios regionais do Iphan geralmente era mobilizado apenas um técnico para apoio aos trabalhos e que a equipe permanente de coordenação nacional do



Tela do banco de dados do Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos/ Iphan. Exemplo de Tiradentes (MG)

22. A experiência demonstrou que trabalhando seis horas diárias, uma equipe contando com três pessoas realizava o levantamento completo de três edificações de porte médio por dia.

Inventário contava com três arquitetos, um historiador e um documentalista.

Assim, os dados colhidos em campo e pesquisas nos arquivos e bibliotecas, seu mapeamento e análise foram considerados adequados ao princípio conceitual da *cidade-documento* e compatíveis com o nível de controle das transformações urbanas imposto pelo tombamento. No entanto, mais do que mostrar o método e sua viabilidade interessa registrar aqui o esforço de compartilhamento entre arquitetos e historiadores na leitura das cidades, exemplificados a seguir.

O Inbisu e a leitura da *cidade-documento*

Exemplos de leitura da morfologia urbana e de questões levantadas sobre o valor de patrimônio para se repensar as práticas de preservação, por meio do diálogo entre historiadores e arquitetos durante o desenvolvimento do Inbisu, foram extraídos do projeto piloto realizado em Tiradentes e da sua aplicação em outros sítios tombados. Estes, mesmo sem terem sido concluídos em todas as suas etapas, demonstram o potencial do diálogo entre diferentes áreas profissionais.

Subsidiar a delimitação ou redelimitação das áreas tombadas era um dos objetivos do Inventário, pela sua importância como referência básica para a definição de parâmetros de preservação. Isso porque muitos centros históricos não contavam, naquele momento, na década de 1980, com essa delimitação ou por contarem com uma delimitação feita levando em conta apenas o critério arquitetônico, superado diante da concepção de *cidade-documento*.[23] A pesquisa histórica foi referência para a delimitação ou revisão das áreas tombadas, ao fazer novas leituras e apropriações do patrimônio cultural, valorizando diferentes aspectos da morfologia em sua relação com o território.

Tiradentes não tinha seu perímetro de tombamento delimitado. Trata-se de cidade mineira do período da exploração do ouro que pouco se desenvolveu após o declínio dessa atividade na região no final do século XVIII. Com a retomada do crescimento da cidade na década de 1980, os trabalhos de preservação, que antes podiam se dedicar predominantemente à área onde a arquitetura setecentista era mais adensada, tiveram que abranger área mais ampla da cidade e de características diferenciadas. Nela incluíam-se trechos urbanos e edificações do século XIX e início do XX, ignorados como valor de patrimônio até aquele momento. Era necessário estudar o sítio considerando sua historicidade, para definir setores com normas de preservação específicas, segundo suas diferenças, relativas às formas de apropriação

23. Nos primórdios, os técnicos da instituição acreditavam que as cidades históricas pouco cresceriam, não sendo fundamental a delimitação da área tombada. Considerava-se, no caso das cidades históricas, que o tombamento se estendia "até onde a vista alcança", sendo esta uma afirmação recorrente na Instituição. Casos como Diamantina e São João Del Rei tiveram suas áreas tombadas delimitadas na década de 1940, incluindo as manchas urbanas onde a arquitetura colonial era mais adensada, embora os tombamentos fossem arquitetônicos e urbanísticos. No primeiro caso, deveu-se a pedido de esclarecimento feito pela prefeitura sobre autorização de construções na cidade. Já no segundo caso, foi pelo fato de a cidade ter passado por um processo de crescimento no século XIX e XX, apresentando áreas com características tipológicas diferenciadas, sendo necessário delimitar o centro histórico.

dos espaços, que variaram no tempo e, também, em função de seus usos sociais.

Os setores foram definidos a partir dos levantamentos de campo e da pesquisa histórica, observando os marcos geográficos e edificados, assim como os caminhos que orientaram a formação da cidade. O mapeamento sobre planta da cidade, das igrejas, dos passos e principais prédios da cidade, com sua datação, foi importante instrumento de análise, pois esses elementos determinaram a área urbana principal, já consolidada no século XVIII, e as áreas de expansão, abrangendo as fases de sobrevivência do sítio como a do plantio de chá e a da chegada da rede ferroviária. Foram considerados também nesse mapeamento os elementos naturais, como a serra de São José, rios e córregos; as diferentes características dos logradouros – os caminhos, estradas, largos e praças; tramas diferenciadas do tecido urbano e tipologias das edificações residenciais, sempre analisados sobre a cartografia da cidade e orientados pela pesquisa histórica. Consideraram-se, portanto, a formação e o desenvolvimento de Tiradentes, identificando os seus elementos balizadores da forma urbana e pontos de atração de ocupação, a partir dos vestígios materiais e de estudos em fontes arquivísticas e bibliográficas.

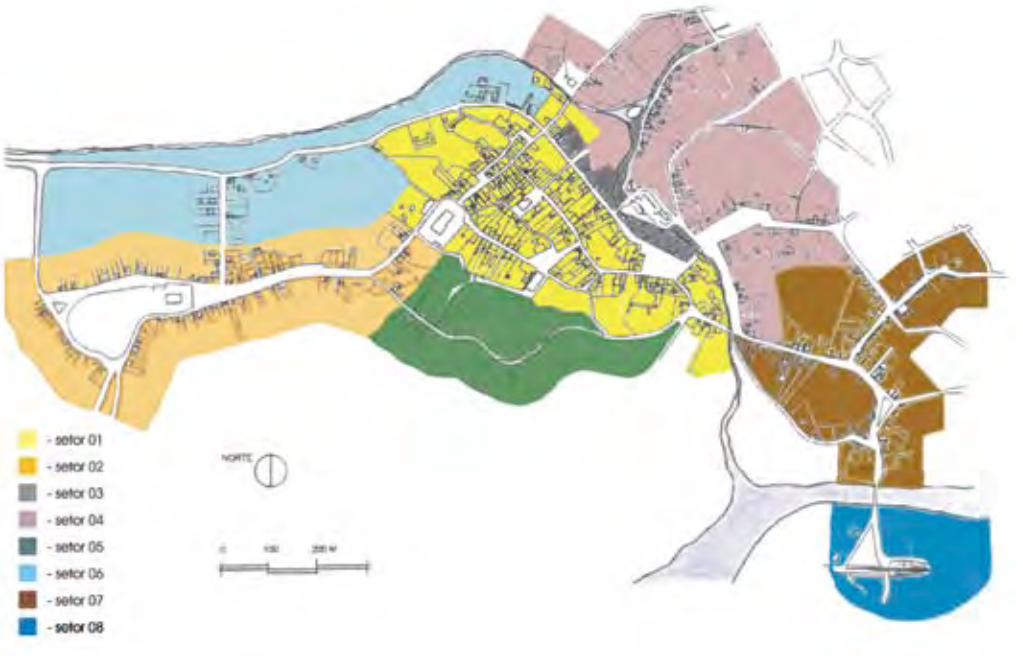
Referindo-se a essa análise para definição dos setores diferenciados do sítio histórico, a arquiteta da equipe do Inbisu, Maria Beatriz Setúbal de Rezende Silva, diz:

A análise conjunta dos dados também proporciona a diferenciação das áreas segundo sua significação como bem tombado. Isto é, embora o objeto do tombamento seja um só – um conjunto urbanístico histórico e paisagístico –, o tombamento assume significados diferentes em cada setor identificado pelo trabalho de pesquisa. Assim, há setores cuja significação reside no fato de que se formaram ao longo dos antigos eixos de entrada e saída do núcleo, com uma ocupação mais recente, testemunhando, até hoje, como se deu a ocupação do território, justamente porque mantêm o traçado inicial ... (Silva, 1996:172).

Os critérios de intervenção no sítio histórico variavam conforme o setor, podendo constituir normas com maior ou menor detalhamento das características arquitetônicas ou abordar, em alguns setores, apenas regras para o parcelamento das terras, taxas de ocupação, recuos e volumetria, sempre valorizando os diversos aspectos morfológicos como vestígios que informam sobre a história da cidade, presentes no dia a dia dos moradores e usuários. Essas normas orientavam as análises cotidianas relativas aos pedidos de obras nos diferentes setores, além de tornar as regras claras para os moradores e usuários, evitando o "cada caso é um caso" que a Instituição usava na maioria dos sítios, para análise das obras apresentadas para aprovação.[24]

Em Diamantina, no final da década de 1990, houve um esforço conjunto, envolvendo os governos federal, estadual

24. Na ausência de estudos para definição de parâmetros de preservação das cidades, era comum se afirmar na instituição que "cada caso é um caso", para legitimar a ação de controle das obras nos sítios tombados. Esse trabalho pontual das análises dos projetos de obras no casario, sem contar com uma visão global e com um planejamento explicitado para moradores e usuários, era motivo de conflito e muitas vezes da acusação de que a Sphan tinha "dois pesos e duas medidas".



Planta cadastral da cidade de Tiradentes (MG), 1994. Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos/Iphan

e municipal, para viabilizar a declaração da cidade como Patrimônio Mundial pela Unesco. [25] Nesse contexto, buscou-se usar o conhecimento em fase de produção pelo Inbisu para contribuir na definição de parâmetros de preservação propostos no Plano Diretor. Embora o estabelecimento de uma relação entre os dois trabalhos tenha sido frustrada por causa dos prazos exíguos exigidos para apresentação do dossiê, vale registrar a experiência de leitura da morfologia urbana relacionada à história da formação e uso da cidade e a proposta de utilização dessas informações como referência para as normas urbanísticas. Trata-se do caso dos lotes de antigas chácaras sobre os quais as fontes documentais e os vestígios no sítio histórico de Diamantina, observados comparativamente no tempo, possibilitaram a atribuição de valor de patrimônio cultural àqueles elementos. A cartografia antiga de Diamantina (Arraial do Tijuco, de 1784), a planta cadastral da década de 1980 e a paisagem urbana daquele momento mostravam a permanência, ao longo do tempo, do parcelamento urbano original com destaque para grandes glebas ao redor da área urbana mais densamente ocupada da cidade. Estas mantinham sua conformação original ainda visível, sendo vestígios materiais de antigas chácaras. Quando comparadas com a cartografia histórica de outras cidades mineiras, como Ouro Preto, demonstram terem existido em maior quantidade e com maiores

25. Diamantina foi inscrita na lista do Patrimônio Mundial em 1999. Ver: Dossiê no Arquivo Central do Iphan, Seção Rio de Janeiro.

dimensões em Diamantina. Considerando que na historiografia relativa a Diamantina é recorrente o entendimento de que a partir do Regimento de 26 de junho de 1730, imposto pela Metrópole após a descoberta dos diamantes, houve um isolamento da cidade, pode-se ter como hipótese a importância das chácaras como forma de subsistência na região. Embora esse isolamento seja negado por alguns autores, as chácaras representam uma característica importante e marca da paisagem de Diamantina. Suscitam indagações relativas à história urbana, incluindo questões sobre a permanência dessas glebas ao longo do tempo.

Diante disso, o Escritório Técnico do Iphan em Diamantina e a direção regional da instituição em Minas Gerais propuseram que o Plano incorporasse como regulamento um parcelamento maior e ocupação menos adensada nessas glebas, mantendo-se o vestígio histórico na paisagem e o contraste entre essas áreas menos adensadas e as áreas urbanas mais adensadas. Infelizmente não se obteve sucesso, tendo prevalecido no Plano aprovado na Câmara Municipal a proposta de parcelamento adensado, com lotes de 300 m^2, e taxa de ocupação elevada, semelhantes aos da área mais adensada no século XVIII, sem qualquer recomendação sobre o desenho de loteamentos que viessem a ocupar as glebas.

Além dos prazos exíguos, esse insucesso foi resultado das tensões e disputas que se estabelecem nas áreas urbanas, envolvendo interesses financeiros relativos à valorização do solo e, também, à incompreensão do valor de patrimônio dos diversos aspectos da forma urbana. A aprovação dos planos diretores, conforme dito anteriormente, depende das municipalidades, levando a modificações motivadas por interesses alheios à preservação. No caso de Diamantina, não foi diferente, mesmo diante do objetivo da declaração da cidade com Patrimônio Mundial.

Também em Diamantina foi observada a relação do rio Grande com a formação do sítio urbano para a valorização daquele curso d'água do ponto de vista histórico e cultural. A imagem na gravura de John Mawe representa essa relação. Observa-se, em primeiro plano, a área de extração de minerais e, ao fundo, no alto, a parte nobre da cidade. Evidenciam-se dois territórios e sua relação indissociável – a atividade de extração de riquezas e a riqueza urbanística produzida a partir dela.

Trata-se, no entanto, de relação nem sempre evidente, conforme foi constatado pela tendência da prefeitura na ocasião, enquanto o Plano Diretor e o Inbisu estavam sendo desenvolvidos, de canalizar o rio Grande na parte próxima à cidade. Nesse caso, porém, o Plano Diretor teve sucesso na sua proposta de tratamento urbanístico e paisagístico nas áreas remanescentes dos fundos dos vales do rio Grande, ribeirão da Palha, e dos córregos Piruruca e da Prata, mediante a implantação de áreas verdes e de lazer, valorizando-se os cursos naturais de água, como marca da ocupação da cidade.

Quanto ao levantamento físico-arquitetônico individualizado dos imóveis, aspecto mais questionado do método Inbisu, constatou-se a importância das informações registradas em campo para além do seu uso



Reprodução da planta do Arraial do Tijuco, Diamantina (MG), com as áreas do parcelamento das antigas chácaras ao redor da cidade em 1784
Acervo: Arquivo Histórico do Exército, Rio de Janeiro



Transposição de informações da Planta do Arraial do Tijuco, Diamantina (MG), de 1784, para o cadastro em 1977



Vista aérea de Diamantina (MG). *Foto extraída do Dossiê de Inscrição de Diamantina na Lista do Patrimônio Mundial, 1998*



Declaraçaõ do Mapa em fronte.

N.º 1.º — Rancharia onde se alojaõ os Feitores, e os Negros
N.º 2.º — Casa da lavage.
N.º 3.º — Paiol de cascalho que ô Rio se conduz para se lavar
N.º 4.º — Agoa para tirar agoa fora, para com facilid.ª se tirar o cascalho
N.º 5.º — Corgo que separ.ª do Rio com facheina, Terra, pedra, e capitel
N.º 6.º — Vallo aberto para se mudar o Rio em quanto nelle se lavra.
N.º 7.º — Tanque onde se ajuntaõ as aguas turcadas com varinhas, p.ª naõ embordarem alguns paóz ao Rozario do rodete, que pelo caimal entraõ agoa p.ª fora.
N.º 8.º — Modo de tirar o cascalho, onde uns com labancas desbarrancaõ ôtros com enchadas enchem, e ôtros carreguõ para os paióes
N.º 9.º — Rego por onde se espedem as aguas da Volta, do caixaõ
N.º 10.º — Rancho da vigia em cima o mesmo paiol de cascalho, onde cumpanheiros rolaõ a noite
N.º 11.º — Bicame, que conduz agoa para moer a roda, esta esta sempre coberta de toóz os lados

Alguns serviços à que ocupaõ duas rodas por causa da muita agoa, ainda ocupaõ negros a conduzir agoa em barris.

Gravura de Diamantina (MG), de autoria de John Mawe. "A ilustração revela o momento da cidade já consolidada, no alto à direita, afastada da área de produção, em primeiro plano". *In: MAWE, John.* Viagem ao interior do Brasil, principalmente aos Distritos do Ouro e do Diamante. *Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1994*

na normatização de critérios de intervenção na cidade e apoio às práticas cotidianas de preservação. Os dados levantados, analisados em conjunto ou comparativamente com outras cidades propiciavam um conhecimento sobre a arquitetura brasileira e a história do próprio sítio. Trata-se de um conjunto de informações passível, entre outras coisas, de comparação com estudos anteriores sobre a arquitetura brasileira, em grande parte clássicos, como o diário do engenheiro Vauthier (1940), o trabalho de Sílvio de Vasconcellos sobre Ouro Preto (1952) e de Nestor Goulart Reis Filho (1978). Comparam-se aspectos do modo de morar e de se relacionar com as áreas públicas no tempo e nos diferentes lugares, como os corredores laterais de acesso aos quintais ao ar livre em Tiradentes, os corredores cobertos em Ouro Preto. Faziam parte desses imóveis, o hall aberto para a rua, típico do casario de São Luís (MA), e o acesso independente para os pavimentos superiores da praça 15 de Novembro, no Rio de Janeiro, entre os vários exemplos que podem ser estudados para a atribuição de significado, se conhecidos como elemento que reflete a organização social e o modo peculiar de apropriação do espaço em determinado momento.

Em Tiradentes, após o levantamento do total dos imóveis na área urbana de ocupação mais antiga, identificou-se uma mesma disposição dos ambientes em planta em 46% das casas térreas. A planta denominada pela equipe de Planta Típica apresenta: dois cômodos frontais, um corredor central ladeado por dois cômodos e uma área de serviços ao fundo. Suas dimensões, tendendo a uma planta quadrada de aproximadamente 100 m^2, também era uma constante, distinguindo-a de outras tipologias identificadas em cidades mineiras, como Ouro Preto. Ainda há muito que ser estudado comparativamente com relação às tipologias dos imóveis identificadas pelo Inbisu e sua relação com história de cada lugar. Mas os dados e seus quantitativos já mostram características que devem ser objeto da atenção nas ações de preservação. Em Tiradentes, esse foi um dado importante nas normas de preservação adotadas a partir do Inventário, especialmente quanto aos acréscimos feitos nos imóveis. Sobre a Planta Típica, esse conhecimento provocou, no decorrer da elaboração do projeto piloto, discussões sobre a possibilidade, do ponto de vista jurídico, de o Iphan estabelecer normas para preservação de aspectos da disposição interna dos imóveis. Não houve conclusão a esse respeito. A planta típica ficou registrada e certamente poderia, ou ainda poderá, ser um conhecimento aproveitado em processos educativos, visando a sua preservação, como, por exemplo, para evitar a adaptação a novos usos dos imóveis com a derrubada de paredes para instalação de lojas e restaurantes.

O estudo da Planta Típica também suscitou perguntas para as quais as fontes documentais ajudaram a levantar hipóteses voltadas ao seu entendimento. Perguntava-se onde funcionava o comércio, uma vez que existia apenas uma porta de acesso aos cômodos frontais e eram poucos os sobrados na cidade. A historiografia registra como característica das cidades coloniais a



Mapeamento dos sobrados de Tiradentes (MG), 1994. *Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos/Iphan*



Mapeamento das plantas típicas de Tiradentes (MG). *In:* Iphan. Projeto Piloto – Sítio Histórico de Tiradentes: Fundamentos e Proposta de Critérios e Normas de Intervenção. *(Reedição da versão mimiog. Iphan, 1994). Brasília: Senado Federal, 2007. (Edições do Senado Federal, vol. 82)*

presença de comércio nos andares térreos e residências nos pavimentos superiores. Seria o comércio, nesse caso, reduzido? Haveria outra forma de comércio? Observou-se, então, que algumas edificações contavam com um cômodo extra, lateral à Planta Típica, com acesso direto pela rua, fazendo supor que seria local de comércio. No entanto, a soma dos imóveis com esse cômodo extra comparada aos sobrados da cidade ainda representava uma diminuta presença do comércio em Tiradentes. Os historiadores buscaram um entendimento dessa atividade na cidade, a partir do registro da presença dos "arruadores" na documentação da Câmara de Tiradentes e de documentação sobre o comércio urbano no Brasil. Concluiu-se que o comércio poderia ter sido "um tipo de atividade (...) organizado em tendas ou barracas, como ocorre nas feiras, nos períodos de vida urbana mais intensa da vila e, consequentemente não deixando vestígios" (Iphan, 2005:28). Esse é mais um passo para tantos outros entendimentos sobre a história urbana, incluindo a relação com o território e as demais funções da cidade, que pode transformar a visão da construção do espaço urbano sobre tipologias arquitetônicas padronizadas nas cidades coloniais brasileiras.

As características arquitetônicas com seus estilos ou mesmo as denominações das edificações também são objeto de análise, podendo contribuir para a sua valorização como patrimônio cultural. Por exemplo, o nome da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, situada no final de uma das mais



1 – Negro na atual rua do Imperador, Petrópolis (RJ)
Foto: Revert Henrique Klumb, [1860]
Acervo: Biblioteca Nacional, Iconografia, Rio de Janeiro

2 – Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Petrópolis (RJ). *Autor não identificado, sem data. Acervo: Arquivo do Museu Imperial, Petrópolis*

nobres vias da cidade de Petrópolis, a rua do Imperador, causou estranheza aos pesquisadores do Inbisu. A Nossa Senhora do Rosário é uma das principais padroeiras dos escravos africanos, juntamente com Santa Efigênia e São Benedito. Entender a relação entre a igreja e sua localização nobre suscitou um recorte específico da pesquisa, buscando-se um entendimento de sua história. A igreja teve origem com a construção de uma primeira capela dedicada a Nossa Senhora do Rosário, a partir da doação das terras pelo desembargador Joaquim Firmino Pereira Jorge. Tratava-se de um importante morador de Petrópolis, à rua da Imperatriz, católico fervoroso e um grande defensor da causa abolicionista, tendo libertado seus escravos antes da Lei Áurea. A capela foi construída em grande parte com esmolas recolhidas de antigos escravos, como noticiou o periódico *Mercantil*, em 3 de maio de 1883, quando a igreja foi inaugurada. A capela foi demolida na década de 1960 e a atual Igreja de Nossa Senhora do Rosário foi construída no mesmo local. Embora recente, a nova construção tem um porte mais monumental do que a antiga capela e manteve seu valor simbólico, sendo uma das marcas arquitetônicas mais evidentes da presença dos negros na cidade, negando a imagem, quase exclusiva, de lugar dos colonos europeus. Sua presença suscita indagações e abre numerosas possibilidades de revalorização e compreensão da cultura petropolitana e do sítio histórico. A pesquisa analisou o censo de 1872, que registra em Petrópolis, naquele ano, uma população constituída de 83% de escravos e apenas



2

17% de homens livres. Também recorreu à bibliografia, identificando relatos de viajantes e outras fontes sobre o trabalho dos negros nas fazendas ao redor da cidade e como serviçais nas casas nobres junto com os imigrantes europeus. São informações que mostram a relevância da população negra em Petrópolis, uma cidade historicamente valorizada em função da presença dos colonos europeus. [26]

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário não foi incluída no tombamento federal feito a partir do Projeto Petrópolis – Planejamento e Preservação, na década de 1980, citado anteriormente. Foi inicialmente classificada no Plano como "construção com características arquitetônicas a serem preservadas" e, em 1998, foi tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural.

O Inbisu, assim como outras iniciativas feitas na década de 1980, pode ser compreendido como o início de um processo de formulação de uma cultura interdisciplinar no Iphan, para superar a tradição das práticas institucionais desenvolvidas durante muitos anos pela qual os arquitetos dominaram e outras disciplinas tiveram papel secundário, assim como a divisão dos profissionais em função da natureza dos objetos com que trabalham – como o patrimônio material e imaterial. Nesse sentido, além dos resultados alcançados, o Inbisu serviu para o entendimento das possibilidades de compartilhamento entre profissionais de diferentes áreas de formação. Um compartilhamento profícuo para o desenvolvimento das práticas de preservação, base da construção do valor de patrimônio cultural, que deve ser construído no cotidiano.

Ainda hoje, embora o Iphan já conte com equipes multidisciplinares nos seus quadros – reforçadas com o primeiro concurso público do Iphan, em 2005, quando foi determinado que as áreas técnicas das superintendências regionais (21, naquele momento) deveriam contar com, no mínimo, um arquiteto, um arqueólogo, um cientista social, um historiador –, há muito que se avançar com relação à interdisciplinaridade, para o estabelecimento de procedimentos e métodos que favoreçam práticas compartilhadas entre diferentes áreas de formação.

O Inbisu foi interrompido com a transformação da estrutura do Iphan em 2004, quando sua coordenação passou para o Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam). Os seus dados, que vêm sendo utilizados por alguns escritórios técnicos e pesquisadores, estão sendo publicados com o apoio da Gráfica do Senado.

26. Ver Formulário Geral do Sítio Urbano do Inbisu de Petrópolis, e Guia de Fontes do Inbisu de Petrópolis.

Referências

AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na semana de 22; subsídios para uma história da renovação das artes no Brasil.* São Paulo: Perspectiva, 1970 (Coleção Debates 27).
ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade: cartas de trabalho. Correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade, 1936 –1945.* Brasília: Sphan;Pró-Memória, 1981.
BLOCH, Marc. *Introdução à história*. Lisboa: Europa-América, 1965.
BOSCHI, Renato. "A nova classe média na política:

associações de bairro". Em *A arte da associação*. São Paulo: Vértice, 1987.
CASTRO, Sônia Rabello de. *O Estado na preservação de bens culturais*. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.
COSTA, Lucio. "Documentação necessária". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,* nº 1:31-40. Rio de Janeiro: Iphan, 1937.
CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (anos 30 e 40).* Tese de doutorado. Niterói: UFF, 1998.
CHUVA, Márcia & PINHEIRO, Maria de Fátima Oliveira. *Sítio Histórico de Tiradentes – Guia Bibliográfico.* Rio de Janeiro: Iphan, 1996.
FUNDREM. *Projeto Petrópolis – Planejamento e Preservação*. Rio de Janeiro: Fundrem, 1982.
IPHAN. "Carta de Washington 1986. Carta internacional para a salvaguarda das cidades históricas". *Cartas Patrimoniais*. *Caderno de Documentos*. Rio de Janeiro: Iphan, 1995:321-326.
_____ . Formulário Geral do Sítio Urbano – Pesquisa Histórica - Petrópolis e Guia de Fontes do Inbisu de Petrópolis.(Mimiog. Arquivo Central do Iphan – Seção Rio de Janeiro). Rio de Janeiro. 2003.
_____ . Projeto Piloto – Sítio Histórico de Tiradentes / Fundamentos e Proposta de Critérios e Normas de Intervenção. (Reedição da versão mimiog. Iphan, 1994). Edições do Senado Federal – Vol. 82. Brasília: Senado Federal, 2007.
_____ . Inventário Nacional de Bens Imóveis: Sítios Urbanos Tombados. Manual de Preenchimento. (Reedição da versão mimiog. Iphan, 2001). Edições do Senado Federal – Vol. 83. Brasília: Senado Federal, 2007.
LE GOFF, Jacques. 1990. *História e memória.* Campinas: Unicamp.
LIMA, Francisca Helena B. & SILVA, Catarina Eleonore da. "A preservação dos registros documentais de arqueologia". *Revista do Patrimônio,* 33:275-288. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.
MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira-Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
MOISÉS, José Álvaro & MARTINEZ-ALIER, Vera. "A revolta dos suburbanos". Em *Contradições urbanas e movimentos sociais*, Rio de Janeiro: Cedec-Paz e Terra, 1978.
MOTTA, Lia. A Sphan em Ouro Preto – uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,* 22:108-122. Rio de Janeiro: Iphan, 1987.
_____ & SILVA, Maria Beatriz Setubal de Rezende (org.). *Inventários de identificação: um panorama da experiência brasileira*. Rio de Janeiro: Iphan, 1998.
PESSOA, José Simões. "Estudos de Tombamento". *Caderno de Documentos*. Rio de Janeiro: Iphan, 1995.
REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. 2ª ed., São Paulo: Perspectiva, 1978. Coleção Debates.
SANT'ANNA, Márcia. *Da cidade monumento à cidade documento – a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil*. Dissertação de mestrado. Salvador: UFBA, 1995.
SILVA, Maria Beatriz Setúbal de Rezende. "Preservação na gestão das cidades". *Revista do Patrimônio*, 24:165-174. Rio de Janeiro: Iphan, 1996.
SIMAS FILHO, Américo. "Evolução urbana da cidade de Salvador de 1549 a 1800". Separata da *Revista de Cultura da Bahia*, nº 14. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1982.
SORGINE, Juliana. *Salvemos Ouro Preto: a campanha em benefício de Ouro Preto. 1949-1950*. Rio de Janeiro: Iphan, 2008.
SPHAN. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória*. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan. Brasília: Sphan; Pró-Memória, 1980.
VASCONCELLOS, Sílvio de. *Vila Rica – formação e desenvolvimento* – residências. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. 1956. (Biblioteca de Divulgação e Cultura 6).
VAUTHIER, Louis Léger. *Diário íntimo do engenheiro Vauthier, 1840-1846*. Prefácio e notas do Gilberto Freire. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1940.



Daryle Williams

Além da história-pátria

As missões jesuítico-guaranis, o patrimônio da humanidade e outras histórias

Um *patrimônio cultural* delimita territórios nacionais no espaço e no tempo. Materializa memórias nacionais, canoniza tradições culturais e celebra heróis pátrios. "Bens" patrimoniais – tangíveis e intangíveis – desempenham um papel essencial nos processos culturais e políticos associados à construção do Estado. Eles justificam a existência de agências, leis e profissionais encarregados da proteção do patrimônio cultural da nação. Causas nacionalistas se legitimam na defesa de sítios e artefatos ameaçados pela devastação do tempo, pela violência, pelo esquecimento, por estrangeiros e por "maus" cidadãos. Os movimentos sociais que se organizam em torno da preservação cultural são mecanismos poderosos nas políticas de identidade de pertencimento nacional. Patrimônio e nação, em resumo, compartilham sistemas essenciais de suporte à vida. Entretanto, a interdependência entre patrimônio e nação, não importando quão íntima seja, é testada pela atribuição "universal", "global" e "mundial", qualidades dadas a bens conhecidos historicamente como tesouros culturais "nacionais". A história do patrimônio nacional, no Brasil, enraizada no nacionalismo cultural dos anos 30, adquiriu novos significados – e novas políticas – no final do século XX. A Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972, que tratava da proteção do Patrimônio Cultural e Natural da Humanidade, e outros acordos internacionais relativos à identificação e defesa do patrimônio da humanidade contribuíram para reconfigurar a intimidade histórica entre a nação e seu patrimônio inalienável até então.

Como Estados-nação soberanos mantêm a reivindicação da soberania cultural e política, se sítios patrimoniais, situados no interior das fronteiras nacionais, são designados como algo de valor *universal* excepcional? O signatário da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural efetivamente abre mão do controle sobre tesouros nacionais, quando se submete às regras que governam o patrimônio da humanidade? De que forma movimentos sociais que trabalham historicamente no âmbito de uma linguagem do *patrimônio cultural nacional* – fenômeno descrito pelo geógrafo britânico David Lowenthal como "a cruzada do patrimônio" – adaptam-se aos cenários socioculturais em constante mudança, nos quais reivindicações ao patrimônio universal têm origem nos governos locais e estrangeiros, em instituições financeiras multilaterais, em redes transnacionais de defesa da causa assim como no Estado? Resta ao nacionalista cultural (e ao

Ruínas da Igreja de São Miguel, São Miguel das Missões (RS). Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

historiador cultural) perguntar se o advento de uma política multilocal de patrimônio da humanidade pôs fim à interdependência histórica entre o nacional e o patrimonial. Este artigo explora algumas soluções ainda em desenvolvimento para o dilema, colocando o foco nas histórias de preservação e conservação nacionais, locais, regionais e globais, nas fronteiras, na memória, nas viagens, no turismo e na (re)integração regional no sistema de missões jesuítico-guaranis no Brasil, na Argentina e no Paraguai.

Antecedentes históricos

O termo "sistema" jesuítico-guarani representa uma cadeia de assentamentos missionários estabelecidos na região dos afluentes situados no centro e norte da bacia Paraná-Uruguai, entre o final do século XVI e o início do século XVIII. O Tratado de Tordesilhas (1494) deu soberania à Coroa Espanhola sobre todo o Paraguai, como esta região era conhecida, mas os assuntos de governança eram, na prática, bastante fluidos. Sob o comando dos espanhóis da família Hapsburg, a Companhia de Jesus recebeu uma sanção real para administrar essa remota região com a finalidade de catequizar os grupos indígenas locais e de instituir as reivindicações territoriais imperiais. Durante todo o período colonial, a hegemonia jesuíta foi constantemente desafiada pelos espanhóis seculares que residiam às margens dos assentamentos jesuítas, por traficantes de escravos provenientes da América portuguesa e por índios rebeldes.

Cada uma das missões do sistema abrigava entre 3.000 e 5.000 índios guaranis, grupo étnico seminômade de falantes de tupi-guarani, que haviam ocupado a região em assentamentos agropastorais conhecidos como *reduções* antes da chegada dos europeus. Em seu apogeu, alcançado em meados do século XVIII, trinta *reduções* eram o lar de aproximadamente 150.000 índios catequizados.

O sistema de missões começou a demonstrar sinais de fadiga nos anos 1740, devido a doenças, a fugas de índios e ao agravamento da violência. A expulsão dos jesuítas da América portuguesa, em 1759, e da América espanhola, em 1767, provocou distúrbios significativos, uma vez que a reorganização legal e efetiva das comunidades que seguiam supervisão real direta, dentro das missões, acelerou as forças geradoras de declínio econômico e despovoamento. Ao longo do último quarto do século XVIII, milhares de índios das missões deixaram os assentamentos para entrar no mercado de trabalho controlado pelos *criollos* e pelos *peninsulares* (os espanhóis). Outros se aventuraram em direção às fronteiras coloniais. Epidemias aceleraram o despovoamento. As *reduções* foram progressivamente esvaziadas até os anos 1790.[1]

O despovoamento aumentou dramaticamente a leste do Uruguai depois de 1801, quando tropas portuguesas se apoderaram dos sete assentamentos que haviam sido cedidos, sem sucesso, a Portugal em 1750. A migração dessas

1. Para uma história geral das missões, leia Aurélio Porto (1943), Arno A. Kern (1982) e Barbara (2003).

populações devido às guerras se estendeu pela região inteira até 1810, enquanto as guerras de independência fragmentavam e transformavam as antigas províncias jesuítas em regiões disputadas, com fronteiras internacionais vulneráveis. Abandonadas, de fato, após sucessivas pilhagens, muitas *reduções* foram totalmente tomadas pela floresta subtropical. A população pequena, carente e multiétnica, que fixou residência nas terras próximas a esses assentamentos dilapidados, usava os vestígios das edificações das missões como material de construção.

Amplamente ignorada pelos líderes em Buenos Aires, no Rio de Janeiro e em Assunção, a região das missões era visitada por naturalistas itinerantes, como, por exemplo, os franceses Aimé Bonpland e Auguste de Saint-Hillaire (1939), que viajaram pelo distrito nos anos de 1820 e 1830, e Martin de Moussy (1864), cujo relato da viagem, publicado em 1864, visava à exploração comercial. Em 1863, o padre João Pedro Gay, da cidade de São Borja, no Rio Grande do Sul, publicou uma das primeiras obras sobre a história social do distrito. Em geral, esses viajantes estrangeiros ignoravam as fronteiras nacionais que os cartógrafos, periodicamente, tentavam impor à região. Gay, por exemplo, achou impossível escrever a história das missões localizadas no território brasileiro, sem narrar uma história mais abrangente de todas as missões da região. "Tendo posto mãos à obra achei impossível prescindir de tocar nos outros povos jesuíticos, cuja história geral é a mesma dos sete povos orientais" (Gay, 1863). Entretanto, quando as histórias desses viajantes começaram a circular como textos publicados entre as elites letradas do Rio de Janeiro e de Buenos Aires, ainda estavam integradas à geografia mental emergente da nação. Foram precisamente esses os tipos de textos, publicados em capítulos em jornais, circulando como panfletos promocionais e incluídos nos periódicos representativos das academias históricas nacionais, que Benedict Anderson identifica como fundamentais à imaginação das comunidades nacionais.[2]

Depois de 1880, quando as condições de colonização e comercialização melhoraram, uma nova classe de homens de educação superior, especialmente, engenheiros agrimensores, engenheiros de ferrovias e cientistas, viajou para esta remota região a fim de avaliar as oportunidades de desenvolvimento. As impressões pessoais e relatórios técnicos desses especialistas deram corpo e cor nacionalizantes à região, erroneamente considerada *terra de ninguém* (Müller, 1991 e Grünwald, 1995). Figuras importantes do meio cultural se juntaram a esses profissionais liberais para tentar projetar as missões como parte da mentalidade das nações brasileira e argentina (Müller, 1991 e Grünwald, 1995). O diplomata e escritor Horácio de Quiroga elevou as missões à consciência literária argentina. Vicente Gambón, um padre jesuíta, escreveu rapsódias sobre as raízes profundas da fé católica na região das missões, desde a distante Colônia até os assentamentos de devotos imigrantes poloneses (Gambón, 1904). A ópera *O guarani*, de Antônio Carlos Gomes, se tornou parte do repertório teatral e musical

2. O estudo, agora axiomático, de Benedict Anderson sobre cultura impressa e imaginação nacional se encontra em seu trabalho *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*.

brasileiro. No exterior, o historiador escocês R. B. Cunningham Graham (1852-1936) publicou uma descrição melodramática das missões em *Vanished Arcadia* (1901).

O mapeamento físico e cultural da região das missões continuou a ser feito rapidamente nas primeiras décadas do século XX, graças à melhoria das redes de transporte e comunicação, à regularização dos direitos à propriedade e ao crescimento dos mercados regionais. O cultivo de erva mate, tabaco e açúcar se tornou a base da economia regional, enquanto grãos e frutas eram cultivados apenas para consumo local. Certas mudanças étnico-culturais acompanharam a expansão das relações capitalistas: a cultura regional mestiça foi gradualmente substituída por uma cultura guarani híbrida no Paraguai; por uma cultura *criollo*, com grandes enclaves de imigrantes do Leste Europeu, na Argentina; e por comunidades de imigrantes europeus, mais encontradas no território brasileiro. Em toda a região, pequenas comunidades de índios guaranis sobreviveram. Com a regularização do controle das fronteiras e a introdução de instituições nacionais, tais como escolas e o serviço militar, os moradores da região das missões foram progressivamente mais atraídos por culturas paralelas e distintas de cidadania nacional.

Restauração das missões e o nacionalismo cultural pós-1930

As edificações arruinadas das *reduções* eram uma preocupação insignificante para as elites nacionais em seus projetos de integração nacional. Os colonos basicamente deixaram as ruínas serem tomadas pela floresta. Entretanto, a ideia de introduzir uma política preservacionista nacional no distrito das missões foi esporadicamente cogitada após 1880. O etnógrafo argentino Juan Ambroseti, que visitou a região várias vezes nos anos 1890, imaginou que as ruínas restauradas se tornariam um destino para turistas *porteños*. O engenheiro agrimensor Juan de Queirel chegou a conclusões semelhantes em 1897.[3] Contudo, o maior obstáculo à preservação era a quase total inexistência de uma consciência preservacionista no rio da Prata. Nenhum governo central tinha uma política de preservação nacional; os governos locais podiam fazer muito pouco para impedir os atos de vandalismo periódicos. Mesmo que a preservação das ruínas tivesse ocupado um lugar mais importante nas culturas políticas nacionais ou regionais, qualquer esforço preservacionista teria se deparado com a triste realidade de que a maioria das *reduções* estava em um estágio avançado de destruição. Os poucos sítios que mantiveram vestígios significativos de suas construções coloniais originais haviam sido tomados pela vegetação. Em alguns locais como São Borja, por exemplo, novas comunidades sem qualquer conexão com o período missionário haviam se instalado sobre o antigo território das missões.

As condições de preservação se transformaram, gradualmente, depois da crise globalizada de 1929-30. Na Argentina, uma coligação de civis conservadores,

3. Alejo Peyret. *Cartas sobre Misiones*. (Buenos Aires: la Tribuna Nacional, 1881), esp. 15ª carta; Queirel. *Las Ruinas de Misiones* p. 17.

ansiosos para fortalecer a vacilante economia de exportações, se aliou a representantes militares e, juntos, derrubaram o partido radical no poder. No Brasil, representantes militares se uniram a uma coligação reformista civil, liderada por Getúlio Vargas (natural de São Borja), para derrubar o partido republicano das oligarquias. Embora as medidas tomadas por esses movimentos autodenominados "revolucionários" fossem bastante distintas, com o passar do tempo, ambos tiraram vantagem da comoção causada na ordem liberal para promover a diversificação econômica, a substituição das importações e uma reforma política. Cada coligação também usava uma linguagem de mobilização cultural que previa a defesa dos interesses "nacionais" e um governo central fortalecido. O chamado para a defesa do *nacional* legitimava novas práticas culturais e a construção de instituições que teriam, em seguida, impacto direto na região das missões, especialmente, através do mecanismo de preservação histórica.

O incipiente movimento preservacionista se beneficiou com os apelos à defesa das tradições nacionais e pela ampliação das responsabilidades do Estado que acompanharam as mudanças de regime. No Brasil, a preservação oficial assumiu sua estrutura moderna entre 1933 e 1934, quando Vargas atendeu aos pedidos oficiais para tornar Ouro Preto um Monumento Nacional e para criar a Inspetoria dos Monumentos Nacionais, o primeiro órgão federal desse tipo na América do Sul. Até novembro de 1937, o presidente brasileiro já havia autorizado uma lei de preservação abrangente, o decreto-lei nº 25 (Williams, 2001:90-133). Na Argentina, onde esculturas e outros monumentos a heróis falecidos haviam sido parte importante da cultura burguesa, por várias décadas, até 1930, o movimento preservacionista histórico surgiu das tentativas legislativas de dar ao governo nacional autoridade para indicar monumentos nacionais e lugares históricos. Sob a direção do ilustre historiador *porteño*, Ricardo Levene (1885-1959), uma série de leis preservacionistas entrou em vigor entre 1938 e 1943.

Trabalhando de forma independente, preservacionistas federais, no Brasil e na Argentina, colocaram as Missões jesuítico-guaranis quase no topo das pautas de discussão. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), criado em janeiro de 1937, designou os Sete Povos Orientais como "patrimônio histórico e artístico nacional" em 1938. (Note-se a ironia: esses sítios históricos "nacionais" haviam sido parte da América espanhola até 1801, quando foram saqueados por tropas luso-brasileiras). A Comisión Nacional de Museos, Monumentos, y Lugares Históricos (CNMMLH) da Argentina, fundada em 1938, estendeu designação similar às ruínas em San Ignacio Miní e Santa Maria La Mayor dois anos depois. Em ambas as margens do rio Uruguai, a designação oficial de patrimônio foi rapidamente seguida pela chegada de agentes federais que foram ao local inspecionar as ruínas das missões para futura restauração.

As missões em São Miguel e San Ignacio Miní – onde partes significativas das *reduções* originais haviam sobrevivido a guerras e pilhagens – receberam ampla atenção oficial. No Brasil, o arquiteto modernista Lucio Costa fez uma avaliação preliminar das sete



Ruínas da Igreja de São Miguel, São Miguel das Missões (RS). *Foto: Pedro Lobo, 1982. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro*

reduções orientais, em 1937, em preparação para o registro nos Livros do Tombo. Ao se deparar com as ruínas de São Miguel bastante deterioradas, imediatamente propôs um plano de estabilização abrangente (Pessoa, 1999:21-42). Uma restauração detalhada da fachada da igreja foi feita três anos depois sob a supervisão do arquiteto brasileiro Lucas Mayerhofer (1947). Em San Ignacio, o arquiteto argentino Mario Buchiazzo fez o projeto dos planos para a restauração da igreja principal e das edificações ao seu redor em 1938,[4] que foi totalmente concluída em 1946. Um pequeno museu federal foi aberto em ambos os lugares. Nos dois casos, as ruínas restauradas se tornaram atrações arquitetônicas em uma coleção nacional de tesouros patrimoniais, que foram amplamente promovidos por agências preservacionistas federais como prova de uma civilização nacional, no passado e no presente.

A lógica das fronteiras nacionais ficou evidente nos formatos assumidos pela conservação das missões no Brasil e na Argentina. As avaliações técnicas conduzidas por Costa e Buchiazzo, bem como a literatura promocional que circulou na imprensa deram início a uma política de lugar (e de localização) que reconheceu certas ruínas como monumentos históricos *nacionais*. A viagem de Lucio Costa ao Rio Grande do Sul o conduziu a aproximadamente cinquenta quilômetros das missões argentinas mais próximas. Todavia, seus relatórios submetidos a Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor da agência preservacionista brasileira, como aqueles submetidos por Buchiazzo a Levene, fizeram apenas menções discretas à história transnacional das ruínas das missões, ao passo que localizavam as reduções em relação às fronteiras nacionais.

O mapeamento feito pelos preservacionistas das missões "brasileiras", "argentinas" ou "paraguaias" teria sido estranho tanto para os jesuítas quanto para os guaranis, durante o período clássico das Missões, e estranho também para os moradores daquela região no século XIX. A lógica de preservação, altamente influenciada pela delimitação do patrimônio nacional, deu espaço, no entanto, a uma cartografia preservacionista que se relacionava fortemente com as fronteiras políticas nacionais de então e que projetava tais fronteiras no passado, como se elas não fossem históricas. Assim, a preservação foi uma das prioridades do nacionalismo cultural, nos anos 1930 e 1940, delimitando o território nacional, física e ideologicamente, no espaço e no tempo. As ruínas restauradas em San Ignacio e São Miguel foram vistas por pouquíssimas pessoas. A visitação anual ao Museu das Missões em São Miguel teve uma média de apenas 3.250 pessoas entre 1944 e 1947.[5] Porém, as Missões, que haviam se tornado monumentos, possibilitaram aos nacionalistas de todas as correntes ideológicas a habilidade de reivindicar as Missões como âncoras e limites do passado nacional.

4. Arquivo Central da Comisión Nacional de Museos, Monumentos, y Lugares Históricos, Buenos Aires (daqui em diante CNMMLH). Carpeta Misiones San Ignacio Carta de Luiz Buchiazzo para Ricardo Levene, 20 de setembro de 1938.

5. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Arquivo Noronha Santos (daqui em diante Iphan/ANS) *Relatórios Anuais* 1944-49.

Monumentos "nacionais" e patrimônios locais, regionais e universais

Até 1945, alguns profissionais liberais que trabalhavam para órgãos preservacionistas federais faziam a supervisão geral das ruínas, enquanto a população local cuidava da manutenção regular dos monumentos. Os esforços de preservação, bem como os serviços oferecidos aos turistas e toda sinalização eram coordenados por funcionários federais, fora da região das missões. O significado oficial era encaminhado da capital nacional para a localidade. O trabalho de preservação propriamente dito era feito por zeladores locais, que recebiam um modesto salário do governo federal, por voluntários e por pequenos empresários que tentavam sobreviver com o comércio turístico. Na verdade, artesãos, trabalhadores, comerciantes e educadores que moravam próximo às ruínas foram os principais curadores e mantenedores da memória desses monumentos nacionais, por várias décadas, após a sua restauração. A relação entre os preservacionistas profissionais sediados na capital nacional e os zeladores *in situ* era simbiótica e complexa, criando várias oportunidades para práticas clientelistas no contexto da preservação, o que teve forte impacto na política de preservação dos sítios de patrimônios da humanidade.

Essas práticas clientelistas dos anos 40 até a década de 1960 ajudaram a tornar rotineiro e a estruturar o *status* de monumento histórico *nacional*, no âmbito local. Durante esse período, as condições sob as quais a população poderia fazer uso dos monumentos nacionais com propósitos locais se tornaram o principal veículo das relações locais e federais. Em comparação à retórica grandiosa de monumentos adotada pelas elites nacionais, o verdadeiro conteúdo da correspondência federal-estadual poderia parecer trivial: quando a paróquia local poderia usar o terreno da missão para prestar culto ao santo patrono da cidade; quem seria autorizado a vender cartões-postais e outros produtos turísticos dentro da missão; se o campo de futebol deveria ser transferido para um local mais distante das ruínas; e o que fazer em relação à crescente comercialização dos terrenos próximos às missões. A força do Estado-nação, para não mencionar o Estado, não foi exercida em nenhum desses assuntos. O Sphan e a CNMMLH continuaram a reivindicar controle absoluto sobre as ruínas das missões denominadas sítios históricos nacionais. Entretanto, os contornos nacionais de pertencimento, especialmente para a população que morava em sítios patrimoniais, frequentemente se transformavam na resolução de assuntos "triviais".

Vários avanços ocorridos nos anos 70 criaram novas possibilidades para uma política de preservação que iria reordenar o forte nacionalismo cultural dos anos 1930 e 1940 e a micropolítica das décadas de 1950 e de 1960. Primeiramente, interesses regionais começaram a fazer reivindicações em relação às missões que competiam com as reivindicações nacionais e locais já existentes. Esses interesses regionais – partidos políticos estaduais e provinciais, intelectuais regionais e agências regionais de desenvolvimento econômico – viram, nas missões, o material necessário para articular uma identidade *regional* que ficaria a meio caminho entre

o nacional e o local. Em segundo lugar, a área de preservação estava passando por uma renovação interna. E, finalmente, o surgimento de movimentos transnacionais de patrimônios históricos resultou em uma (re) integração, sem restrições, do sistema das missões em redes de preservação, identidade, turismo e desenvolvimento sobrepostos, mas não necessariamente complementares.

A primeira grande mudança – o aumento das reivindicações ao patrimônio nacional articuladas regionalmente – pode ser vista como uma extensão das práticas anteriores. Por exemplo, em dezembro de 1969, o governador de Misiones designou as ruínas de Santa Ana, Concepción, Mártires, San Javier, Apóstoles e San José como marcos históricos *provinciais*. Dois anos depois, o governador, mencionando a falta de atenção do governo federal para com as ruínas em péssimo estado de preservação, requisitou a transferência jurisdicional de San Ignacio para o governo provincial.[6] As ações do governador espelhavam as medidas tomadas pelos governos federais da Argentina e do Brasil nos anos 40, quando órgãos federais recém-estabelecidos asseguraram o controle legal e moral sobre os sítios de patrimônios ameaçados que pertenciam a atores não federais. Enquanto isso, a Comissão Municipal de Turismo de San Ignacio tentou obter uma autorização da CNMMLH para celebrar mensalmente uma missa folclórica na área da missão.[7] Esse pedido deu continuidade a uma longa tradição da população local de buscar concessões do governo federal para fazer uso desse marco nacional. A diferença principal foi que o conselho de turismo local pretendia usar o terreno da missão para realizar shows folclóricos para turistas, contratando índios da Argentina e do Paraguai para encenarem peças que deveriam captar a essência cultural de toda a região das missões. A CNMMLH negou o pedido, caracterizando a apresentação folclórica como inapropriada para ser realizada em um monumento nacional. No entanto, interesses estaduais, municipais e privados persistiram e ganharam concessões das agências preservacionistas nacionais para organizarem espetáculos teatrais de *son et lumière* e também para criarem centros culturais, pontos de informação turística e museus regionais nos quais as histórias das ruínas eram contadas.

As implicações econômicas de uma cruzada regional do patrimônio eram mensuráveis: o turismo voltado para as Missões aumentou significativamente nos anos 70, quando uma visita às *reduções* começou a ser divulgada como um destino ideal para viagens de automóvel e também como algo que agregaria valor a uma viagem à Foz do Iguaçu. Em 1974, a revista *Touring* publicou uma série de fotos bastante atraentes, com um texto escrito por Leopoldo Mignoli, sob o título: "Missões: um plano de viagem ao Sul".[8] Histórias semelhantes se seguiram em jornais da região Sudeste. Em 1975, as Secretarias de Turismo e Educação do estado do Rio Grande do Sul criaram uma comissão para transformar São Miguel em uma grande

6. CNMMLH. Carpeta San Ignacio Carta de Angel Vicente Rossi para Leonides de Vedia, 15 de outubro de 1971.
7. CNMMLH. Carpeta Misiones 2 San Ignacio Carta de Esteban Quiberoni, presidente del Consejo Asesor de Vecinos de la Municipalidad de San Ignacio, para Leonidas de Vedia, 2 de abril de 1970.

8. Iphan/ANS. Inventário São Miguel.

atração turística, apresentando um espetáculo de luz e som, dentre outras atrações. Enquanto isso, o Banco Interamericano de Desenvolvimento ofereceu ajuda aos governos argentino, brasileiro e paraguaio para que desenvolvessem o turismo na região das missões e de Iguaçu. As implicações políticas também foram importantes. Em Misiones, atores locais formaram uma associação preservacionista local, a Asociación Cooperadora de La Reducción Jesuítica de San Ignacio Miní, em 1976, inserindo o trabalho voluntário em uma política que havia sido, historicamente, fortemente controlada pelo Estado.[9] Até o início da década de 1980, interesses regionais se uniram à CNMMLH e à venerável Asociación Estímulo de Bellas Artes (fundada em 1876) para protestar contra a construção de uma hidroelétrica planejada para o rio Paraná, em Corpus. Temendo que a represa pudesse prejudicar as ruínas em Candelaria, Santa Ana e San Ignacio, os diversos atores atraíram a atenção do Ministro das Relações Exteriores.[10] O desenvolvimento de cruzadas pelo patrimônio regional abriu espaços para novas formas de participação e engajamento políticos que ocuparam um espaço intermediário entre a política nacional e a local.

Finalmente, as implicações culturais de um patrimônio regional eram consideráveis: uma distinta identidade *missioneira* tomou forma mais definida em toda a região, onde a política partidária regional, os livros escolares e os rituais locais passaram a exaltar uma mitologia das missões que tornou as ruínas um sinônimo do distrito das missões, um lugar especial e, ao mesmo tempo, elevou o irmão jesuíta Montoya, o guerreiro guarani Sepé Tirajú e o caudilho uruguaio Andresito Guacurarí a heróis regionais.

Outro impulso por mudança, de igual importância para as forças de regionalização, emergiu no campo da preservação, onde uma nova geração de preservacionistas propôs uma renovação das práticas já estabelecidas especialmente por meio do multilateralismo. No Brasil, um pequeno grupo de conservacionistas, favoráveis a reformas, se reuniu em torno de Aloísio Magalhães, diretor do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), que defendia um grande número de mudanças radicais em relação a princípios e práticas tradicionais na área de preservação do patrimônio (Fonseca, 1997:147-204). Informados sobre inovações na antropologia social, eles imaginaram uma política de preservação que olhasse além das edificações dos monumentos, para os contextos sociais que produziam e mantinham bens culturais. Em 1978, Magalhães imaginou uma nova política de patrimônio que envolvesse um processo de quatro estágios: identificação, classificação, restituição à comunidade e reflexão coletiva. O processo diferia da ideia tradicional de que o patrimônio era uma relíquia cultural ameaçada que precisava ser "resgatada" por altos peritos do patrimônio (arquitetos, historiadores e engenheiros profissionais) e venerada por uma população pouco questionadora (Magalhães, 1997:54-71).

Como seus predecessores, Magalhães e seus companheiros mantiveram certa lógica nacionalista em sua defesa por reformas;

9. CNMMLH. Carpeta Ruinas Jesuíticas San Ignacio 3.
10. CNMMLH. Carpeta Ruinas Jesuiticas San Ignacio Carta de Horacio Raúl Colombo, Delegado para Comisión Mixta Paraguaya-Argentina del Río Paraná, para Carlos Mara Gelly y Obes, 27 de maio de 1980.

a agência oficial de preservação reteve o direito de proteger e preservar os símbolos de um apelo cultural nacional. O patrimônio continuou a ser um veículo privilegiado de integração nacional. (Claramente dialogando com a ideologia desenvolvimentista que reinou durante os governos dos presidentes Geisel e Figueiredo, Magalhães tinha certeza que integração cultural podia ser compatível com integração econômica). O CNRC recorreu a uma retórica de perda que foi um mecanismo essencial dos discursos da geração pioneira de preservacionistas no Brasil (Gonçalves, 1996). As diferenças se encontram na funcionalidade de preservação, uma vez que os bens patrimoniais se tornaram referências culturais, ao invés de objetos sagrados. Isto é, o contexto social da produção e do uso de um bem patrimonial é tão importante quanto os atributos artísticos formais. Essa lógica criou oportunidades para uma política mais pluralista de preservação, descentralizando o ambiente já construído e seus intérpretes entronados e criando possibilidades para uma política mais pluralista de uso e apreciação patrimoniais.

Uma inovação de igual importância foi a vontade de Magalhães em adotar uma abordagem multilateral relacionada à preservação cultural que buscava a colaboração de atores subnacionais, supranacionais e transnacionais. Magalhães se interessou especialmente em atrair a atenção do Comitê do Patrimônio Mundial, uma divisão da Unesco que segue as cláusulas da Convenção do Patrimônio Mundial de 1972. As razões para se cortejar o apoio da Unesco eram óbvias: o Comitê do Patrimônio Mundial tinha a tarefa específica de assistir as agências de preservação nacionais na proteção de tesouros culturais e naturais singulares. Por meio do Fundo do Patrimônio Mundial, o Comitê podia oferecer suporte financeiro emergencial para a estabilização e restauração de sítios em perigo. Sítios de patrimônios mundiais bem-cuidados eram habilitados a receber ajuda financeira maior, por meio de programas de desenvolvimento internacionais, de filantropia corporativa e da crescente indústria do turismo cultural. Desde 1978, representantes brasileiros e da Unesco haviam se engajado em discussões pouco significativas a respeito da indicação de um sítio brasileiro a Patrimônio da Humanidade. Magalhães, que havia pesquisado propostas elaboradas desde 1967 para incluir as Missões brasileiras em algum circuito transnacional de patrimônio, percebeu que as condições no início dos anos 80 eram bastante propícias para uma rápida solicitação oficial ao Comitê do Patrimônio Mundial.[11]

Em fevereiro de 1981, Magalhães se encontrou com o governador do Rio Grande do Sul e revelou seu plano de ver a missão em São Miguel incluída na Lista do Patrimônio Mundial. A Unesco respondeu enviando Robert di Stefano, um especialista italiano em restauração arquitetônica, para ajudar em uma inspeção abrangente das ruínas em São Miguel. Magalhães morreu inesperadamente, logo depois de seu pronunciamento histórico em Porto Alegre, mas sua intenção de alcançar o *status* de Patrimônio da

11. Iphan/ANS. Assuntos Internacionais/Congressos Memorando de Aloísio Magalhães para Eduardo Portela, ministro do MEC, 4 de abril de 1979.

Humanidade para as Missões foi levada adiante por seu sucessor, Marcos Vinícios Vilaça, e pelo governo do Rio Grande do Sul com o apoio total da Unesco.

Enquanto a candidatura a patrimônio mundial ganhava força no Rio Grande do Sul, os ministros da Cultura da Argentina, Brasil e Paraguai se encontraram em Posadas, capital de Misiones, para discutir a possível coordenação de estratégias preservacionistas em toda a região das missões, incluindo a candidatura a patrimônio mundial abrangendo os sítios localizados nas nações constituintes. Acordos multilaterais entre os governos autoritários da Argentina, Brasil, Chile e Paraguai já haviam sido criados nas áreas de segurança em episódios infames e bem conhecidos, turismo, infraestrutura e energia. O que diferenciou a reunião de 1981 em Posadas e seu Plano de Ação foi uma política multilateral emergente de preservação cultural que tinha poucos antecedentes regionais. Em Posadas, a preservação histórica, o desenvolvimento econômico e o turismo foram discutidos como temas que não correspondiam às jurisdições políticas convencionais (isto é, municipal, estadual/provincial e federal). Esses tópicos exigiam novas instituições políticas capazes de administrar uma rede transnacional de patrimônio, bem como um novo mapeamento mental do local que projetasse as Missões como patrimônio regional em um espectro mais amplo, em vez de três coleções distintas de tesouros históricos nacionais.

O paradoxo, obviamente, era que as dimensões regionais, multilaterais e transnacionais de integração cultural que se sobrepunham eram canalizadas através de conhecidos atores governamentais nacionais. Isto é, a agenda preservacionista estabelecida em Posadas – assim como os futuros acordos multilaterais relacionados à integração do patrimônio regional na região das missões – foi negociada por representantes de agências preservacionistas federais, ministérios de relações exteriores e agências nacionais de desenvolvimento econômico. As preocupações dos atores locais e regionais (por exemplo: representantes dos governos municipais e provinciais, ligas protecionistas, a Igreja católica, associações históricas e associações de cidadãos) não foram completamente excluídas das discussões em Posadas, mas tiveram de ser subsumidas nas posições adotadas pelos representantes referendados pelos governos centrais. No que tange a seus aspectos legislativos, naquele momento, o patrimônio ainda pendia fortemente para o governo central, mesmo quando o momento era de ascendência do multilateralismo.

Outro problema legal levantado pelo Plano de Ação dizia respeito à integração de trinta localidades específicas, cada uma com sua própria micropolítica, inserida em uma rede patrimonial *regional* que seria administrada sob padrões técnicos rigorosos, apesar de ainda exibir muitos dos problemas clássicos do subdesenvolvimento socioeconômico. O meio século anterior de preservação havia demonstrado que as populações locais da região das missões podiam ver seus interesses atrelados à defesa dos sítios patrimoniais, mas, não necessariamente, correspondendo às ideias dos especialistas que seguiam padrões preservacionistas nacionais e internacionais.

Convenções internacionais tais como a Carta de Veneza (1967) criaram cláusulas específicas para acomodar as preocupações locais. Entretanto, essas mesmas convenções internacionais estabeleceram padrões técnicos de competência profissional, que dificilmente poderiam ser reproduzidos no âmbito local, especialmente em regiões com limitadas oportunidades econômicas e educacionais. Um multilateralismo muito rigoroso poderia institucionalizar uma estrutura de poder sob a qual a população local, sem acesso a recursos internacionais, deparar-se-ia com oportunidades cada vez mais limitadas para participar da administração dos sítios patrimoniais.

Em direção a uma história de patrimônios mundiais (e outros)

Os desafios legais levantados na formulação do Plano de Ação de 1981 não impediram o progresso da colaboração multilateral. Representantes argentinos, brasileiros e paraguaios continuaram a discutir uma coordenação mais abrangente nas áreas de preservação, turismo e desenvolvimento econômico na região das missões. A Unesco, juntamente com a Organização dos Estados Americanos, continuou a encorajar o trabalho colaborativo. Até 1983, os governos do Brasil, Argentina e Paraguai haviam chegado ao acordo em torno de um projeto de uma campanha internacional, de cinco anos de duração, no valor de US$ 28 milhões para angariar fundos para trabalhos de conservação e de restauração na região das missões.[12]

Enquanto isso, a Unesco assumiu um papel fundamental na mudança para uma pauta multilateral a fim de assegurar a indicação da região das missões como Patrimônio da Humanidade. Os representantes brasileiros e argentinos do Comitê do Patrimônio Mundial receberam instruções específicas para coordenarem os esforços de preservação. E, com o argumento de que o sistema jesuítico-guarani das missões poderia ser o primeiro lugar internacional a ser incluído na Lista do Patrimônio da Humanidade, a Unesco ofereceu assistência técnica aos projetos de restauração em andamento.[13] (Alguns representantes do Icomos queriam uma proposta que incluísse as Missões Jesuíticas em toda América do Sul). O protecionismo multilateral se transformou em um projeto autorrealizável, na medida em que recursos multilaterais ficaram disponíveis para projetos multilaterais, que por sua vez também exigiram uma coordenação multilateral.

O sucesso do sistema de recompensas externo foi bastante heterogêneo. A Unesco poderia, prontamente, adotar uma postura transnacional em relação ao patrimônio cultural, mas preservacionistas trabalhando em contextos locais, regionais e nacionais acharam difícil agir e pensar além de suas próprias nações, o que não é surpreendente dadas as relações históricas tão próximas entre patrimônio e nação.

12. Iphan/ANS. Assuntos Internacionais. Congresso Reunión Técnica Tripartita Sobre la Preservación de las Misiones Jesuíticas-Guaraníes 1981.
13. Iphan/ANS. Inventário São Miguel Relatório feito por Augusto C. Silva Telles sobre a Reunião do Comitê do Patrimônio da Humanidade, 27-30 de agosto de 1983.

O esboço da proposta brasileira para designar São Miguel como um patrimônio da humanidade é ilustrativo: a proposta, preparada no último mês de 1982, rapidamente reconhecia que o "estado" jesuíta transcendia as fronteiras políticas modernas. Ela situava o sistema das missões no contexto do fenômeno global do colonialismo. Os autores acertadamente anteciparam que um título de patrimônio da humanidade só poderia ser conquistado com um discurso que sublinhasse as qualidades universais excepcionais do sítio proposto. Portanto, a missão de São Miguel foi caracterizada como universalmente ímpar em suas características artísticas e arquitetônicas. Todavia, este esboço ainda operava com preceitos nacionalistas. A proposta brasileira invocava uma linguagem convencional sobre as excepcionais características artísticas, arquitetônicas e históricas de São Miguel *como um marco histórico brasileiro* e falava pouco sobre as Missões na Argentina e no Paraguai que possuíam características semelhantes.[14] A natureza da proposta brasileira nunca foi dependente das ações argentinas e paraguaias, embora os brasileiros soubessem que o Comitê do Patrimônio Mundial desejasse considerar as Missões como um grupo. Em um momento de colaboração multilateral, a delegação brasileira ainda se reservava o direito de agir independentemente.

Os governos da Argentina e do Brasil acabaram não conseguindo preencher todos os quesitos solicitados em um prazo comum e decidiram apresentar indicações separadas ao Comitê do Patrimônio Mundial, em 1983 e 1984, respectivamente. O Comitê concordou em analisar as solicitações separadamente, embora os representantes do Icomos continuassem a antever uma indicação de patrimônio regional e unificada.[15] A solicitação brasileira por São Miguel foi a primeira a ser aprovada no final de 1983. A solicitação argentina para incluir San Ignacio Miní, Santa Ana, Loreto e Santa Maria La Mayor na Lista do Patrimônio da Humanidade foi aprovada no ano seguinte.

No Brasil, a notícia da proposta vencedora foi extremamente bem recebida nos níveis nacional, estadual e local. Em um momento de extremo orgulho, o secretário de Cultura Nacional, Marcos Vinícios Vilaça, afirmou que os títulos de patrimônio da humanidade eram uma chancela global de aprovação pelos esforços preservacionistas federais que datavam dos anos 30.[16] Para Vilaça, portanto, o título de patrimônio da humanidade legitimava a defesa, há tanto tempo estabelecida, do patrimônio nacional. As classes dirigentes *rio-grandenses* ficaram igualmente entusiasmadas pela designação de patrimônio da humanidade, enchendo os jornais regionais com textos elogiosos que mostravam fotos das ruínas em São Miguel, com retratos de Sepé Tirajú, líder na Guerra Guarani de 1754-1756, e com publicidade de empresas locais, associações comerciais e clubes sociais.[17] A RBS, a mais importante rede de televisão do Rio Grande do Sul

14. Iphan/ANS. Inventário São Miguel. "Proposta de inscrição na Lista do Patrimônio Mundial" (esboço corrigido à mão por Dirceu Lindoso), dezembro de 1982.

15. Iphan/ANS. Inventário São Miguel. Relatório feito por Augusto C. de Silva Telles, 27-30 de agosto de 1983.

16. Iphan/ANS. Inventário São Miguel. Carta de Vilaça para a ministra da Cultura Esther de Figueiredo Ferraz, 9 de agosto de 1984.

17. *A Tribuna Regional* (Ed. especial), 10 de dezembro de 1983.

declarou: "O que era nosso será de todos. / O que era passado será eterno. / Missões. Agora patrimônio universal". A companhia de seguros Novo Hamburgo publicou um anúncio que dizia: "Agora o mundo inteiro vai conhecer o valor desta terra e de sua gente". O governo municipal de Santo Ângelo parabenizou os cidadãos do município por seu árduo trabalho de proteção das missões:

> São Miguel das Missões
> Patrimônio do Município de Santo Ângelo
> Patrimônio da História Gaúcha
> Patrimônio da Cultura Brasileira
> agora PATRIMÔNIO DA HUMANIDADE

Quando as celebrações terminaram, as obrigações em relação ao patrimônio universal se tornaram uma questão de política local. O impacto do *status* universal de São Miguel foi sentido imediatamente em Santo Ângelo, onde os cidadãos que residiam perto da missão São Miguel foram instruídos pelas autoridades municipais a deixarem as casas e construções comerciais construídas nas adjacências das ruínas. O sítio recém-titulado como patrimônio da humanidade podia ter "pertencido" a uma cadeia intacta de atores sociais que começava no lar de cada *santo-angelense* e, finalmente, expandia-se para incluir toda a humanidade. No entanto, a população que vivia no perímetro das missões não podia fazer uso das terras que ficavam muito próximas ao patrimônio universal. Antes do título de patrimônio da humanidade, a distribuição das terras na Vila de São Miguel era uma questão resolvida em nível local. Na década de 1960, por exemplo, representantes do Sphan chegaram a um acordo com a população local de que eles não mais utilizariam o cemitério da missão. O governo federal detinha o direito legal de forçar a população a não realizar enterros em propriedades federais. Todavia, a questão foi resolvida de uma forma mais informal: o Sphan ajudou os moradores a identificar um sítio alternativo para enterros. Quando o título de patrimônio da humanidade foi dado à região, no entanto, a questão da criação de uma zona proibindo toda e qualquer construção ao redor das ruínas tornou-se um problema de maior urgência e visibilidade. Os costumes locais e as leis federais continuaram a decidir as disputas relacionadas ao uso do solo. Entretanto, todas as partes envolvidas estavam cientes de que os padrões preservacionistas internacionais poderiam influenciar a resolução das disputas de terra.

O patrimônio mundial, portanto, alterou as regras da micropolítica. A diferença primordial a ser tirada das manifestações anteriores de clientelismo foi a presença de um novo ator – a humanidade – que reteve certos "direitos" legais e culturais, quando determinou como as Missões seriam protegidas. A Convenção do Patrimônio Mundial e os tratados internacionais resultantes desta, assim como o crescente número de padrões preservacionistas internacionais, ajudaram a moldar os parâmetros do que seria permitido nos sítios com patrimônios da humanidade. A *Humanidade* era, obviamente, uma quimera nas prolongadas negociações para delimitar as fronteiras exatas do perímetro de São Miguel em que as construções não seriam permitidas. Representantes do Sphan, autoridades municipais e moradores locais

frequentemente invocavam o título de *patrimônio da humanidade* para justificar sua postura em relação ao zoneamento em São Miguel, mas suas posições eram comumente respaldadas por leis federais, por autoridades municipais e por costumes locais. Representantes da Unesco não participaram diretamente desses debates. Todavia, os direitos e responsabilidades relacionados ao patrimônio da humanidade tornaram-se essenciais à linguagem política de espaço e tempo em São Miguel.

Os arranjos locais acordados no Brasil não foram tão facilmente alcançados na Argentina, onde o título de patrimônio da humanidade gerou tensões políticas e sociais, em especial, em Misiones. Por um lado, os representantes da CNMMLH em Buenos Aires continuaram a suspeitar que a população de Misiones não estava interessada em proteger as ruínas e continuaria a ser um empecilho ao andamento do processo de reconhecimento de patrimônio da humanidade. Carlos Oneto, o arquiteto escolhido pela CNMMLH para inspecionar as Missões durante os estágios preparatórios para a proposta à Unesco, relatou que seria difícil, se não impossível, superar "o consenso regional de que os conjuntos jesuíticos estão, em sua maioria, condenados a desaparecer".[18] De acordo com Oneto, o multilateralismo estava fadado a falhar enquanto a população local fugisse de sua responsabilidade de ajudar o governo federal e a comunidade internacional a proteger as ruínas. Tal argumento harmonizou-se perfeitamente com a antiga tradição dos preservacionistas federais em criticar os "maus" cidadãos locais que falhavam em assumir suas responsabilidades patrióticas e de se levantar em defesa do patrimônio nacional.

Representantes municipais e provinciais, por outro lado, não confiavam na CNMMLH – que mais diretamente representava os interesses do Comitê do Patrimônio Mundial – em questões de uso do solo, desenvolvimento econômico e serviços a turistas nas Missões. No contexto da ideia em expansão de uma propriedade coletiva das Missões, a hostilidade regional em relação ao governo federal aumentou constantemente depois que San Ignacio e Santa Maria receberam o título de patrimônio da humanidade em 1984. Até fevereiro de 1992, a Secretaria Municipal de Cultura abruptamente informou o presidente da CNMMLH, Jorge Hardoy, que "toda a questão relacionada às ruínas jesuíticas deve ser competência da província de Misiones" e acrescentou: "o federalismo cultural implica desregularização cultural".[19] O governo provincial de Misiones exigiu uma total provincianização das ruínas em San Ignacio.

Em resposta dirigida para a oposição provincial à fiscalização federal, o presidente Carlos Menem expressou sua vontade de provincianizar as ruínas e, ao mesmo

18. CNMMLH. Carpeta. Conjuntos Jesuíticos. Vários relatórios por Carlos Oneto e outros para a CNMMLH, 31 de julho de 1983. ["el consenso regional de que los conjuntos jesuíticos están condenados a desaparecer en su mayor parte"].

19. CNMMLH. Proyecto Misiones 1. Comuniqué da Secretaria de Cultura de la Provincia de Misiones para Jorge Hardoy, 14 de fevereiro de 1992. ["todo la cuestión relacionada con las ruinas jesuíticas debe ser competencia de la provincia de Misiones", e acrescentou "el federalismo cultural implica desregularización cultural"].

tempo, manter seu *status* de monumentos históricos nacionais. Hardoy, que se opunha à provincianização, respondeu com uma linguagem bem nacionalista:

O patrimônio cultural é de "todos os argentinos", é um bem que pertence à totalidade dos argentinos como um referente do nível e da importância do Cabildo de Buenos Aires, ou da Casa de Tucumán, e corresponde à Nação exercer sua preservação e conservação como o tem feito até o presente.[20]

Hardoy manteve a noção tradicional de que o patrimônio cultural nacional pertencia à população *nacional,* cujo supremo representante era o governo federal. Em sua fixação pela ideia de que o governo central deveria privatizar ou descentralizar todas as funções governamentais, com exceção daquelas mais essenciais, o presidente Menem não descartava necessariamente a conexão moral entre nação e patrimônio. Esse neoliberal acreditava fortemente que a conexão administrativa e financeira deveria ser rompida. Então, no final de julho, o presidente decretou a provincianização das ruínas em San Ignacio. O governador de Misiones, Ramón Puerta, e líderes locais de Posadas celebraram a medida como uma vitória da autorregulamentação regional.[21]

Aparentemente, o patrimônio da humanidade teve um impacto insignificante na disputa jurisdicional entre o governo provincial e a administração de Menem. A Convenção do Patrimônio Mundial podia facilmente acomodar os sítios patrimoniais administrados por outras entidades que não fossem governos federais. O Comitê do Patrimônio Mundial não teve participação alguma na disputa entre o governo federal da Argentina e a província de Misiones. O título de Patrimônio da Humanidade tornou-se importante, contudo, em outros aspectos nodais, especialmente em estratégias adotadas por vários atores em busca de financiamentos externos para os projetos de restauração, bem como para as políticas de identidade.

Inicialmente, a função de patrimônio da humanidade era algo importante para assegurar a ajuda financeira de entidades internacionais, incluindo o governo da Espanha, o Banco Interamericano de Desenvolvimento, a Corporação American Express, a Universidade de Nápoles e a Unesco, que expressaram interesse em apoiar uma restauração mais sistemática em San Ignacio e os novos trabalhos de restauração e arqueologia em Loreto, Candelaria e Santa Ana. Quando ficou evidente que o título de patrimônio da humanidade poderia ser usado para obter financiamentos e assistência técnica de atores bilaterais e multilaterais interessados em associar seus nomes aos movimentos concernentes ao patrimônio mundial, representantes federais, regionais e locais apressaram-se em apresentar suas reivindicações relativas ao local a ser reconhecido como patrimônio da humanidade. Ironicamente, as necessidades de apresentarem-se como uma frente unida às entidades financiadoras externas

20. CNMMLH. Proyecto Misiones 1. Carta de Jorge Hardoy para Jose Castiñeira de Dios, secretário de Cultura, 12 de maio de 1992. [*Patrimonio cultural es de "todos los argentinos", es un bien que pertenece a la totalidad de los argentinos como un referente del nivel e importancia del Cabildo de Buenos Aires, o la Casa de Tucumán, y corresponde a la Nación ejercer su preservación y conservación como la ha realizado hasta el presente*].

21. *La Nación*. Buenos Aires, 2 de agosto de 1992.

estimularam um arremedo de conciliação entre as autoridades federais e as provinciais, que colaboraram em vários projetos empreendidos, entre o início e meados dos anos 90.

Incentivos financeiros e políticos por uma cooperação aumentaram de forma constante, assim que os governos da Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai começaram a seguir as cláusulas do Tratado de Assunção, acordo de 1991 para a criação de um mercado comum regional, conhecido como o Mercado Comum do Sul (Mercosul). A cultura, que tinha pouca relevância no escopo original do Tratado de Assunção, tornou-se mais importante entre 1992 e 1995, quando os ministros da Cultura dos Estados membros do Mercosul concordaram formalmente em equiparar, em importância, a integração cultural à liberalização econômica e à consolidação de uma governança democrática. O Mercosul Cultural, como o processo e o resultado final da integração cultural foram chamados, rapidamente adotou as Missões jesuítico-guaranis como prioridade.

Em março de 1996, quinze anos depois das primeiras discussões multilaterais para indicar as Missões como uma unidade cultural regional, representantes dos governos da Argentina, Brasil e Paraguai voltaram a Posadas e assinaram um acordo criando o Projeto Misiones Mercosul Cultural. As Missões foram rapidamente integradas a várias campanhas promocionais desenvolvidas por grupos de trabalho do Mercosul Cultural, incluindo o Circuito Turístico Internacional das Missões Jesuítico-Guaranis.

Os motivos para a colocação das Missões no topo da pauta de discussões do Mercosul Cultural eram bastante óbvios: a região das missões continha três dos quatro Estados membros do Mercosul. (O Uruguai seria incluído em seguida quando a Colonia del Sacramento foi conectada às Missões por meio do Circuito Turístico Internacional, bem como à Lista de Patrimônio da Humanidade). Por duas décadas antes da formação do bloco do Mercosul, a região das missões havia sido objeto de vários projetos internacionais de desenvolvimento, em especial, na geração de energia hidroelétrica. Falando diretamente às aspirações de um bloco cultural integrado, a região das missões tinha uma história compartilhada, principalmente, durante as épocas jesuíticas e de independência; a região era o lar de um grupo étnico – os falantes de guarani – que transcendia fronteiras nacionais; e, finalmente, a região gozava da honra singular de abrigar o primeiro patrimônio da humanidade transnacional. As Missões ofereciam um modelo já pronto de integração cultural que transcendia as fronteiras dos Estados-nação. Entre os adeptos mais entusiasmados do Mercosul Cultural, as Missões realmente previam a integração regional.

Os aspectos administrativos e financeiros da integração cultural seguiram um padrão estabelecido nos anos 80: recursos multilaterais fluíam prontamente em direção aos projetos e aos atores que exibiam habilidade e vontade de agir de forma multilateral. A Unesco era particularmente simpática aos aspectos multilaterais do Mercosul Cultural, o que é compreensível. No início de 1997, o diretor geral da Unesco ofereceu seu apoio a uma proposta argentina pendente no Banco Interamericano de Desenvolvimento, ao escrever:

O caráter prioritário conferido a esses conjuntos pelos ministros da Cultura do Mercosul, assim como os recursos humanos e econômicos que levaram seus países a preservar esse valioso legado demonstram a vontade política de fortalecer a integração sub-regional mediante a dimensão cultural, tão necessária nesses processos …

A Unesco, de sua parte, reanima este projeto através de grande cooperação com os países do Mercosul para atingir o desenvolvimento integral, não só a salvação dos monumentos, mas, sobretudo, das comunidades que habitam o extenso território onde se assentaram as missões jesuíticas.[22]

A proposta argentina para receber recursos do BID não teve sucesso, mas encorajou representantes do governo argentino, especialmente, da CNMMLH, a continuarem a buscar financiamentos multilaterais para obras de restauração e arqueologia em andamento, bem como para os projetos de desenvolvimento regional que incluíam o turismo cultural.

O longo desafio da integração regional impulsionada por financiamentos multilaterais resultou na desconexão entre os projetos com forte apoio multilateral e os moradores das imediações das Missões. Ana Maria Gorosito Kramer, que trabalhou como diretora de Patrimônio para a Província de Misiones em 1998, observou que projetos com financiamento multilateral bem-intencionados, tais como o programa Muro Piloto, falharam em sensibilizar a população local. Embora representantes da Unesco tenham enaltecido a importância das comunidades locais no processo de preservação, a política de preservação *in loco* tendeu a afastar os moradores. Parece que o espaço conquistado pela população local para assegurar concessões materiais e barganhar direitos, durante clientelismo dos anos 40 até os anos 80, foi lentamente erodido por projetos de patrimônio que dependiam de fontes de financiamento multilaterais e de organizações internacionais. O dilema resultante é, portanto, como a população local pode usufruir seus "direitos" aos sítios de patrimônios que pertencem a toda humanidade.

Questões para pesquisas futuras

A literatura sobre os mecanismos, as ramificações e a história do patrimônio transnacional são ainda elementares. Abaixo, identifico duas vastas áreas para pesquisas futuras:

1. Práticas democráticas

A relação histórica entre patrimônio e democracia participativa é central para o mapeamento do lugar de poder no campo

22. CNMMLH. Carpeta Proyecto Misiones. Carta de Federico Mayor, diretor geral da Unesco, para Enrique Iglesias, Presidente do Banco Interamericano de Desenvolvimento, 4 de março de 1997. *[El carácter prioritario conferido a dichos conjuntos por los Ministros de Cultura del Mercosur, así como los recursos humanos y económicos que han destinado sus países a la preservación de esa invalorable herencia, demuestran la voluntad política de robustecer la integración subregional mediante la dimensión cultural, tan necesaria en esos procesos….*

La Unesco, por su parte, alienta este proyecto através de una larga cooperación con los Estados del Mercosur, para lograr al desarrollo integral, no sólo mediante la salvación de los monumentos sino, sobre todo, de las comunidades que habitan el extenso territorio donde se asentaran las misiones de los jesuitas].

do patrimônio. Por um lado, o patrimônio transnacional parece ser altamente democrático no nível de reuniões de cúpula internacionais e acordos multilaterais, onde todos os Estados membros têm direito a voto. Em São Miguel, a negociação a respeito da administração do patrimônio da humanidade liberou anseios democráticos entre representantes do governo e cidadãos comuns. O patrimônio transnacional parece estar se democratizando no impulso de abraçar e proteger os sítios de patrimônios locais como reflexões dos esforços humanos globais. Os moradores de San Ignacio, por outro lado, têm ridicularizado, desde a década de 1950, os vários episódios em que foram excluídos dos processos de tomadas de decisão, sugerindo que a cruzada pela expansão do patrimônio não é, por definição, democratizante.

As perguntas a serem feitas são: quais são as implicações de poder do título de patrimônio, especialmente, quando elas emanam das jurisdições políticas supranacionais e refletem-nas? Como os governos centrais, que continuam a reivindicar uma soberania preexistente sobre os monumentos nacionais, fazem ajustes ideológicos e administrativos em relação às demandas legais, financeiras, profissionais e discursivas criadas na campanha de patrimônios transnacionais? De que forma os atores subnacionais e transnacionais fazem uso das leis preservacionistas e estruturas administrativas centralizadas para buscar agendas preservacionistas que podem ou não coincidir com os objetivos federais? O que, portanto, significa patrimônio da humanidade para o poder duradouro de um Estado-nação e para a escrita de suas histórias na era da globalização?

2. A cruzada do patrimônio

Vários movimentos socioculturais organizados em prol da preservação ambiental, dos direitos de grupos indígenas e de salários justos integram a cultura política dos Estados membros do Mercosul. As missões jesuítico-guaranis têm potencial para organizar movimentos novos e sem precedentes em torno da preservação cultural. As questões para a pesquisa incluem: que impacto tem um patrimônio da humanidade sobre movimentos sociais preexistentes e sobre movimentos novos? A sociologia de preservação do patrimônio da humanidade tende a enfraquecer as cruzadas das bases da população em prol do patrimônio? No caso do Mercosul, é possível imaginar um movimento sociocultural organizado em torno do patrimônio cultural que opere dentro e além das fronteiras nacionais?

A pesquisa realizada para o presente artigo sugere fortemente que todas as titulações de patrimônio que se seguiram às categorias nacionais originais – e a seus significados políticos e sociais – foram complementares. Isto é, as reivindicações feitas pelos governos municipais e regionais, pela Unesco, pelo Mercosul, por governos estrangeiros e por empresas multinacionais *não* se sobrepuseram ao *status* nacional preexistente das ruínas das Missões. A crise política de 1992, causada pela provincialização das ruínas em Misiones, foi um momento único no qual interesses políticos se organizaram em torno de uma lógica de desnacionalização do patrimônio. A solução dada pelo governo Menem à crise – ceder o controle das Missões ao governo

provincial e, ao mesmo tempo, manter o *status* nacional das ruínas como monumentos – foi uma experiência bastante negativa. Esta é uma história de alerta.

Patrimônios globais podem, na verdade, reforçar certos acordos políticos mais antigos, já que os órgãos federais de patrimônio se encontram em evidente vantagem em relação aos atores regionais e locais na administração do patrimônio da humanidade. O governo central mantém seu *status* privilegiado, fora do estado nacional, quando em busca de apoio internacional, tanto técnico quanto financeiro.

A poesia e a política do patrimônio, no entanto, mudaram significativamente com a adição de novas reivindicações que surgiram de titulações transnacionais. Estas novas reivindicações apresentam problemas complexos no que diz respeito ao significado de "nacional" e "patrimonial". Patrimônios da humanidade empurram o patrimônio para fora das fronteiras de uma nação – simbólica, política e socialmente – e apresentam outras oportunidades para a reterritorialização de identidades, para o desenvolvimento social e econômico e para a hibridização cultural. Devido a sua própria natureza, um patrimônio da humanidade e seus corolários regionais (como, por exemplo, o Circuito Turístico Internacional das Missões Jesuítico-Guaranis e a Rota Maia) convidam um grande número de organizações locais e transnacionais a tornarem seus os sítios de patrimônios da humanidade, por meio de reivindicações, de atos de preservação e conservação, de colaboração e disputa, de comercialização e, finalmente, de pesquisas sobre seus passados e também sobre aqueles que os criaram.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Edição revisada. Londres: Verso, 1991.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ-Iphan/MinC, 1997.

GAMBÓN, Vicente. *Através de las misiones guaraníticas*. Buenos Aires: Ángel Estrada y Cia, 1904.

GANSON, Barbara. *The Guarani under spanish rule in the Rio de la Plata*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

GAY, João Pedro. "História da República Jesuítica do Paraguay desde o descobrimento do Rio da Prata até nossos dias, anno de 1861". *Revista Trimestral do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil* (1863).

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ-Iphan, 1996.

GRAHAM, R. B. Cunningham. *A vanished arcadia: being some account of the jesuits in Paraguay, 1607-1767*. New York: MacMillan, 1901.

GRÜNWALD, Guillermo Kaul. *Historia da la literatura de Misiones (1615-1965)*. Posadas: Editoral Universitaria, de Misiones, 1995.

KERN, Arno A. *Missões, uma utopia política*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

MAGALHÃES, Aloísio de. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MAYERHOFER, Lucas. *Reconstituição do Povo de São Miguel das Missões*. Tese de concurso para provimento da cadeira de arquitetura analítica da Faculdade Nacional de Arquitetura. Rio de Janeiro, 1947.

MOUSSY, Martin de. Description géographique et statistique de la Confédération Argentine. Paris: Firmin Didot Frères, 1864.

MÜLLER, Nelci. *Da história à literatura: a representação literária das Missões*. Dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1991.

PESSOA, José (org.). *Lucio Costa: documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: Iphan, 1999.

PEYRET, Alejo. *Cartas sobre Misiones*. Buenos Aires: La Tribuna Nacional, 1881.

PORTO, Aurélio. *Historia das Missões Orientais do Uruguai*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem ao Rio Grande do Sul (1820-1821).* São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

WILLIAMS, Daryle. *Culture wars in Brazil: the frst Vargas regime, 1930-1945*. Durham: Duke University Press, 2001.



Jaelson Bitran Trindade

Patrimônio e história

A abordagem territorial

A investigação e o estudo dos bens culturais devem levar em conta a territorialidade dos acervos da cultura, seus nexos com as diferentes dimensões da realidade – o social, o econômico e o político. A matéria tratada pela instituição pública de preservação do patrimônio cultural refere-se ao habitar, ao viver agregado (conjuntos, ordem, centralidade) e aos intercâmbios – a mobilidade, a circulação. A abordagem por parte do historiador que configura o patrimônio como área específica é a "abordagem de território". A história, a temporalidade, entra aqui com toda a força. O território é uma construção e a dinâmica acima apontada traz para o primeiro plano o problema da mudança, das transformações e do conhecimento delas: o seu sentido. "Cada sociedade produz seu espaço" (Lefèbvre, 1974).

Uma abordagem de viés globalizante e voltada para pluridisciplinaridade, que conjuga, obrigatoriamente, processos e estruturas, o micro e o macrossocial, a micro e a macroestrutura, é específica do saber histórico, vinculando espaço e tempo, o material e o "espiritual". Referencia o geral no particular: os "bens patrimoniais", os legados da História. Nesse caminho se conduziram as experiências levadas a cabo na Regional do Iphan em São Paulo, onde, depois de 1970, o trabalho historiográfico se estabeleceu como atividade corrente.

Desde o início, 1937, a sede paulista do Iphan desenvolveu um trabalho de pesquisa realizado pelos próprios funcionários, no caso, Mário de Andrade, Luís Saia e José Bento Ferraz ou por contratados para auxiliar na pesquisa, como Mauro de Oliveira, sendo o Estado de São Paulo dividido em zonas. Pesquisas e estudos. A primeira contratação de um profissional de História (Jaelson Bitran Trindade),[1] no âmbito da instituição, se deu em São Paulo, no então 4º Distrito (São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul), em 1970. A institucionalização desse tipo de abordagem, num trabalho contínuo, constituindo um núcleo de estudos e pesquisas, foi um intento do então chefe do Distrito, o arquiteto Luís Saia. Mas, depois de sua morte, ocorrida em maio de 1975, apresentaram-se, cada vez mais, obstáculos à consolidação desse núcleo.

Deve-se assinalar, antes de tudo, que os trabalhos desenvolvidos pela Regional do Iphan sediada em São Paulo diferenciaram-se, na instituição, pelo fato de a análise dos "fatos ou coisas de que dispomos como

1. Foi por meio de contrato firmado no início de 1970 para "Serviços técnicos especializados de pesquisas em prol do monumento nacional – Antiga Fábrica de Ferro de S. João de Ipanema" (Iperó, SP), ao qual se seguiram outros.

Arquitetura popular
Construção de palha de coqueiro, Alagoas
Foto: Marcel Gautherot. Em Rodrigo Melo Franco de Andrade (org.). As artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Instituição Larragoiti, 1952

patrimônio histórico e artístico" – conforme disse Luís Saia, em 1963 – ter tido, como hipótese de trabalho, a busca das "teses que caracterizaram a formação social paulista", procurando-se para isso "determinar os sucessivos períodos da colonização na sua expressão regional" (Saia, 1972:25). Na verdade, foram delineados os períodos do desenvolvimento regional que conformaram o território desde o povoamento inicial até a atualidade, associando a eles iniciativas, construções e instalações (urbanas e rurais). Todo esse esforço desenvolvido nos primeiros vinte anos de ação na Regional, sob a chefia de Luís Saia, estão sedimentados no texto que redigiu em 1963, intitulado "Quadro geral dos monumentos paulistas", com maior detalhamento em outros textos realizados nas décadas de 1940/50, a maioria deles também republicados em 1972 no livro *Morada paulista*.

Saia, há 40 anos, tinha plena consciência de que "os lineamentos muito gerais de períodos distintos, bem como os motivos e elementos de tipicidade" apontados nos textos republicados como capítulos no *Morada paulista*, haviam sido "um passo muito curto em face da massa enorme de informações" que as matérias tratadas oferecem. "Todos os capítulos", diz ele, "contêm matéria que mereceria um desenvolvimento – mesmo provisório – maior; assim como todos eles têm pela frente uma perspectiva de pesquisa e de trabalhos de maior fôlego". À vista do único texto republicado que refundiu e ampliou – o "Economia de sobremesa" (c. 1850-1929), declara que foram as experiências dos 15 anos decorridos desde 1957 que permitiram "um relativo aprofundamento da análise" dos equipamentos sociais gerados no período (Saia, 1972:11).

Para contribuir com os debates correntes no campo do patrimônio cultural, ou seja, sobre "o que guardar", "o que denominar patrimônio" e "o que ver" (questões que envolvem o saber histórico, a consciência histórica) (Oliveira, 2007), prosseguirei estas notas num misto de memória e história. Acredito que a experiência associada às tarefas cabidas à Regional do Iphan, sediada em São Paulo, possa contribuir para aclarar a questão da abordagem de objetos (obras, produtos, coisas) visíveis/audíveis/tácteis, situação que implica necessariamente relacioná-los com o espaço (social), em sua historicidade (processos sociais de produção, distribuição e apropriação), bem como de quem se apropria deles, se preocupa com eles e de que modo.

> *A necessária desmistificação das historiografias nacionalistas não quer dizer, portanto, rechaço da nação como tema de investigação acadêmica (...), muito pelo contrário. E para avançar na recuperação e atualização das historiografias nacionais, o historiador tem que resistir às pressões deformadoras que vêm tanto do nacionalismo como do antinacionalismo que, por reação e/ou por ignorância, se nega sem mais nem menos a reconhecer fatos diferenciais objetivamente demonstráveis e subjetivamente desejáveis (também pelo historiador que pensa, todavia, que há que estudar o passado para construir o futuro)* (Barros, 1994:246).

Qual a postura adotada desde o início, pelo arquiteto Luís Saia, em concordância com Mário de Andrade, na condução dos trabalhos visando identificar "restos" ou

testemunhos qualificados para receber a proteção do poder público?

Às vésperas de ser contratado para o recém-criado Sphan, na 6ª Região (São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul), Saia tinha uma perspectiva política (amistosamente censurada por Mário de Andrade) voltada para o nacionalismo integralista: a Ação Integralista almejava uma ordem social "equilibrada", "planificada", sob a direção de um Estado autoritário agindo em nome de um "bem comum", de "tradições históricas", aspirações e finalidades comuns a todos os brasileiros (conforme as *Diretrizes* desse movimento fascistas redigidas em 1933) (Andrade, 1981:65-67). Mas nessa altura o jovem Saia abjurou o credo, afeiçoando-se ao comunismo, numa adesão a princípios do materialismo histórico e a uma busca pela igualdade e justiça social, atenta às necessidades da coletividade.

Oswald de Andrade escreveu em dezembro de 1943, em relação aos depoimentos que vinham sendo publicados no *Estado de S. Paulo* sob o título "Plataforma da nova geração" e dois anos depois editados em livro (Neme, 1945):[2] "Ouço com prazer a voz da geração que me sucede no depoimento inteligente, corajoso e rico de Luís Saia, neste momento publicado. Enfim, passou um grande trem na plataforma vazia onde o Sr. Neme exerce as funções de chefe da estação" (Andrade, 1974:93). Na "plataforma" o chefe da sede do Sphan em São Paulo destaca a importância do materialismo histórico como instrumento de análise e compreensão da sociedade.

Como estudante de engenharia e arquitetura (formou-se apenas em 1949), ele pôs o foco nos debates sobre soluções coletivas e meios tecnológicos contemporâneos para a moradia e para a vida urbana, condizentes com as necessidades, as experiências e as características da formação social brasileira. Ademais, credite-se à sua formação a frequência ao curso realizado por Dina Lévi-Strauss, durante seis meses, no ano de 1935, na recém-criada Sociedade de Etnografia e Folclore, fato que resultou numa estreita amizade com Mário de Andrade, e mais a sua contratação em 1937 para a 6ª Região do Sphan e, ainda, no ano de 1938, passar pela experiência de chefiar durante nove meses (!) a Missão de Pesquisas Folclóricas, no Norte-Nordeste do país, sob a coordenação do mesmo Mário.

O trabalho da Missão estava focado nos cantos e danças e o que estivesse relacionado com esse tema; mas "o que se pudesse recolher de arte e técnica populares", para além do objetivo específico, ficava por conta das circunstâncias, conforme depõe Luís Saia (1944:9), que complementa:

> *Pessoalmente me interessava estudar, nos momentos de folga, tudo quanto fosse coisa popular de valor artístico ou documentário, especialmente arquitetura. Desde logo me larguei à prática aventurosa de espiar, anotar, fotar casas velhas, capelas, arquitetura popular. Conquanto esperasse encontrar muita pintura e escultura populares, devo confessar que nem eu nem os que me informaram antes e durante a viagem sabiam nada acerca da tradição viva do milagre de madeira. O encontro deste material devi-o de certo modo ao acaso, e sua pesquisa somente pode ser sistematizada depois de alguns indispensáveis contactos iniciais.*

2. Para o tema, pode-se ler também Lahuerta (1992).

Em meio à busca de pintura, escultura, arquitetura, técnicas e equipamentos de trabalho populares, Saia teve a atenção chamada pelos ex-votos ou "milagres". E no estudo que publicou em 1944 sobre escultura popular brasileira, resultado da Missão e, até hoje, uma importante contribuição para o tema, também encontrou imbricações entre a cultura afro-negra, em situação de escravidão, e a cultura popular ibérica.

No desenvolvimento do seu trabalho, na fase que vai de meados da década de 1930 a meados da década seguinte, Saia contrapunha às suas leituras marxistas aquelas realizadas num repertório antropológico, etnológico, psicanalítico (Frazer, Lévy-Bruhl, Freud, Arthur Ramos, Boas, Gilberto Freire) na filosofia de Kant e Hegel, na sociologia histórica de Durkheim, Max e Alfred Weber, Pareto, Mosca, Sorokin; na estética de Taine e Véron etc.

Nomeado chefe da 6ª Região em 1939, os princípios que o norteiam no trabalho – e isso inclui, por exemplo, o estudo feito sobre os ex-votos nordestinos coletados – são os de que "o conteúdo interpretativo de tal ou qual fenômeno deve ser extraído legítima e diretamente das específicas condições regionais" (Saia, 1972:47).

A formação social (histórica) feita à base da conquista armada, do transplante das instituições, normas, regras, valores, tradições e costumes ibéricos, da apropriação da terra à base dos regimes de servidão e escravidão e do regime fundiário da sesmaria, originou "restos", testemunhos que cabia valorar, desvendar significados de que são portadores.



Capa do estudo de Luís Saia sobre ex-votos, 1944

A formação social brasileira devia ser referenciada, nas suas diferenças étnicas, sociais e geográficas. Os traços dos espaços institucionais determinantes, bem como outros testemunhos cujo valor documentário e artístico seria auferido em relação aos "fenômenos dos quais (...) participaram ou decorreram" (Saia, 1972:17). Assim, ficam arrolados eventos que dão suporte à visualização, à compreensão formal, visível, presentificada, dos processos, das estruturas e relações vividas, principalmente num largo período de formação, pré-industrial, tais como fortificações, pontos de embarque e desembarque, entrepostos, missões catequéticas, aglomerados com seus espaços institucionais – administrativos, militares e religiosos; a morada num sistema agrário e pastoril, estamental,

corporativo, escravista. Enfim, um extenso e numeroso leque de referenciais poderia ir sendo progressivamente abarcado, mas as condições do Serviço (Sphan) eram reduzidíssimas e, até mesmo, precárias, para tão vasto campo de ação.

Aliás, a publicação do panorama das artes plásticas no Brasil, que Rodrigo Mello Franco organiza e faz publicar em 1952 (só saiu o vol. I), dá bem a noção múltipla com que se encarava o patrimônio ou "acervo das artes plásticas do Brasil", incluindo aí a arquitetura. Rodrigo quis preencher lacunas no conhecimento do patrimônio brasileiro. Daí os extensos capítulos sobre arqueologia, arte indígena, artes populares, mobiliário, ourivesaria, louça e porcelana (Andrade, 1952).

O capítulo "Artes populares", escrito por Cecília Meireles é que põe em discussão o "nacional". O Brasil, conclui-se na voz de Meireles, não tem homogeneidade, unidade, o que foi sendo realizado no Brasil contém elementos mais acentuadamente lusitano, ou afronegro ou ameríndio; há também entrelaçamentos para mais ou para menos... Nem "casa brasileira" existe. As diferenças marcam lugar (Andrade, 1952:113-114). E a questão da preservação estende-se, desse modo, a tudo isso.

Nessa época, década de 1940-início dos anos 50, tomava-se a iniciativa de averiguar e elucidar, na multiplicidade do patrimônio histórico e artístico do país, "aqueles traços de unidade, bem como os caracteres diferenciados" (Andrade, 1952:9). No caso paulista, como já ficou dito, era preciso atentar para as "específicas condições regionais". A formação regional esteve articulada a uma formação geral (Estado do Brasil, Conquista do Brasil – Monarquia portuguesa). Desde o início, a região – Capitania de São Vicente, depois Capitania de São Paulo – faz parte de um processo de colonização do Brasil e, por isso mesmo, considera Saia que a pesquisa, o trabalho de investigação, deve ter como referência âmbitos "mais generosos": o brasileiro, o ibérico etc., sem que se esqueça que o processo geral ganha ali uma expressão regional. É preciso registrar, entender e salvaguardar "restos", traços, indícios "de uma particular formação" e seu desenvolvimento (Saia, 1972:17).

O chefe regional tomou como parâmetros gerais (de implantação) dessa formação regional no universo do Brasil



Lavradores a caminho do campo. *Trabalho do ceramista Vitalino, Caruaru (PE).* *Foto: Marcel Gautherot. Em Rodrigo Melo Franco de Andrade (org.). As artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Instituição Larragoiti, 1952*



Os sítios de morada: Sítio do Mandu, Cotia (SP). Foto: Germano Graeser, fim da década de 1930. Acervo: Arquivo da Superintendência Regional do Iphan em São Paulo

português uma tese mercantilista (basilar), que determina a configuração de um território e a sua negação "pelas condições topográficas e pedológicas do litoral" vicentino, e teses auxiliares (ancilares), a da ocupação pela submissão, negada pelo aliançamento com o indígena e a consequente inserção nos territórios de eleição indígena (o interior, o sertão) e, por fim, a tese principal, a da mestiçagem, que permitiu a guerra frequente e a preação de grupos indígenas nos sertões, bem como a montagem de uma estrutura de poder e de apropriação do território (Saia, 1972:26-28).

Parcos eram os testemunhos sabidamente antigos, a dar conta de um período tão largo a ser visualizado – e muita coisa em risco de desaparecimento. Ruínas, ruínas, ruínas aos montes, comenta Mário de Andrade a Rodrigo Mello Franco, logo da montagem do organismo em São Paulo. Atente-se às condições reduzidíssimas de trabalho dessa regional a dar conta de um espaço que se estendia de São Paulo até as fronteiras com o Uruguai e a Argentina! E contando com as informações de que se dispunha na época.

O estado ruinoso ou o risco de demolições e alterações de monta determinou a concentração dos trabalhos nos bens construídos, permanentes no espaço; passíveis de ser objeto imediato de proteção legal (Andrade, 1981:65-66). Já um "canto de macumba", um determinado ponto de ogum gravado em disco que Mário de Andrade considerou, em 1933, monumento nacional, assim valorado em relação ao conjunto de cantos de macumba e aos processos de afroabrasileiramento, ficou posto sob a proteção da Discoteca Municipal que ele criara em São Paulo (como núcleo de documentação, pesquisas e difusão), na sua materialidade fonográfica e na sua transcrição em pauta musical (Andrade, 1983:40-41 e 261-263).



Os sítios de morada: Sítio do Padre Inácio, Cotia (SP). Visita feita em 1916 pelo então prefeito da Capital, Washington Luís, a essa velha sede rural, juntamente com o arquiteto Victor Dubugras, que aparece na foto vestindo terno branco. Autor não identificado. Acervo: Arquivo da Superintendência Regional do Iphan em São Paulo

A morada

> *Já comecei a trabalhar no Sphan, eta entusiasmo por não sei o quê!...*
> (Mário de Andrade em carta a Rodrigo Mello Franco de Andrade, São Paulo, 27 de abril de 1937)

Feitos os primeiros recenseamentos possíveis, em busca de "restos" da formação social paulista, dentre os elementos mais antigos a serem literalmente salvos, o que se mostrou mais próximo das práticas sociais, como modo de existência regional na época de consolidação do povoamento do planalto foram casas da "classe dirigente" – residências rurais –, formando conjunto pela "identidade de época, técnica e funcionamento" (Andrade, 1983:62), que se encontrou em São Paulo (capital e interior mais próximo). No geral, essas construções estavam abandonadas, denotavam ruína; exemplares em pé, poucos.

A "casa bandeirista" não é apresentada como um fato prestigioso: ela está ligada ao conjunto de fatos quotidianos, às relações concretas de propriedade, de produção, de consumo... O que importava a ele era procurar a correspondência "entre a habitação e o habitante".[3] Bandeirista, porque a casa dos senhores de terras existe numa sociedade que se estruturou, se configurou com suporte nas bandeiras de guerra (a base era a estrutura militar das Ordenanças) apresadoras de indígenas para submetê-los ao trabalho servil, para serem traficados e para mover a vida das fazendas. E boa parte dos proprietários estivera ou estava de alguma forma envolvida com essa forma de arregimentação e reprodução da força de trabalho. As características das "peças" encontradas e o partido arquitetônico que as caracteriza não foram comuns, tudo indica, na sociedade

3. Luís Saia (1972:106) diz: "o que importa não é propriamente a data exata da construção, mas, sim, a correspondência que deve ser procurada entre a habitação e o habitante".

litorânea e açucareira implantada noutras partes do Brasil, do Rio de Janeiro para o Norte. O programa da moradia denuncia um modo de vida também diverso das edificações da "classe dirigente" das demais regiões.

No processo de investigação concluiu Saia que as construções de terra e madeira remanescentes (a maioria era feita de taipa de pilão, grossas paredes de terra prensada em forma, apiloada) documentavam "um dos capítulos mais vivos e decisivos da formação regional" (Saia, 1972:9). A investigação foi feita em fontes contemporâneas, boa parte delas publicada, e no exame direto de várias das edificações da época, e ulterior "descascamento" de algumas, por via de restauro.

Luís Saia declara expressamente no livro *Morada paulista* que as obras clássicas de Gilberto Freire e Sérgio Buarque de Holanda lhe serviram, à época (início dos anos 40), de "tábua de salvação" para se afastar do saudosismo aristocratizante e do nacionalismo ufanista (Saia, 1972:63). E de fato, alguns estudos de Luís Saia reunidos no livro *Morada paulista* (1972) abordam os remanescentes arquitetônicos das diferentes fases de desenvolvimento da formação social paulista com a preocupação extremada de que o processo de valorização documentária e artística das residências representativas esteja relacionado "com os fenômenos dos quais as mesmas participaram ou decorreram"; ou seja, trate-se da arquitetura da "classe dirigente", trate-se da "habitação popular", no estudo, apreciação e consideração dos monumentos os fenômenos artísticos e arquitetônicos devem ser entendidos dentro dos quadros de uma sociedade, de uma economia, de uma cultura. Essa diretriz, a de estudar os problemas do território, o estimulou, conforme diz no seu último livro, a trabalhar com planejamento urbano e territorial nas décadas de 1950/60 (plano diretor de Goiânia – GO, de Lins – SP etc.).

Ufanista, podia não ser, mas Luís Saia participava de uma empolgação nacionalista, um desejo de independência econômica nacional, de modernização (Saia, 1972:35). Aquela vontade grande de compreender o Brasil, os traços marcantes da sua formação, positivos e negativos – a civilização possível... Já em 1920, Washington Luís, político-historiador, quando começa a governar São Paulo, chama a atenção para o passado "bandeirante", que para ele explicaria o ímpeto paulista de expandir o território, criar indústrias, plasmar ferrovias: faz vir a público alguns dos seus traços, através de fotografias: capelas e casas rurais altamente deterioradas.

Saia estava atento também à questão da habitação popular do passado paulista, que seria geralmente associada à técnica do pau a pique, da "taipa de sopapo"; do seu valor documentário e artístico, e preconiza então o seu estudo em fontes diversas, e somente nestas (incluindo o "estudo da arquitetura popular da atualidade" – 1930/1940), por causa "da ausência de 'restos'". Por esse motivo ganhou interesse o conjunto de moradias "caipiras" preservado no contorno do pátio e na capela da antiga aldeia jesuítica de São João Batista de Carapicuíba, "modernas" em relação ao templo (Saia, 1972:19). Ele estudara sistematicamente, em 1937, como auxiliar de Mário, esse pequeno conjunto de moradias populares e capela. Mas somente em 1956, ao restaurar várias dessas



Pátio do antigo aldeamento jesuítico de São João Batista de Carapicuíba, nas proximidades da capital paulista. Foto: Germano Graeser, sem data
Acervo: Arquivo da Superintendência Regional do Iphan em São Paulo

casinhas de pau a pique, é que pode obter "interessantes informações sobre as técnicas populares" (Saia, 1972:20).

O método de abordagem é aquele já citado que se volta à problemática que o território apresenta, qual seja a dos elementos associados aos fenômenos de valor universal referentes ao espaço humano: o habitar, o urbano/aglomerados, a trama de comunicação.

Creio que será de interesse para os leitores a reprodução do trecho inicial da aula que Saia deu em 1948 no Instituto de Administração da Faculdade de Ciências Econômicas e Administrativas da USP, com o título "Fontes primárias para o estudo das habitações, das vias de comunicações e dos aglomerados humanos de São Paulo no século XVI".[4] Outras aulas foram dadas por pesquisadores da geração de Saia, como Alice Canabrava ou da geração anterior, como Sérgio Buarque de Holanda e Herbert Baldus. Esse texto, que eu só conheci algum tempo depois do falecimento do amigo e chefe, quando revirava gavetas e armários entulhados de papéis, é muito sucinto, mas – sem que se perca de vista os outros textos que produziu – indicam como balizava a abordagem dos fatos sociais que marcaram o território:

4. Luís Saia (1948). V Seminário de Estudo das Fontes Primárias para a História de São Paulo no Século XVI.

Quero inicialmente frisar que não sou especialista em história; apenas sirvo-me desta ciência como instrumento de trabalho que utilizo ao estudar, analisar e restaurar os monumentos de arte e arquitetura existentes no Estado de São Paulo. É nesta categoria de participação que tomo conhecimento dos problemas de história, como também dos problemas de materiais de construção, dos de química, de história da arte, etc. Esta razão, longe de me afastar dos trabalhos deste seminário, ao contrário, me animou a participar dele, pois, se a história é gostosa de ser exercida como pesquisa pura e desinteressada, não deixa de ser apaixonante o seu uso para trabalhos de resultado e destino imediatos [proteger, restaurar, valorar socialmente]. Na verdade, contar a experiência de um trabalho especializado como o que exerço, dizer da contribuição da história no seu exercício, mostrar como os compromissos de ordem prática aconselham pistas a serem seguidas, salientar o sentido que pode eventualmente assumir o uso instrumental do conhecimento dos fatos do passado, enfim, o uso da história como ferramenta de trabalho, tudo isso dá à análise dos acontecimentos históricos um sabor de utilidade prática que me anima a tratar do assunto. [Grifo meu].

O assentamento de uma cidade, a de São Paulo, por exemplo, que não indica no seu perímetro fundacional traços de um esquema urbano ortogonal, em quadrícula é fato social, diz Saia, que "pode, entretanto, levar a considerações que venham a se revelar pejadas de noções e ensinamentos sobre os primeiros tempos da história desta cidade". Assim sendo, complementa ele, houve na formação de São Paulo "qualquer coisa que significava um rompimento com a tradição europeia" colonizadora

que a simples e pura manipulação da documentação publicada respeito – Atas da Câmara, Inventários e Testamentos, Sesmarias – não pode, sem a consideração preliminar deste fato, evidenciar todo o sentido da vida paulistana dos primeiros séculos. Neste sentido, o ângulo específico, segundo o qual se pode estudar o problema, funciona também como fonte de dados para a história, pois, revela fenômenos que em si mesmos são verdadeiras fontes primárias. O que vai me interessar, portanto, é a indicação da maneira como, no trato de problemas especializados, tenho estabelecido contato com os problemas da historiografia e a maneira pela qual esta me tem servido. Desde logo quero prevenir que, para a consecução do meu intento, me tenho valido tanto de documentos escritos como de peças encontradas (parede, casa, retrato) e até de elementos de tradição popular, dando a qualquer destas fontes, um prestígio igual como contribuição. De fato, além das fontes escritas (inventários e testamentos, documentos interessantes, sesmarias, recenseamentos, datas de terra, cartas régias, leis, etc.), foram fontes primárias de informação quaisquer fatos possíveis de manipulação: peças cuja ancianidade já estivesse comprovada, técnica de fatura já caracterizada como específica de uma determinada época, tradição popular (...)

Naturalmente, nem um documento escrito, nem uma característica técnica são suficientes para resolver individualmente um problema. Mas, as indicações específicas fornecidas pelas diversas fontes a que se deve recorrer podem, às vezes, resolver problemas sobre os quais a documentação escrita não existe ou não merece fé.

Além das duas fontes apontadas acima, ele dá como exemplo ainda os elementos do

folclore (geralmente matéria da etnografia e da antropologia).

Pesquisas e fichamentos na Regional

> *Devo distinguir, entretanto: desta vez a escolha não se dirigiu àquele arquiteto que se acostumou ser vosso amigo, mas às teses e à orientação que defende. Teses e orientação, que, se outro valor não tenho, tenho a paixão da verdade, o amor de servir à coletividade a que todos pertencemos.*
> (Luís Saia)[5]

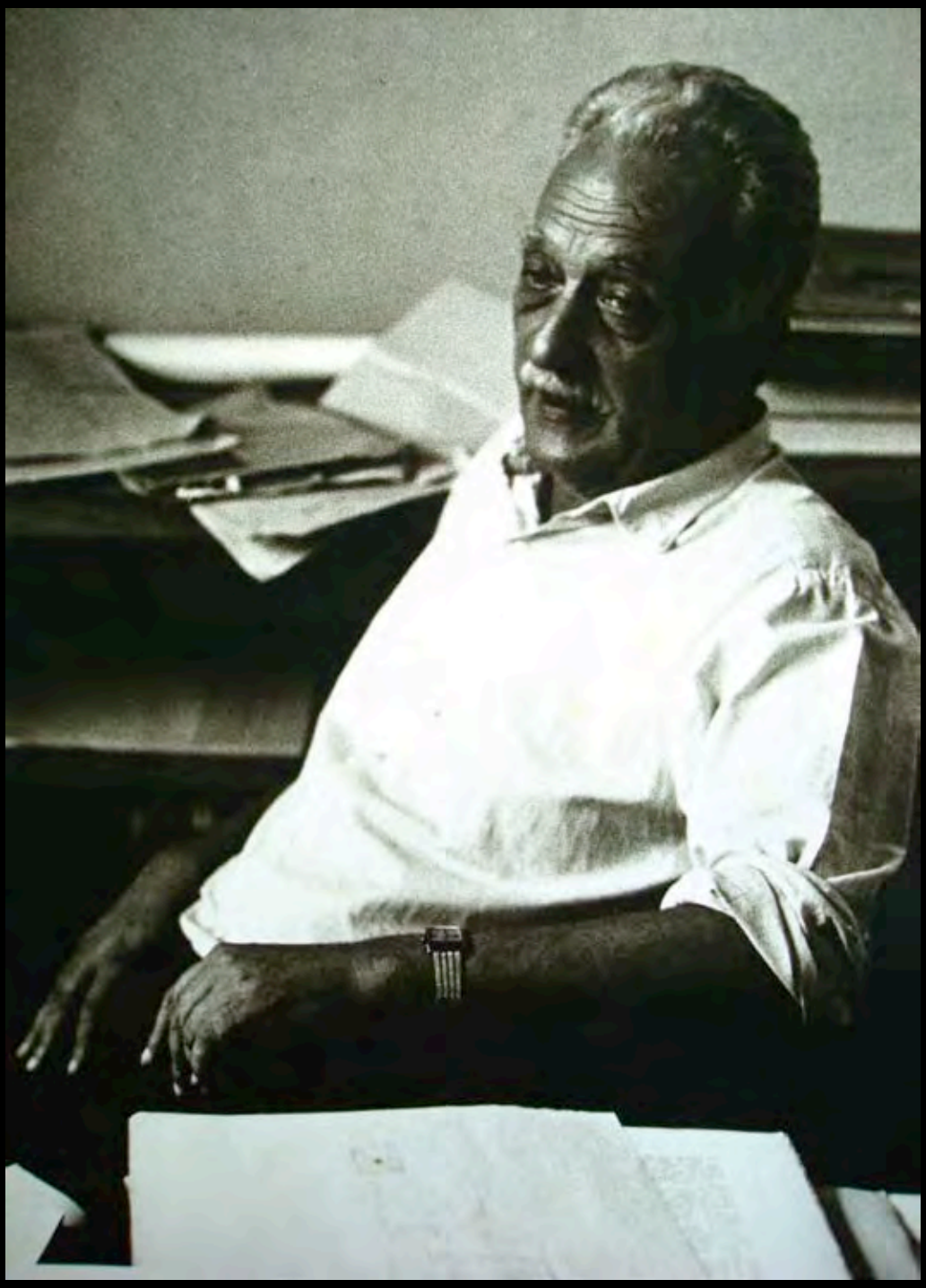
A pesquisa histórica, bibliográfica e arquivística foi realizada pela própria sede do Serviço e depois Distrito. Na sede trabalharam nos anos 40/50 José Bento Ferraz e Mauro de Oliveira, amadores de história, contratados para esses serviços. Além deles, o próprio Luís Saia se fez historiador, percorrendo a vasta documentação publicada em São Paulo (Atas da Câmara, Datas Terras, Sesmarias, Inventários e Testamentos, Documentos Interessantes para a História de São Paulo), dezenas e dezenas de volumes abrangendo desde o século XVI até o XIX, nos quais sublinhava, indicava, comentava aqui e acolá como se pode ver na biblioteca da Regional de São Paulo. Ao mesmo tempo, esse arquiteto ia apurando a análise dos fatos arquitetônicos, facilitada, do ponto de vista técnico, pelo "desnudamento" de edifícios, expostos quer pelo estado ruinoso deles quer pelos minuciosos trabalhos de restauro iniciados em 1939 e que se estenderam por toda a década de 1940.

Pode-se ler nas cartas de Mário de Andrade a Rodrigo Mello Franco as primeiras proposições e questionamentos sobre a pesquisa histórica nas tarefas de preservação ou tutela do patrimônio histórico e artístico do Brasil.

Em 1941, para além das pesquisas sobre bens específicos e os fichamentos gerais sobre arte e arquitetura (o "fichário geral"), foi iniciado o fichamento sobre artistas/artífices, pelas mãos do Mário e do Zé Bento (José Bento Ferraz era secretário particular de Mário, mas logo ele trabalharia na chefia regional) (Andrade, 1981:133-135). A coleção dos Inventários e Testamentos foi adquirida para a Regional em 1941. E também outras coleções de documentos transcritos relativos a São Paulo desde o século XVI ao XIX, como os registros de Sesmarias, as Atas da Câmara, Registros da Câmara, Datas de Terras, mais coleções de abrangência nacional, como a volumosa coleção de Documentos Históricos da Biblioteca Nacional, as Revistas de Institutos Históricos (o brasileiro e o paulista) etc.

A questão do que fichar vem à tona porque Rodrigo pede a Mário para fichar toda informação encontrada sobre "dispensa, refeitório e cozinha". E a questão é, para ele, o que fichar sistematicamente para o Iphan, visando à compreensão dos bens remanescentes, geralmente construídos ou, então, integrados à construção (soluções técnicas, materiais, elementos decorativos etc.) no caso dos templos, por exemplo.

5. Primeira aula do curso complementar de planejamento e urbanismo. Faculdade de Arquitetura Mackenzie, São Paulo, 1957. (*Apud* Trindade, 1975).



Luís Saia (1911-1975). *Foto: Augusto Ramasco Pessoa, por volta de 1973*

O que fichar de um inventário *post-mortem* trouxe muitas indagações, dado a diversidade das informações registradas nesse tipo de documento.

Mário não fichou roupas, tecidos, ferramental, alfaias domésticas, por crer que no Brasil não existisse mais nenhum remanescente desses objetos seiscentistas; não fichou também os dados da produção (tantas mãos de milho, tantos moios de trigo, tantos alqueires de trigo plantados etc.). Argumenta com Rodrigo que a qualquer tempo, para uma pesquisa especializada sobre tal ou qual tema, tipo "tecidos usados no séc. XVII paulista" o pesquisador iria direto à fonte, facilitada pela "disposição tipográfica que se deu, na publicação moderna".

A soma de artífices arrolados (e o programa de pesquisa implementado por Rodrigo não dizia respeito só a São Paulo), com dados de autoria, uma ou outra data e pouca coisa mais, são apontamentos para um estudo, mas não desvelam situações, não explicam as obras, os produtos.

Luís Saia, porém, em função das pesquisas e estudos sobre o patrimônio paulista e em função das obras de restauração empreendidas, releu com acuidade aqueles documentos publicados, em atenção à sua metodologia de trabalho – especialmente a série paulista (sobretudo paulistana) de *Inventários e Testamentos*, até hoje a grande fonte a serviço dos estudos sobre a sociedade e sua cultura material, e até mesmo da mentalidade das gentes daquele tempo.

Pesquisar sobre arte, a arquitetura... De fato, como compreender aqueles fatos visíveis, o fenômeno global – a arquitetura paulista do Seiscentos, sem aquelas relações que fala o Saia? Como estabelecer seu significado, atribuir valor, divulgar, restaurar as peças encontradas, que é o que, de fato, fazia e faz o Iphan? Somente com uma pesquisa bem conduzida com respaldo teórico-metodológico, estabelecendo os conjuntos de problemas e, ao entrecruzar fontes diferenciadas, controlando os níveis de abordagem e selecionando informações, como hipóteses de trabalho que venham dar suporte a demonstrações bem calçadas. Criteriosas. "Hipóteses que devem ser controladas, revistas, analisadas, completadas e até reformuladas" (Saia, 1975:587).

O objeto isolado, o dado pontual, a factualidade não é a perspectiva do trabalho do Iphan: é a abordagem de conjunto, em território, como ficou dito desde o início, que leva ao conhecimento da problemática dos bens patrimoniais. Os objetos são fatos sociais: entre os objetos e os atos, as atividades, são fixadas relações (sociais), ou seja, situações concretas e gerais. E a pesquisa deve estar atenta a isso. Posso exemplificar apontando para outros estudos realizados por Saia, que contaram com a minha colaboração e parceria, como é o caso do estudo da implantação dos assentamentos cafeicultores em território paulista (*Nota preliminares sobre a Fazenda Pau d'Alho*, 1974), o estudo de um dos eventos urbanísticos no interior de um plano de povoamento e planejamento territorial da Era Pombalina (*São Luís do Paraitinga*, inventário métrico-arquitetônico e estudos de formação histórica e evolução urbana, 1972/74) e

o estudo de uma "família" de fazendas em microrregião de policultura comercial, tangenciada pelo avanço cafeicultor no Vale Médio do rio Paraíba paulista, 1978/79.

Na abordagem da "casa bandeirista", é essencial a série *Inventários e Testamentos* publicada pelo Arquivo Público do Estado de São Paulo – Apesp, a partir de 1921, tanto quanto outra série de autos cíveis como a dos pleitos judiciais, ainda que os existentes no mesmo Arquivo só recuem até o início do Setecentos; são, porém, uma chave indispensável, já que tão próximos do século anterior, com o qual guardava similitudes do ponto de vista das estruturas e relações sociais, especialmente nas três primeiras décadas. Não podem ser dispensados da investigação os atos notariais (Livros de Notas) desse período, tanto os que existem no arquivo estadual, quanto aqueles que existem no arquivo municipal da cidade de Taubaté.

Luís Saia pesquisou somente aqueles documentos selecionados empiricamente pelos funcionários do Arquivo do Estado para compor os 37 volumes da famosa série documental, já editados até 1953, ocasião em que o arquiteto do Iphan se preparava para escrever seu último estudo sobre a arquitetura "bandeirista". Até hoje (2008), por sinal, saíram apenas mais 10 volumes. No total, e no que diz respeito apenas a essa série, o conteúdo desses volumes representa uma pequena parcela dos que ainda estão inéditos, melhor dizendo, virgens de pesquisa. A parte inédita, relativa ao longo século XVII, entre as décadas de 1650 e os primeiros vinte anos do Setecentos, constitui um volume mais de três vezes superior à parte transcrita e publicada. As informações inéditas alteram e ampliam em muito a compreensão do fenômeno – da pesquisa que fiz neles saiu uma proposta de publicação pelo Iphan, ainda sem andamento.

Se Saia não ultrapassou essas informações documentais publicadas, o mesmo pode-se dizer da Universidade, em relação à quase totalidade de aspectos da formação social paulista do Seiscentos.[6] Nesses 54 anos passados desde a publicação de *A casa bandeirista (uma interpretação)* (Saia, 1955),[7] os poucos acadêmicos estudiosos do tema avançado por Luís Saia tampouco ultrapassaram os limites dos documentos publicados: a grande maioria dos pesquisadores desconhece a existência das numerosas peças não transcritas daquela série ou, devido à dificuldade de leitura, passa ao largo dela.

Ainda que seja passível de crítica, o esquema de desenvolvimento da arquitetura paulista que ele operacionalizou há meio século para entender e valorar matéria tão vasta, são sobremaneira importantes os princípios teóricos a que se atém e os esforços (práticos) envidados de situar uma obra ou uma coleção de obras num conjunto de relações que remetem para uma determinada situação histórica e cultural. Saia organiza as informações internas e externas ao objeto, procurando nexos entre os tipos de eventos e o conjunto social. Em seus trabalhos há uma sinalização de elementos culturais, próprios

6. Exceção são as pesquisas feitas nos maços ainda inéditos por John Monteiro, que estudou a questão da servidão indígena em São Paulo e Muriel Nazzari que, por amostragem, fez incursões no século XVII no estudo sobre mulher e estratégias matrimoniais, dois brasilianistas; e eu, em relação à sociedade bandeirista – cultura e espacialidade.

7. Esse estudo está publicado na coletânea *Morada Paulista* (1972), já citada em nota.

daquelas situações históricas (os séculos XVI e XVII ibérico e colonial), que entram em jogo naquelas realizações arquitetônicas. Devido a isso, o seu estudo sobre a "morada paulista" se diferencia de outros trabalhos realizados sobre o tema.

Saia reconhecia, no estudo de 1945, que "na verdade, apesar do volumoso acervo de documentos publicados muita coisa desta época ainda resta por estudar" (Saia, 1972:103). O fato é que a pesquisa histórica sobre São Paulo seiscentista não deslanchou. Tanto no caso dos traços materiais, arquitetura, arte, técnicas, quanto em relação à economia, à vida social. Isso pode ser visto em relação à "morada paulista" nos estudos de Carlos Lemos e Júlio Katinsky, professores da FAU-USP. Trata-se dos dois únicos estudos produzidos sobre o tema, além dos de Saia, nos últimos 50 anos e pico. São posteriores ao do servidor do Iphan. E também os únicos que foram produzidos no âmbito da academia que, aliás, geralmente tirou do foco da pesquisa os dois primeiros séculos de existência de São Paulo.

O trabalho de doutorado realizado por Júlio Katinsky, *A casa bandeirista – nascimento e reconhecimento da arte em São Paulo* (1972), ampliou o número de exemplares arquitetônicos a enquadrar numa tradição paulista, e ampliou os comentários sobre questões de ordem técnica. Katinsky rejeitou *in limine* os laivos feudais, senhoriais que Saia trinta anos antes atribuiu à formação paulista dos séculos XVI e XVII, remetendo a questão para a então recente tese do historiador Fernando Novaes (FFLCH-USP) de que a sociedade colonial foi mercantilista. Mas não demonstra nexos entre esse sistema econômico e a sociedade e as moradas/assentamentos (formas de morar) rurais paulistas da época. Não aprofunda a investigação e o conhecimento sobre o habitar português e o habitar paulista dos séculos XV-XVII.

O capítulo III (Técnica e arte) do doutorado de Katinsky, onde descreve e compara aspectos técnicos encontráveis em doze edificações características da época "bandeirista" é, portanto, o cerne do seu trabalho. Não dá às questões de ordem sócio-histórica e artística, matéria de dois pequenos capítulos, o tratamento necessário para aprofundar conhecimentos. No final do texto, numa abordagem genérica repete a ideia de que tais moradias são típicas de uma "sociedade peculiar", a "síntese de uma sociedade com características europeias e indígenas simultaneamente", de certa forma repetindo Luís Saia (1945, 1954). Em seguida, em cinco linhas, sem maior exame, propõe, de maneira simplíssima e especulativa, não porque seria uma solução para tal sociedade, mas porque vislumbra uma analogia entre os espaços internos da "casa bandeirista" e os espaços indígenas: o salão central da casa que Luís Saia indicava pertencer à "classe dominante", para Katinsky expressaria um viver promíscuo, uma assimilação do viver coletivo, do uso comunitário do habitar indígena; isto é, o salão seria a mestiçagem, a inserção mameluca numa arquitetura de origem ocidental (!).

No que se refere aos trabalhos elaborados por Carlos Lemos, que sempre se interessou pelo tema, sua abordagem do fenômeno histórico, sociológico, da habitação da sociedade paulista não ultrapassa, na prática, ao *sandwich method* (Arthur Schlesinger Jr.)



Sede da antiga fazenda de Santo Antônio de Boiprossugaba, século XVII, São Roque (SP). Foto: Juio Abe Wakahara, década de 1970

(Casanova, 2003:178):[8] nas explicações dadas predomina o descritivo e a intuição, daí as frequentes conjeturas em cima de material empírico sempre insuficiente. Por um lado, ele confessa, no livro intitulado *Casa paulista*, publicado pela Edusp no final de 1999: "Certa vez [1979] (Lemos, 1979:71), chegamos mesmo a escrever que a casa bandeirista era para nós uma esfinge semidecifrada, e depois de tantos anos nada temos a acrescentar a essa ideia". Por outro, publicita o uso que faz de "farta documentação primária" sem acusar que são, na generalidade, "Inventários e Testamentos" publicados, com base na qual dará "somente notícias de ocorrências observadas aqui e ali" (Lemos, 1999:19).

Carlos Lemos escreve que a morada bandeirista que está à nossa frente existe "desfalcada daquelas inúmeras construções-satélites (...) que os papéis antigos comprovam realmente terem existido à sua volta". Quais eram elas? Diz quais com base na documentação publicada: "depósitos de gêneros, paióis, moinho de trigo ou milho, casa de fazer farinha, o monjolo, o galinheiro, o curral de tirar leite, a moenda de fazer garapa para a rapadura e para a cachaça e o pomar" (Lemos, 1999:29). Mesmo com esse panorama de uma quinta lusitana

8. A expressão *sandwich method*, cf. indica Casanova, foi cunhada pelo historiador norte-americano Arthur M. Schlesinger, para designar "a mera soma de dimensões independentes da realidade sem mostrar as suas interconexões".

(se trocarmos a cachaça pela destilação do bagaço da uva e o lagar de azeite da terra-mãe) que ele constrói, a partir das limitadas informações de que dispõe, tem dúvidas se essas construções de serviço estiveram, no mundo paulista, dispostas num terreiro de acordo com a tradição portuguesa; e na sequência, afirma que "o partido arquitetônico (...) dito bandeirista foi caracterizado primordialmente pela pulverização, ou fragmentação, do programa em várias construções" (Lemos, 1999:46); idealizando para a época um partido aberto: a casa e "esparsas edículas à volta" dela.

Quando fala das escolhas e soluções da casa seiscentista ("O partido arquitetônico"), Lemos (1999: 46-ss) usa boa parte das definições dadas por Luís Saia em 1945 – escolha do sítio, aguadas, patamares, localização de edificações de serviço etc., sem o citar. Diz que Saia não se documentou para datar "corretamente" os edifícios remanescentes. Mas Carlos Lemos também não teve como fazê-lo; apenas no caso do Sítio do Padre Inácio (Lemos, 1999:49), acredita ter conseguido uma aproximação, no que se equivoca por desconhecer documentos que, por sua vez, podem negar a sua datação, documentos esses que existem (Bogaciovas, 2007) – publicados ou "guardados no Arquivo do Estado de São Paulo", como esse autor costuma dizer (Lemos, 1999:75). Já para o arquiteto do Iphan, o que importou – está no *Morada paulista* – não foi "propriamente a data exata da construção, mas, sim, a correspondência que deve ser procurada entre a habitação e o habitante" (Saia, 1972:106). Isso devia ser motivo de investigação, de análise.

Ainda que os "Inventários e Testamentos" até agora publicados, como é o caso do volume 43 (410 páginas), de 1994, tragam muitas vezes pequenos inventários e/ou parcas informações sobre o espaço do habitar rural (ou urbano), podemos ver neles que se planta algodão, que se tecem panos que são transacionados; ou que há produção de fumo que um morador planaltino deposita no "Cubatão de Santos" para vender; e também que há um finado sitiante que era dono de 15 vacas e 8 novilhos, o que não é propriamente um "curral de tirar leite". Será que os mais de 1.500 inventários *post-mortem* datados do longo século XVII paulista, ainda inéditos, irão respaldar a visão que o autor tem da sociedade, do seu espaço, da sua morada? Ou será que – como há indícios na historiografia paulista (indícios, eu disse), e eu mesmo já comprovei na ampla pesquisa que realizei na documentação não publicada – uma outra leitura da casa, da sua planta, do programa e partido arquitetônicos, da sua técnica construtiva, da sociedade local, sua economia etc., poderá ser ainda revelada, apesar de tantas verdades definitivas ditadas pelo empirismo escrutinador?

Senão vejamos. Lemos, nas limitações da sua pesquisa e sua metodologia de trabalho faz afirmações sobre o significado dos termos "alpendre", "corredor", "lanço" etc., à base, como ele mesmo declara, de "conjeturas mil" sobre "as acomodações íntimas da casa bandeirista"! (Lemos, 1999:35-ss). A sala central, característica, esse autor a imagina como transplante do mundo indígena, como fruto da mestiçagem paulista (mamelucagem), uma espécie de "oca de taipa de pilão" (sic!) onde todos

estariam metidos (sem hierarquias, sem diferenças, sem temporalidades); afirma que apenas a taipa pilada, o barro compactado comparecia em paredes estruturais da casa seiscentista de São Paulo e que a técnica da "taipa de mão" (armação de terra e madeira) praticamente só seria introduzida a partir de meados do século XVIII com a migração de mineiros para o solo paulista; que o alpendre central reentrante não tinha esse nome: aquilo era o "corredor" que aparece frequentemente citado nos documentos da época, hoje publicados. E assim por diante. Entretanto, um grande montante de documentos não publicados, que Lemos não compulsou, desses mesmos que descrevem, na época, os bens possuídos, demonstra os seus enganos de interpretação da planta, do programa e do partido e... da sociedade "bandeirista". É mais feliz no que toca ao item "cozinha", porque a documentação da época foi mais generosa em informação (Lemos, 1979:73).

Minhas pesquisas em centenas de inventários "inéditos" (projeto de edição apresentado ao Iphan) contabilizam um número superior de residências de "taipa de mão" nas paredes estruturais já na segunda metade do século XVII; com essa massa documental também se compreende melhor o que é lanço (associado aos moldes, aos taipais variados), o "corredor" como termo associado às divisórias, à distribuição interna; o "alpendre" como denominação inequívoca dessa área entalada na faixa fronteira da morada, costumeiramente ladeada por dois cômodos sem ligação com o interior da mesma (nas conjeturas que fez Lemos em seus textos, negando o uso antigo do termo "alpendre" em São Paulo, ele deixou de lado *A vida do padre Belchior de Pontes*, preciosa fonte de informações sobre o Seiscentos paulista, publicado em Lisboa em 1752, tão encarecido por Saia, e completamente esclarecedor sobre o que era o alpendre corriqueiro na arquitetura da época) (Fonseca, 1752:59, 148 e 166);[9] a cozinha na área rural, destacada da casa se configura como partido geral; há documentos da época detalhando em algumas fazendas inventariadas a situação de terreiro, ordenado pelas construções de serviços.

A questão não é ver ou não ver documentos; é, antes de tudo, a problematização que se faz dos objetos, a identificação das fontes, sua crítica. Além do mais, as informações documentais e literárias da Baixa Idade Média portuguesa nos fala, entre outras coisas, não apenas das cozinhas edificadas fora do corpo da habitação da gente abastada, para evitar cheiros, acúmulo de insetos, imundice como também da disposição, nos solares, do salão central, antecedida por vestíbulo ou alpendre (o *Leal Conselheiro*, de d. Duarte, por exemplo): primeiramente, "uma sala em que entram todos" à qual se segue uma "câmara de paramento" ou "antecâmara" (atual sala de estar) lugar de estar dos moradores e visitas admitidas... Quantas perguntas ainda a serem feitas! Quantas questões a serem visualizadas, a tomarem forma, que a riqueza das fontes brasileiras e portuguesas nos podem revelar!

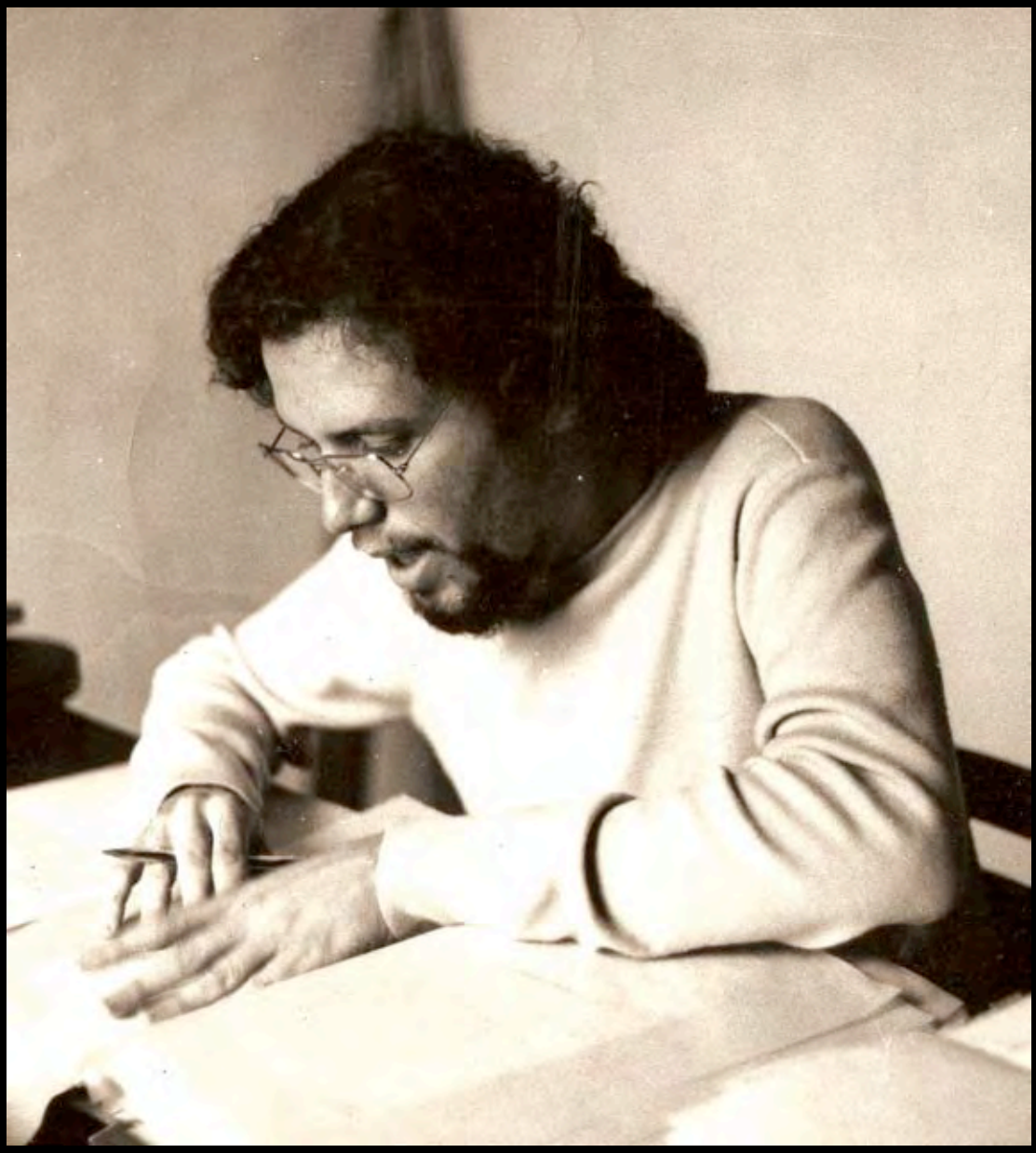
A questão da pesquisa no Iphan, do compromisso de decifrar significados,

9. Essas páginas se referem à edição fac-similar feita pela Melhoramentos (São Paulo), na década de 1930.

atribuir valores num compromisso com a coletividade se torna séria diante desse quadro de desqualificação – sem fundamentos teórico-metodológicos – do trabalho e da dimensão sociológica da constituição e desenvolvimento desse tipo de organismo no exterior e no Brasil. Essas questões recentes do professor Lemos, da FAU-USP, procuram desqualificar todo um trabalho de décadas do Iphan perante a opinião pública pondo em letra impressa a ideia de que Luís Saia não pesquisava em documentação, enquanto ele tem esse viés "científico". Trata-se de uma má informação ao público. E chamar a atenção para essa situação que vem se configurando é um compromisso com a história da instituição à qual pertenço.

Não se trata, por certo, de ficar estacionado nesse conjunto único relativo ao Estado de São Paulo: tendo em conta as atividades plurais desenvolvidas por Luís Saia nos últimos 20 anos de sua chefia na regional do Iphan (1955-1975), não se pode pôr nele a pecha de "homem do bandeirismo", de profissional preso a essa temática. E eu, de minha parte, me empenhei ao longo de anos em trabalhos de investigação e estudo – e inclusive publiquei alguns – sobre diferentes situações: a paisagem do Roteiro das Tropas (São Paulo-Rio Grande do Sul), a formação histórica e urbana de cidades paulistas (Santos, São Luís do Paraitinga, Itu), desde o século XVII ao XX; modernização e industrialização em São Paulo; siderurgia em São Paulo; estudo e pesquisas sobre "o samba de antigamente" ou "de roda"; a arte sacra regional, os aldeamentos de missão ou doutrinas, a formação dos estabelecimentos cafeicultores, o patrimônio musical, o patrimônio arquivístico; os retábulos do "barroco português", a emblemática e a ornamentação barroca, os espaços da religiosidade popular no Brasil; o patrimônio edificado das imigrações portuguesa e japonesa etc., etc.

O fato é que nessa publicação (1999) do arquiteto Lemos, que se dirige ao público interessado no campo do patrimônio, Saia (morto havia 35 anos) é explicitamente acusado de ter interpretado as casas – a dúzia de casas localizadas entre 1937 e 1941 – sem ter lido sistematicamente os documentos "guardados no Arquivo do Estado" (Lemos fala em "guardados", quando podia dizer publicados, pois sempre tomou os volumes editados como base) (Lemos, 1979:47-49), sem ter feito pesquisas documentais. E essa afirmação começa a ganhar foro de verdade. Ora, além da declaração pública de Saia no texto de 1948 acima citado, já em 1945, na sua "teoria" da "casa bandeirista" publicada pela *Revista* do Iphan, ele é explícito quando comenta a respeito dos elementos construtivos, as técnicas e o ferramental *"a que se referem amiúde os testamentos e inventários da época"* [grifo meu] (Saia, 1972:88). Ou quando, no mesmo texto inaugural Saia diz (é legítimo repetir aqui a citação): "Na verdade, apesar *do volumoso acervo de documentos publicados* [grifo meu] muita coisa desta época ainda resta por estudar" (Saia, 1972:103). Os grifos e anotações com a letra de Saia nas grandes coleções de documentos transcritos e publicados, adquiridos pela regional no início dos anos 40, existentes na "Biblioteca Luís Saia", são outros testemunhos da seriedade do seu trabalho.



Jaelson Bitran Trindade em pesquisa documental sobre a cidade de São Luís do Paraitinga (SP). Foto: Antônio das Neves Gameiro, 1972

O tema da peculiaridade da formação social paulista, tendo como objeto analisador a morada, a habitação, recebeu uma nova abordagem muito recentemente: a tese apresentada à Universidade de São Paulo pelo arqueólogo Paulo Zanetinni, em 2006 – *Maloqueiros e seus palácios de barro: o quotidiano doméstico na casa Bandeirantista* (Zanetinni, 2007).[10] E outra vez a questão das fontes documentais se impõe. A novidade, aqui, é o viés arqueológico, a utilização basicamente dos dados arqueológicos reunidos até o presente, associados ao espaço das "casas bandeiristas". De resto, o autor recorre aos estudos de Luís Saia, Júlio Katinsky e Carlos Lemos. Às pesquisas do falecido historiador Ernani da Silva Bruno ficou devendo o maior apoio em relação a bens móveis existentes na sociedade paulista colonial.

Ao mesmo tempo em que afirma terem sido essas edificações da "elite vicentina" (Saia utilizava o termo "classe dirigente") "amplamente estudadas do ponto de vista da História da Arquitetura, arte e técnica, sendo-lhes apontados uma série de atributos recorrentes quer do ponto de vista projetual e formal, quer do ponto de vista de sua execução através do tempo", Zanetinni reclama da insuficiência de informações no que diz respeito ao "uso e funcionamento [dessas habitações] no decorrer do período colonial". E discorda das reflexões feitas sobre isso pelos autores que o antecederam. Com base neles não se sentiu suficientemente coberto para analisar e interpretar os usos e as funções da "morada paulista" através dos dados arqueológicos.

O arqueólogo, diante das informações encontradas – em especial no que se refere a fragmentos de faianças portuguesas antigas e uma enormidade de objetos cerâmicos ditos "neobrasileiros", resolveu propor "novas funções e significações para a casa, considerada componente ativo na conformação e consolidação do espaço colonial mercantil ao longo do vale do Tietê" (Zanetinni, 2007:228). Assim sendo, conforme está no Resumo, ele pretende rediscutir "posições há muito consolidadas na produção historiográfica sobre a dinâmica socioeconômica da São Paulo colonial", no difícil diálogo entre os elementos registrados no subsolo e as definições daquela historiografia, basicamente, a dos três arquitetos. Para apreciar o material arqueológico, Zanetinni não pensou em avaliar a questão das fontes documentais históricas e buscar novos documentos (e nem daria conta desse acréscimo de tarefas). Porém, nem reclamou da falta de estudos acurados de história social, história econômica, história cultural, relativos aos estabelecimentos agropastoris, às atividades econômicas e domésticas, à estrutura familiar etc., de São Paulo nos séculos XVI e XVII.

Toma de Lemos a simples informação sobre a existência de construções satélites ao redor da sede rural, mas nada avança em relação a isso no âmbito da arqueologia, pois dependia do material já coletado em escavações anteriores, com limitações em relação a alcançar áreas de dispersão de estruturas arquitetônicas para além da casa de residência. Dos antigos sítios rurais (hoje lotes urbanos) do Tatuapé, Morrinhos e Capão, na capital paulista, obteve o principal

10. Esse profissional atuou na área de patrimônio, na esfera do município de São Paulo e hoje tem empresa que executa trabalhos no campo da arqueologia.

conjunto de "acervo de lixeira" que lhe permitiu apurar a análise.

No geral, o forte, a maior parte do acervo disponível, do ponto de vista das fontes materiais, foi a "louçaria de produção local/regional" (Zanetinni, 2007:20). Desse modo, a associação de boa parte do material à cerâmica classificada como neobrasileira reforçou em Zanetinni a ideia de uma sociedade mestiça, com a participação do indígena (que foi, de fato, aldeado e posto também sob a administração do colono) e suas técnicas, na vida social e no âmbito doméstico dos "senhores de terras" paulistas (Zanetinni, 2007:29).

Em relação à habitação seiscentista, sua contribuição original foi evidenciar algumas sedes de sítios preservados, através dos vestígios no solo, situações alteradas nas plantas, interna e externamente – paredes eliminadas, paredes acrescidas (Zanetinni, 2007:153-158 e 160), mas com dificuldade de identificar em que momento da "história do edifício" ocorreu a fixação ou a eliminação delas e nada conclusivos ainda. Insuficientes para a rediscussão do partido definido pelas investigações e análises iniciais sobre o tema, nos anos 40.

Os estudos de John Monteiro e Ilana Blaj da década de 1990 revelaram a existência de práticas comerciais e uma produção mercantil na sociedade paulista do Seiscentos (Monteiro, 1994 e 2002) – ainda que sem aprofundamentos – como a triticultura de exportação e um significativo criatório de gado vacum (Zanetinni, 2007:61-62), na segunda metade do XVII. Tais dados se revelaram suficientes para respaldar a afirmação de Paulo Zanetinni de que aquela sociedade era dinâmica e não imóvel e isolada como geralmente afirma a historiografia (Saia fala em isolamento e autonomia relativos), que era complexa porquanto a "casa seiscentista" parece impor "o distanciamento necessário entre senhores, pobres livres e escravos" (Zanetinni, 2007:179). Acredita que seja composta por uma mescla de elementos feudais e elementos do capitalismo mercantil incipiente. De resto, porém, o autor fica nas conjeturas sobre uma imaginada "sociedade mameluca", uma "estrutura social mameluca" (colonial, como noutras partes, mas imposta diretamente pelo senhorio da terra e força das armas, com apoio nos contingentes mestiços, como transparece nos estudos de Saia? Seria isso?), "um cotidiano mameluco" das casas (Zanetinni, 2007:46, 154, 164-165), onde deveria coexistir a elite – família e agregados – e também mestiços e ameríndios, "grupos com diferenciações de caráter étnico, mas também de classe", situações sobre as quais efetivamente fica sem respostas concretas. Aliás, admite, desde o início, que muitas das questões que esboçou ficaram definitivamente sem resposta no decorrer do trabalho de tese. Afirma que continuará a procurá-las (Zanetinni, 2007:8).

Por um lado, Paulo sublinha que as construções rurais de São Paulo seiscentista "têm que ser vistas como produtos e vetores pelos quais a sociedade mercantil se organizou e se reproduziu nessa porção do solo americano" (Zanetinni, 2007:151), por outro, endossa a tese da peculiaridade da formação paulista e da mestiçagem (mamelucagem). Considera as "casas bandeiristas" "*loci* privilegiados para travar alguns debates a respeito de uma dinâmica complexa e de

permanente negociação havida entre dois (…) mundos que tiveram forçosamente que interagir, criando uma cultura própria que se irradiou pela calha do rio Tietê no curso do capitalismo mercantil" (Zanetinni, 2007:8).

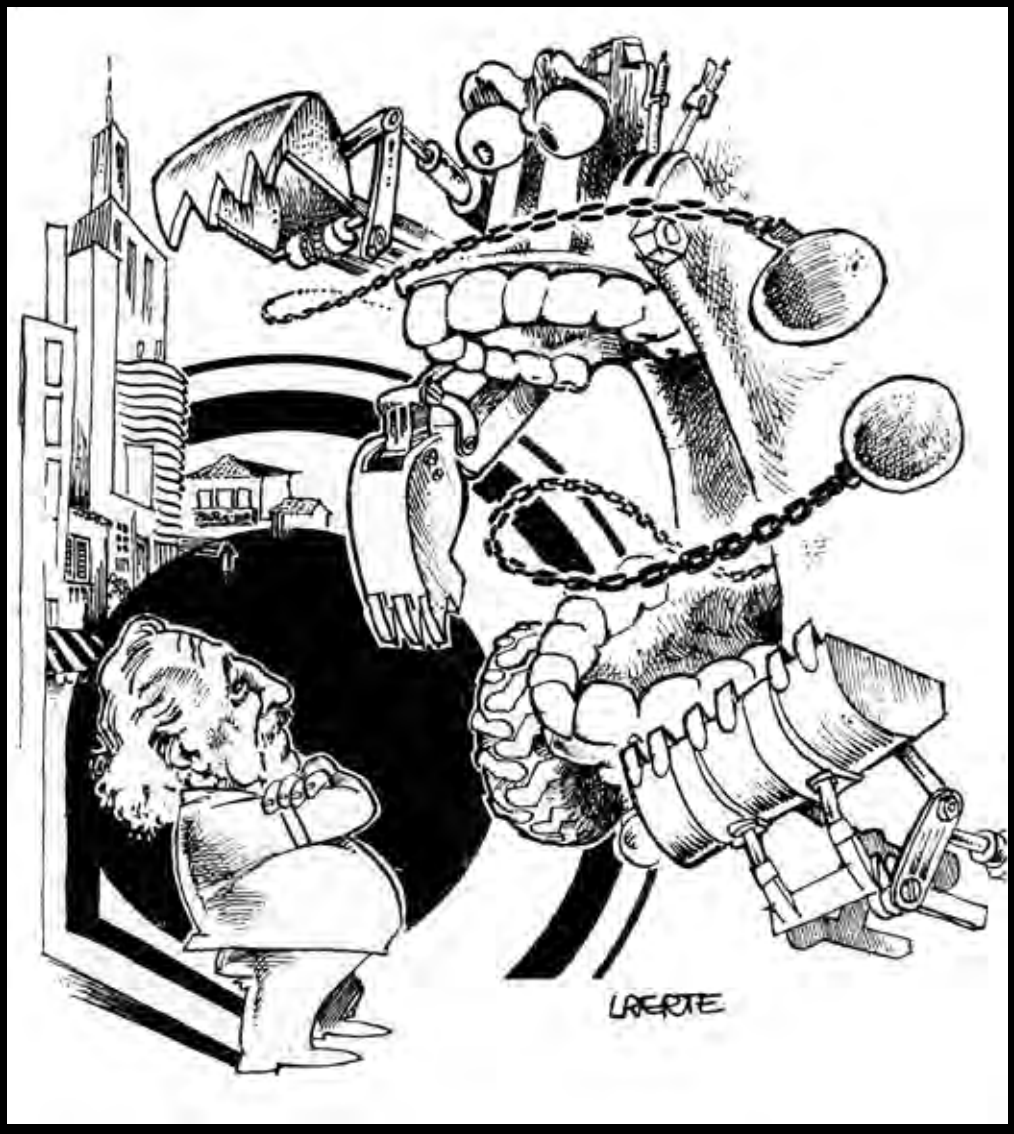
Aqui, neste ponto, voltamos às análises e reflexões de Luís Saia feitas há quase 60 anos. E que coincidem com as de Sérgio Buarque de Holanda, que podem ser lidas em "Índios e mamelucos na expansão paulista", estudo que publicou em 1949 e publicou depois em *Caminhos e fronteiras* (1956). Ambos centraram o trabalho na análise na cultura material e numa explicação para o Brasil e a civilização possível. Sérgio atribuiu aos bandeirantes o início da mistura racial no Brasil; diz que o mameluco foi o primeiro brasileiro e a matriz social brasileira foi esse cruzamento da índia com o colono paulista. E também realça no bandeirismo o caminhar que alargou as fronteiras da América lusa. Saia também sublinha os mesmos itens.

Saia não afirma a existência de uma sociedade feudal pura, pois vê a tese mercantilista de matiz ibérico, colonial, ser implantada noutras partes, em consonância com o tráfico de mão de obra africana. As questões, os conceitos relativos à especificidade colonial ainda não estavam suficientemente equacionados; ainda assim, Saia entende que é "o colonialismo econômico, que estrutura o poder feudal da classe dominante", assentado no latifúndio sesmeiro (Saia, 1972:121-122). Ele (e não apenas ele) percebe, na época, o valor essencial de dois elementos da formação social brasileira, a não perder de vista. No que se refere à investigação e explicação dos problemas/realidades do território: a mestiçagem e as possibilidades de criação, em todos os campos, de obras que atendessem a especificas condições da realidade nova a ser constituída e desenvolvida (Saia, 1972:119), ao invés de lançar mão, sem mais nem menos, de critérios e padrões plasmados em realidades diversas (Saia, 1972:23-25).[11]

A aproximação era válida para a época. E ele não estava tão distante da realidade complexa, de teor hierárquico, excludente, sobre a qual se debruçava, ao falar de uma independência e isolamento, sempre relativos, da sociedade "bandeirista", porque dependia dela arregimentar autonomamente os meios para chegar a uma troca mercantil, auferir riqueza, assunto em que o negócio da mão de obra era essencial![12] Até mesmo explicitou que se devia alargar as pesquisas sobre aquela realidade histórica. E, de fato, minhas investigações intermitentes sobre o tema, verificaram que o "mundo do bandeirante" não se referia a uma economia agrária e pastoril de subsistência. A sua economia funcionava no âmbito de uma sociedade estamental, corporativa e escravista, portanto, mercantil e colonial.

11. Mudar a sociedade, as condições e formas de habitação e das cidades, sair do atrelamento e subserviência a princípios e modelos estrangeiros, como soluções formais e estéticas e programáticas, questões às quais esteve ligado, são questões eminentemente coletivas, sociais, públicas que não estavam desligadas da ação de preservar e entender tais fenômenos historicamente.

12. John Monteiro, depois das suas minuciosas pesquisas sobre o trabalho indígena em São Paulo seiscentista, observa com pertinência que, "de fato, para os paulistas, o trabalho indígena não era compatível com a liberdade dos índios [vide Carta Régia de 1696]. Pois, ao contrário, os colonos teriam de procurar fontes alternativas de mão de obra ou, na pior das hipóteses, lavrar a terra com as próprias mãos" (Monteiro, 1994:220). Eu também chamei a atenção sobre isso e sobre o fato de ser um apanágio paulista a criação de uma "Angola brasileira" para viabilizar a colonização do território vicentino e fluminense (Trindade, 1977).



Luís Saia, em charge de Laerte, em Paulo Sérgio Markun. "Patrimônio – Depois de Saia, uma sobrevivência difícil". Opinião, *30 de maio de 1975*

A indução para produzir e trocar e sujeitar a mão de obra vinha do sistema mercantil colonial, mesmo não alcançando a especialização e o grande volume que caracterizou a América portuguesa.

Houve sim incongruência na análise de Saia, como a que admitia na antiga Capitania de São Vicente a existência de opulentos proprietários rurais, senhores de centenas de "peças de serviço" (indígenas) interessados em reproduzir – via bandeiras de guerra – outras muitas centenas de "peças de serviço", simplesmente para a produção de água de rosas e marmeladas e... venda de índios escravos (Saia, 1972:142), ainda que reconheça a existência de um "ciclo" tritícola na primeira metade de Seiscentos, do qual Sérgio Buarque suspeitou uma breve existência (Holanda, 1994:176). Com a historiografia e a documentação disponível na época, visualizou uma minguada produção de excedentes, salvo o negócio da venda de "índios escravos", situação que se teria estendido até meados do século XVII, tempo suficiente (meio século de planalto), em sua opinião, para se consolidar aquele tipo de fazenda e residência. Sabemos que o conhecimento dessa realidade outra da produção paulista – o avanço da triticultura até fins do Seiscentos, um criatório de gado significativo – é muito recente, de pouco mais de dez anos (os créditos disso já foram dados acima a John Monteiro e Ilana Blaj). E não foi obtido através dos quarenta e tal volumes de "Inventários e Testamentos" publicados pelo Arquivo do Estado de São Paulo. Foi, em boa parte, graças à volumosa parte inédita dessa série documental que esses aspectos se revelaram.

A bem dizer, considerando a literatura existente, a economia e a sociedade do Seiscentos – e também do Setecentos – paulista continuam ainda nebulosas, pouco conhecidas. O mesmo se pode dizer em relação à arquitetura religiosa, à arte em geral (talha, pintura, escultura, mobiliário), às festas, à religiosidade, às técnicas, ao trabalho artístico-artesanal etc. Sequer um conhecimento da composição da população no decorrer do Seiscentos nós temos. Propus, indiquei há poucos anos através de publicação à comunidade de historiadores, uma pesquisa voltada para uma "demografia de povoamento" ou "de colonização", partindo de uma base que desde já fornecia centenas de nomes de reinóis e suas procedências.[13] É trabalho necessário.

Vejamos outra situação de pesquisa histórica na regional. Quando os inventários do patrimônio regional revelaram a fazenda Pau d'Alho, em São José do Barreiro, Saia relata que o seu "faro" diante desse exemplar localizado em região-matriz, isto é, no limite entre o Vale do Paraíba paulista e o fluminense, e mais a documentação disponível, o levaram a acreditar ter encontrado uma peça clássica", uma chave "para entender a criação da fazenda monocultora de café" (Saia, 1972:185). A pesquisa que realizei no Iphan durante o ano de 1974, armada sobre séries documentais abrangendo esse

13. Jaelson Bitran Trindade (2000). "Demografia de povoamento: São Paulo, 1532-1900, um território em construção". Este artigo, ora revisto e ligeiramente ampliado, foi apresentado originalmente no XII Encontro Nacional da ABEP – Associação Brasileira de Estudos Populacionais. Caxambu (MG), 2000, cujos Anais encontram-se no site da ABEP.

"Fundo do Vale [do rio Paraíba]" (Bananal, Areias, Barreiro), em contínuo diálogo com Luís Saia, porém autônomo no estabelecimento de critérios de abordagem das fontes, rendeu como explicação desse fato arquitetônico no âmbito do fenômeno do qual participava (nessa época, 1973/74, pesquisas desse tipo no Iphan começavam a se tornar realidade). Deu resultado, como hipótese de trabalho, ainda que muita coisa restasse a pesquisar, conforme advertiu o antigo chefe do 4º Distrito nas "Notas preliminares" que publicou:

> *O interesse de uma tentativa desse tipo, de colocar algumas informações em posição num quadro demonstrativo, é unicamente o de uma hipótese de trabalho. Hipótese que deve ser controlada, revista, analisada, completada e até reformulada* (Saia, 1975:587).

No campo das artes, outras questões: a metodologia de trabalho proposta por Hanna Levy, a convite do Iphan e nas páginas da *Revista*, no início da década de 1940, com claro viés sociológico, que demandava pesquisas contínuas e alargadas em documentação plural, foi posta de lado pela historiografia em geral e pela da arte em particular (e pelo Iphan), de modo que a relação autor-obra-sociedade não foi contemplada – generalizou-se o formalismo na análise das obras artísticas na mesma medida em que a conjetura sentou praça para explicar isso ou aquilo, os fenômenos ocorridos, tais obras, tais conjuntos... O resultado disso, décadas após, são manifestações como as do livro *O Aleijadinho e o Aeroplano* (2008): uma crítica ácida ao Iphan e à historiografia que se desenvolveu em torno do citado artista e da arte em Minas Gerais. A autora do livro, entretanto, tem uma postura a-histórica, permanecendo no discursivo, no genérico, sem utilizar um conceitual pertinente e sem fazer as investigações necessárias para avaliar a situação tratada. Redutoramente, ela aplica, para apreciar uma situação histórica e uma dada historiografia, modelos de análise de criações literárias (Grammont, 2008).[14]

Nos últimos vinte e cinco anos, no âmbito da historiografia da arte – e nos interessa o caso ibérico –, vários investigadores vêm territorializando a abordagem, impondo o trato com os conceitos de "regionalismo", de "centro" e de "periferia", através de trabalhos de tese ou, em equipe, com a investigação subvencionada por fundações e agências governamentais, pois as diversas situações artísticas num território estão vinculadas a contextos de produção que devem ser decodificados. Esses fenômenos – as obras de arte particulares que os constituem e que não são somente as pretensas "obras-primas" (venho seguindo aqui as discussões sobre o tema que fazem os historiadores

14. As questões apresentadas neste parágrafo estão indicadas inicialmente no texto intitulado "A prática artística no modo de existência colonial: modelos e vias", feito para o I Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, Coimbra, Portugal, outubro de 1990 – Universidade de Coimbra/Comissão Nacional para as Comemorações dos Quinhentos Anos dos Descobrimentos, do qual as "Actas", infelizmente, não foram publicadas. A minha tese de doutorado, fruto da experiência vivida no decorrer de décadas no Iphan, defendida no final de 2002 na FFLCH-USP sob o título *A produção de arquitetura em Minas Gerais na Província do Brasil*, faz uma ampla desconstrução dessa historiografia e, por outro lado, realiza uma ampla pesquisa com outra postura teórico-metodológica e outras proposições e demonstrações.

portugueses da arte, Vítor Serrão e Francisco Pato de Macedo), estão referidos às "linhas orientadoras de conduta de uma determinada comunidade e de um determinado mercado de trabalho" (Serrão e Macedo, 1996:333). Em muitos casos, dizem os autores, a região oferece "graus de dificuldade de análise por vezes bem difíceis de abarcar... –, seja por falta de dados sobre as estruturas e as flutuações de 'gosto' que regem as preferências de um 'centro', ou ainda sobre a delimitação precisa das 'situações de periferismo artístico'" (Serrão e Macedo, 1996:334).

Vários historiadores da arte da Espanha e de Portugal têm investido nessas pesquisas que levem a uma aproximação mais concreta das situações e das práticas artísticas de uma dada região, para melhor compreender tão extenso patrimônio, cobrindo séculos de história. Em uma linha acadêmica de trabalho, serve de exemplo o projeto (2004 a 2007) relativo às "Oficinas artísticas das catedrais castelhanas no último período Gótico (1430-1530)", no Instituto Universitario de Historia Simancas (Univ. de Valladolid), subvencionado pela Junta de Castilla y León.[15]

Historiadores da arte reclamam dos órgãos de patrimônio que pouco espaço ofereceram às análises e estudos históricos (Lacuestra Contreras, 2007; Muñoz Diaz). Independentemente de estudos – artigos, teses, dissertações – que apresentem interesse para a área de patrimônio cultural verifica-se, na atualidade, a existência de pontes temporárias – no campo das artes, em especial – entre institutos universitários de História e instituições públicas de preservação e de cultura.[16] Os objetivos da Universidade evidentemente não se confundem, não se substituem às tarefas e objetivos voltados ao conhecimento e proteção dos bens culturais.

A produção artística de Minas no Setecentos (podemos estender a observação a outras regiões do Brasil) é um exemplo de periferismo nunca trabalhado com essa visão globalizante, com esse esforço investigativo (sem que se negue, aqui, a importância dos inventários de bens móveis já realizados a partir do Iphan), que tem características de pesquisa pública. Foi essa a situação a enfrentar quando decidi realizar a tese de doutorado – *A produção de arquitetura nas Minas Gerais na Província do Brasil*, defendida em fins de 2002 (FFLCH-USP).

Trata-se de entender as obras como fatos sociais, ou seja, tomar as obras vivas em sua historicidade: inseri-las nos contextos atuais que as re-conhecem, e buscar efetivamente os contextos em que foram engendradas e dos quais estão, certamente, desprovidas; direcionar-se a eles, a esse passado, às outras obras anteriores e contemporâneas a elas, inclusive as que não mais existem, a uma

15. Instituto Universitario de História Simancas – Proyectos de Investigación Vinculados al Instituto. Acesso eletrônico em 2008: http://www3.uva.es/simancas/proyectos_investigacion/index.htm.

16. O Instituto de História da Arte da Universidade de Lisboa, na possibilidade de uma política avançada em termos de investigação e conhecimento do patrimônio português, estabeleceu durante alguns anos "contratos-programa de pesquisa integrada", através de ex-alunos e pós-graduandos, envolvendo outras entidades, tais como o Instituto Português do Patrimônio Arquitectónico e Instituto Português de Museus, afirmando desse modo "a sua dimensão de serviço público" – Contratos-Programa e Projectos de Investigação do I.H.A., Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Acesso eletrônico: http://www.fl.ul.pt/unidades/institutos/hist_arte/contratosiharte.htm

sociedade; procurando clarificar também, num movimento que vai do presente para o passado e vice-versa, os processos que medeiam entre aquele(s) tempo(s) e o hoje. Portanto, não se trata simplesmente de relacionar uma obra ainda existente com outras que permaneceram da mesma época, ou apenas compará-las com as da época, já desaparecidas, pelos aspectos formais, técnicos – "dessa postura decorrem limitações de percepção global": é preciso entender a sua produção, sua conformação, o que significava no conjunto, tal ou qual particularidade (Serrão, 2001:12). Há dois trabalhos que avançam na discussão e na prática dessa perspectiva, ambos do historiador português da arte Vítor Serrão: *A cripto-história da arte* (2001), à qual se refere a nota precedente e *A trans-memória das imagens* (as reflexões de Serrão se assentam no inventário de obras e coleta documentos associados à produção artística portuguesa que realiza ininterruptamente há mais de 30 anos e nas dezenas e dezenas de estudos que elaborou e publicou) (Serrão, 2007).

Essa abrangência do trabalho de preservação de bens culturais, sua peculiaridade, seus compromissos com a realidade global, com os diferentes fenômenos e seus aspectos particulares, podem ser atendidos pela pesquisa acadêmica, pela dinâmica da vida universitária? Diante do exposto, vê-se que isso não acontece, e situações que nos interessam podem ficar sem aprofundamentos necessários durante décadas – o que não desobriga o Iphan de um diálogo, de interações com o universo acadêmico – faculdades, departamentos, centros de estudos e pesquisa e documentação, pesquisadores, além do acompanhamento da produção científica sobre temas afins, seja em que região for do Brasil. Evidentemente, cabe à instituição de preservação equacionar as questões, traçar diretrizes, estabelecer planos de trabalho.

Em relação ao panorama geral da historiografia, em que conta o interesse e os tipos de abordagem da época e do autor, a diferença em relação a 50 anos atrás é que existe na atualidade uma universidade bastante expandida, agências de financiamento etc. Assim, por exemplo, a Escola de Sociologia e Política de São Paulo formou um grupo para mapear o patrimônio industrial no Brasil sistematizando informações básicas sobre esse patrimônio com localização, estado de conservação, dados históricos e arquitetônicos, documentação fotográfica e, ainda, depoimentos de moradores das comunidades vizinhas. Por outro lado, aparecem trabalhos como o da socióloga Verônica Pereira, abordando os marcos da industrialização em bairros antes periféricos da capital paulista e a questão da salvaguarda deles, que instrumentalizam os estudos e pesquisas, no âmbito da tutela patrimonial (Pereira, 2007).

Em 1968, Augusto Silva Teles, então diretor de Conservação e Restauração do Iphan, avaliava da seguinte forma a pesquisa feita por colaboradores, geralmente autodidatas, em apoio ao trabalho público:

(...) nem todos os pesquisadores possuíam formação e conhecimentos suficientes para a boa leitura e entendimento dos textos antigos. Muito menos, possuíam eles, conhecimentos de arquitetura e das artes em geral, a respectiva terminologia, bem como discernimento para seleção do que mais interessava para seu estudo, capaz de permitir que fizessem eles resumos

da documentação e dos livros pelos mesmos encontrados, que pudessem servir como base para o estudo das obras de arte (Telles, 1968).

A questão que se apresentava, internamente, era se o Iphan devia dar uma organização aos trabalhos de pesquisas e estudos. Lucio Costa e outros formadores do Iphan temiam a inserção da pesquisa acadêmica, com a vinda de profissionais para dentro da instituição. Luís Saia participava – fui testemunha – desses temores, porém, não hesitou, em 1969, quando as possibilidades se abriram, de inserir a pesquisa histórica no quotidiano da regional sediada em São Paulo.

Tinha clareza de que a pesquisa histórica no Iphan, tal como indicou no texto de 1948, já citado, era pesquisa desinteressada conjugada com finalidade aplicativa. Uma pesquisa pública, na qual o valor social e valor científico se imbricam, ainda que, segundo mostra o físico neozelandês John Ziman (University of Bristol, UK), se tornado crescente, há décadas, a incompatibilidade de conjugar a pesquisa desinteressada e pesquisa com finalidade (Ziman, 2003:17-27).[17]

"Ciência não significa simplesmente conhecimentos ou informações publicadas. (...) O conhecimento científico é mais do que isso. Seus fatos e teorias têm que passar por um crivo, por uma fase de análises críticas e de provas (...)", diz John Ziman (1979:24), no seu livro *Conhecimento público*. O conhecimento com o qual está comprometido o Iphan, o conhecimento do patrimônio cultural (pesquisa, análise, atribuição de significados, explicação, valoração) é conhecimento "não científico"? Que conhecimento – suporte da seleção, restauração, utilização e difusão pública dos bens – é ali produzido e reproduzido?

Com relação ao estatuto do profissional de história, tal estatuto – área de ação, de conhecimento – se configura em relação às atribuições, às finalidades públicas, sociais, referidas a todas as atividades fins da instituição – a preservação no sentido lato, que carrega uma dimensão técnica (pluridisciplinar), mais a sociológica e a política (pluridisciplinares também, quanto ao sentido da ação, quanto ao valor atribuído aos bens). O historiador deve necessariamente atuar em todo o processo de trabalho, seja em relação à identificação e conhecimento dos bens culturais, seja em relação ao acautelamento deles, à determinação de critérios e estratégias de intervenção, à valorização e difusão. Pois está se tratando de situações cujas formas e conteúdos se referem a processos sociais, a atos, atividades e relações sociais. Entendidos como produtos das práticas os objetos (produtos, obras, coisas) não se destacam das relações sociais (Lefèbvre, 1961:234-236). Nem da história.

Na ação patrimonial, seja qual for o objeto dessa ação, sua base é a relação tempo-espaço. A historicidade dele é o móvel da ação. O valor atribuído refere-se a comunidades, à sociedade, sejam os objetos produzidos ou naturais, móveis ou imóveis,

17. John Ziman, para quem o encolhimento progressivo dessa perspectiva/ponto de vista ou modo social do conhecimento é o retrato do "pós-academismo", trata com bastante extensão o problema no seu livro *Real science: what it is, and what it means* (2000). Para esse tema da pesquisa pública ver, além dos textos de John Ziman, o *Indicadores de CT&I em São Paulo* – Fapesp, de 2004, por exemplo, com acesso eletrônico pelo endereço http://www.fapesp.br/materia/2060/indicadores/indicadores-2004.htm.

com visibilidade temporária ou permanente; o que está em jogo é o que este ou aquele fato, aquele objeto, ou superobjeto, pode dizer, pode clarificar sobre o passado (Guimarães, 2007), a trajetória de uma sociedade, de tal ou qual comunidade, em sua complexidade, suas necessidades, obstáculos, realizações.

Entretanto, uma dada visão hierarquizada, que inferioriza interna e externamente o fazer histórico nessas instituições extrauniversitárias que produzem conhecimento histórico, precisa doravante ser desfeita, superada. Como não consignar aqui o fato de que praticamente 80% dos profissionais de História (que mal passam de vinte) vinculados ao quadro funcional dessa instituição nacional que é o Iphan só estão (janeiro de 2008) trabalhando nela há menos de três anos?!

Nessa forma de produção cognitiva do passado se utilizam – devem ser utilizados – os procedimentos requeridos ao profissional de História. E o que conta não é a especialização, senão a base teórico-metodológica, de um historiador *tout-court*, pois vai enfrentar temas diversos e múltiplas fontes em que a questão do presente (patrimonialização) se entrelaça com a da compreensão do objeto. A atuação profissional lembra de certo modo a do "médico generalista" ou "médico de família", aquele que tem uma visão global do enfermo, "sabendo valorar os componentes psicológicos e sociais de seus problemas, além dos físicos etc."; aquele que apreende uma "comunidade e com seus costumes, cultura, hábitos e inclusive formas de comunicação e de resposta" (Bonal Pitz e Campa Varela, 1999).

O historiador deve estabelecer, autonomamente, questões e problemas em relação aos bens culturais; conhecer, através de leituras, exames e debates com profissionais de outras áreas atuantes na instituição ou fora dela, os elementos essenciais que eles problematizam relativamente a tal ou qual bem; e, enfim, não atender apenas a demandas imediatas. Deve inteirar-se – dentro e fora do Iphan – de que maneira, em que níveis e dimensões foram examinados e analisados e com que suportes tais ou quais bens/conjuntos de bens culturais do país; que questões, que articulações ficaram de fora ou foram mal respondidas; fontes documentais utilizadas ou não etc. Isso quer dizer que as ações de pesquisa, de intervenção e de valoração dos bens culturais estão obrigadas com a questão da historicidade deles. O historiador de patrimônio, pelo trato que deve ter com fontes múltiplas, com os acervos arquivísticos e bibliográficos de toda ordem (iconográficos, cartográficos, musicais, fílmicos, periodísticos etc.) está diretamente obrigado com as questões que envolvem a dispersão, desaparecimento, conservação e valorização desses acervos, ou seja, do patrimônio documental e bibliográfico (em relação a essa problemática, a Regional de São Paulo teve experiências singulares).[18]

Portanto, o papel do historiador no campo do patrimônio não é só de arranjar subsídios, dar informações gerais, tratar

18. No arrolamento e salvaguarda de acervos como o administrativo de São Luís do Paraitinga (1769-1910), o cartorial de Mogi das Cruzes (1612-1910); arquivos musicais de Mogi das Cruzes e S. Luís do Paraitinga (séculos XVIII e XIX), Anteprojeto de salvaguarda dos arquivos paulistas, encontro estadual de arquivos privados etc.

com autonomia somente assuntos que não dizem respeito ao espaço, às formas. Ele também coleta informações, constitui material para análise, explica fatos visíveis da cultura, materializados (temporária ou permanentemente estabilizados no espaço) (Monnet, 2003), num dado território. Desse modo, deve agir, deve contribuir, no mesmo diapasão que outros profissionais (arquitetos, antropólogos, arqueólogos, geógrafos etc.) que estejam diretamente envolvidos com os trabalhos – bastante latos – voltados para os objetos e obras da sociedade, resultantes dos processos históricos pelos quais têm passado.

O tratamento historiográfico da realidade não pode ser separado "da ideologia e da política do momento", o que, segundo Eric Hobsbawm, abre as portas ao mau uso da história. E continua ele, incisivo: "os historiadores não se colocam e nem podem colocar-se fora do seu assunto como observadores e analistas objetivos *sub specie aeternitatis*" (Hobsbawm, 1998:275). Mas isso diz respeito a todos aqueles que abordam atos, situações e objetos transmitidos pelo passado, no sentido de compreendê-los e valorizá-los: também no que se refere a quem atua com vistas à preservação de bens culturais, o processo que ele utiliza para compreender o presente tem muita coisa em comum com o que utiliza para compreender as formas do passado. O que é/foi, como foi engendrado/e existe e o porquê, são as perguntas de sempre (Hobsbawm, 1998:217). Quanto à ideia corrente de que a identidade cultural é o objetivo primeiro da preservação, cabem bem as reflexões de Hobsbawm de que "a história da identidade não é suficiente" se não estiver posta em relação a valores universais (Hobsbawm, 1998:275-276).[19]

Referências

ANDRADE, Mário. *Mário de Andrade. Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1981.

———. *Música de feitiçaria no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Martins, 1983.

ANDRADE, Oswald. *Telefonema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. (Obras Completas 10).

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de (org.). As *artes plásticas no Brasil*. Rio de janeiro: Instituição Larragoiti, 1952.

BADIOU, Alain. "La potencia de lo abierto: universalismo, diferencia e igualdad". *Arteleku*, Guipúzcoa, ES, 2006, Disponível em <http://www.arteleku.net/4.1/artistas/alainbadiou/Lapotenciadeloabierto.pdf>.

BARROS, Carlos 1994. "Mitos de la historiografía galleguista". *Manuscrits*, Revista d'História Moderna, 12: 245-266. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1994. (Disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/Manuscrits/article/view/23246/92471)>.

BOGACIOVAS, Marcelo Meira Amaral. "Origem da família Medella no Brasil". *Revista da ASBRAP* – Associação Brasileira de Pesquisadores de História e Genealogia, Biblioteca Eletrônica ASBRAP, 20 de março de 2007. Disponível em <www.asbrap.org.br/publicac/biblioteca/Medella.pdf>.

BONAL PITZ, P. & CAMPA VARELA, F. "La medicina de familia como área de conocimiento en la universidad española". *Anales del Sistema Sanitario de Navarra*, Departamento de Salud del Gobierno de Navarra, vol. 22, n, 1, enero-abril 1999. Disponível em <www.cfnavarra.es/salud/anales/textos/vol22/n1/colab.html>. Acesso eletrônico em maio de 2008.

CASANOVA, Julián. *La historia social y los historiadores*. Barcelona: Crítica, 2003.

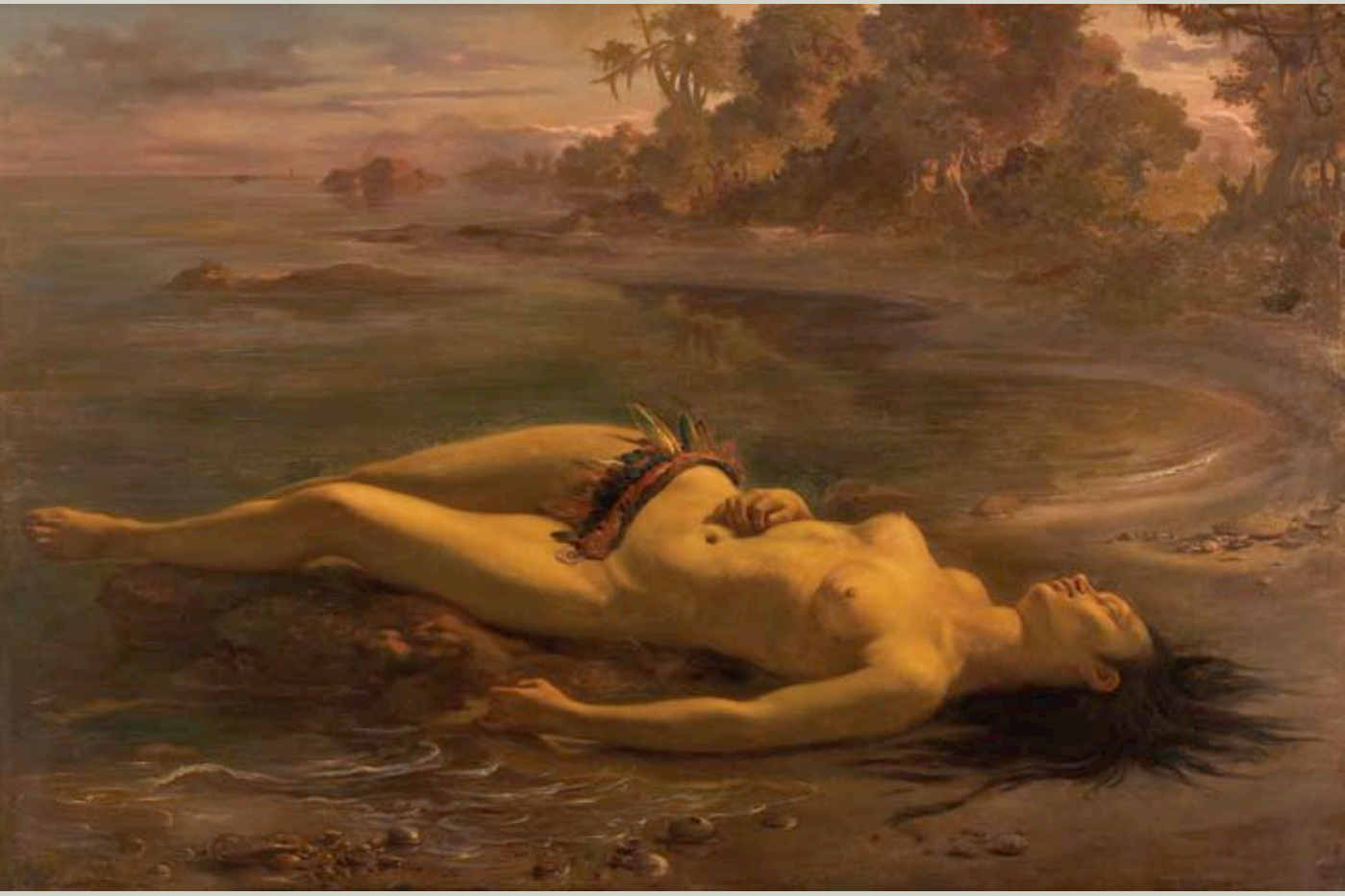
FONSECA, Padre Manuel da. *Vida do venerável padre Belchior de Pontes da Companhia de Jesus*. Lisboa: Oficina de Francisco da Silva, 1752. (edição fac-similar – São Paulo: Cia. Melhoramentos, s. d.)

GRAMMONT, Guiomar de. *O Aleijadinho e o Aeroplano*.

19. É interessante a leitura do texto de Alain Badiou (2006) e também o pequeno livro de Henri Lefèbvre *Le manifeste différentialiste*.

Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. "Vendo o passado: representação e escrita da história". *Anais do Museu Paulista*, 15(2), São Paulo, Dec. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142007000200002&lng=en&nrm=iso>.
HOBSBAWM, Eric. *Sobre la historia*. Barcelona: Crítica – Grijalbo/Mondadori, 1998.
HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
LACUESTA CONTRERAS, Raquel. "El historiador del arte como agente responsable de la conservación de la obra artística". *e-rph*, Revista Electrónica de Patrimonio Histórico. Dpto. Historia del Arte – Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Granada, nº 1, diciembre 2007. Disponível em http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/estudiosgenerales/estudios/_pdf/estudios_rlacuesta_estudio.pdf.
LAHUERTA, Milton. *Elitismo, autonomia, populismo: os intelectuais na transição dos anos 40*. Dissertação de mestrado em ciência política. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Unicamp, 1992. Disponível em <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000042669>.
LEFÈBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne. II*. Paris: L'Arche, 1961.
———. *Le manifeste différentialiste*. Paris: Gallimard, 1970 (Col. Idées).
———. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.
LEMOS, Carlos. *Arquitetura brasileira*. São Paulo: Melhoramentos-Edusp, 1979.
———. *Casa paulista*. São Paulo: Edusp-Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.
MONNET, Jérôme. "Del urbanismo a la urbanidad: un dialogo entre geografia e arqueologia sobre La ciudad". Em SANDERS, W.T., MASTACHE, A.G. & COBEAN, R.H. (eds.). *El urbanismo en Mesoamerica / Urbanism in Mesoamerica* (vol. 1.), México: INAH/The Pennsylvania State University, 2003, p.21-42. Disponível em <http://www.ifu.univ-paris8.fr/LTMU/spip.php?article117>. Acesso eletrônico em novembro de 2008.
MONTEIRO, John Manuel. *Negros da terra*: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.
———. *A trama das tensões* – o processo de mercantilização de São Paulo colonial (1681-1721). São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: Fapesp, 2002.
MUÑOZ DÍAZ, Jesús Miguel. "Historia del arte y patrimonio". *OPHE – Observatorio del Patrimonio Histórico Español*, Departamento de Historia del Arte – Universidad de Granada. Disponível em <www.ugr.es/~ophe/020DOCUMENTACION/008-003a.htm>.
NEME, Mário (org.). *Plataforma da nova geração*. Porto Alegre: Globo, 1945.
OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. "Comentário II: entre história e memória – a visualização do passado em espaços museológicos". *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 15, n. 2, dezembro 2007 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-47142007000200004&script=sci_arttext&tlng=pt>.
PEREIRA, Verônica Sales. "Memória industrial e transformações urbanas na virada do século XXI: os casos do Brás, Mooca, Belenzinho e Pari". *InterfacHS,* Revista de Gestão Integrada em Saúde do Trabalho e Meio Ambiente (eletrônica), vol. 4, n. 4, agosto 2007. Disponível em <http://www.interfacehs.sp.senac.br/br/sumario_artigos.asp?ed=4>. Acesso eletrônico em outubro de 2008.
SAIA, Luís. *Escultura popular brasileira*. São Paulo: Edições Gaveta, 1944.
———. "Fontes primárias para o estudo das habitações das vias de comunicação e dos aglomerados humanos em São Paulo, no século XVI". Reunião V Seminário de Estudo das Fontes Primárias para a História de São Paulo no Século XVI. Publicações do Instituto de Administração, da Faculdade de Ciências Econômicas e Administrativas da USP, n. 25, maio de 1948.
———. *A casa bandeirista (uma interpretação)*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo, 1955.
———. *Morada paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
———. "Notas preliminares sobre a Fazenda PAU D'ALHO (História, Restauração e Projeto de Aproveitamento)". *Revista de História*, 102:587, FFLCH-USP, São Paulo, 1975.
SERRÃO, Vítor. *A cripto-história da arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.
———. *A trans-memória das imagens*. Análise iconológica de pintura portuguesa (sécs. XVI-XVIII). Lisboa: Cosmos, 2007
———. & MACEDO, Francisco Pato de. "História da arte: regionalismo e periferia. Em torno do património de Coimbra". IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte, Viseu, 22 de Outubro de 1991, Tomar, 1996, *Actas*, p. 333.
TELLES, Augusto da Silva. "A evolução da talha no Brasil". Separata da *Revista do IEB* – Instituto de Estudos Brasileiros, 5, São Paulo: USP, 1968.
TRINDADE, Jaelson Bitran. "'Pau d'Alho' – Quase Roteiro". *Revista de História*, 102:791, FFLCH –USP, São Paulo, 1975.
———. *Itu – formação histórica, formação urbana e estruturas agrárias* (Vol. VI do Diagnóstico Geral da

Cidade de Itu para a Implantação de um Programa de Ação Cultural). São Paulo: CONDEPHAAT-Secretaria Estadual de Cultura, 1977.
———. "Demografia de povoamento: São Paulo, 1532-1900, um território em construção". *BHD – Boletim de História Demográfica* (eletrônico), n. 40. São Paulo: Núcleo de Estudos em História Demográfica, Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da USP, Departamento de Economia. Disponível em <http://www.brnuede.com/bhdprincipal.htm>, 2000.
ZANETINNI, Paulo. *Maloqueiros e seus palácios de barro: o quotidiano doméstico na casa bandeirantista*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), 2007. Disponível em: USP – Biblioteca Digital de Teses e Dissertações <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-04082006-170833/>.
ZIMAN, John. *Conhecimento público*. São Paulo: Edusp, 1979.
———. *Real science: what it is, and what it means*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
———. "Non-instrumental roles of science". Em *Science and Engineering Ethics*. Numéro spécial: *Ethical Issues in Research Relationships at the University-Industry Interface,* 9:17-27, January 2003.



Lilia Moritz Schwarcz

Nacionalidade e patrimônio

o Segundo Reinado brasileiro e seu modelo tropical exótico

Há quem diga que a Independência de 1822 criou o Estado, mas não a nação. Tal afirmação é absolutamente justificável, uma vez que a própria noção de nacionalidade seria mais caudatária de meados para finais do século XIX, quando países como a Alemanha e a Itália passavam por momentos assemelhados (Faoro, 1978). Mas, se a tarefa de construir uma espécie de "comunidade imaginada"[1] não foi lograda ainda durante o Primeiro Reinado, seria objeto de política de Estado durante o governo de d. Pedro II e, mais particularmente, a partir dos anos 50. É nesse contexto que o imperador anotaria em seu diário que "era preciso construir uma nacionalidade" e passaria a atuar no sentido de dotar esse país de uma memória visual e afetiva e de um novo calendário de datas, heróis e feriados. Selecionar, destacar e criar um determinado patrimônio nacional e procurar em um passado mítico as estacas desse edifício foi tarefa premeditada do Segundo Reinado, que buscou no passado uma história específica. Tratava-se de encontrar uma "origem" honrosa num momento remoto em que conviveriam indígenas e nobres brancos em uma região igualmente lendária e perdida num passado imemorável. Aí estava a mais original e a mais tradicional das monarquias: tradicional, pois estamos falando de um monarca Habsburgo e Bourbon; original na medida em que estava instalada bem no seio da América.

Além do mais, todo o cenário político e econômico parecia favorável a d. Pedro II, que, ao que tudo indicava, instalara-se definitivamente bem ao centro de seu reino. Passadas as conturbações das Regências, apaziguados os ânimos posteriores ao Golpe da Maioridade, o imperador começava a efetivamente governar o seu reino estendido. Por outro lado, parecia hora de criar para dentro e para fora uma nova representação da nação, a qual deveria ser, até por definição, diferente das demais nações latino-americanas. E o país parecia ter visibilidade para tal. Na revista *Illustração Luso-Brazileira*, de 1858, por exemplo, aparecem concentradas as representações positivas que incidiam sobre a monarquia naquele contexto: "O seu império imenso recortado de rios caudalosíssimos e constantemente coberto de uma vegetação maravilhosa, que vai debruçar-se no oceano (...) é hoje considerado o ponto central da *civilização do Novo Mundo* salvo da anarquia que pouco a pouco devora os outros estados da América do Sul. É lá que floresce, no seu solo virgem, um novo ramo da antiga e transplantada árvore dos Bragança. Os

Moema *(1866). Vitor Meireles de Lima. Óleo sobre tela, 129 x 190 cm*
Acervo: Museu de Arte de São Paulo - MASP

1. Referência à expressão de Benedict Anderson (2007).

primeiros anos não foram felizes. O Brasil estava bastante inculto para compreender a nobreza do lugar que tinha de ocupar entre as nações civilizadas. Foi o imperador d. Pedro II que o pacificou e lhe deu a prosperidade que hoje se vê naquele magnífico império, cujo destino está, mais do que em outras nações, ligado com o de seu monarca ..." (p. 258).



Ilustração da revista Illustração Luso-Brazileira*, 1858. Alegoria central ilumina o império tropical.* Acervo: Museu Marinano Procópio, Juiz de Fora (MG)

O país era entendido, pois, como um oásis em meio à confusa situação latino-americana – uma monarquia cercada de repúblicas por todos os lados – e um soberano de linhagem e estilo europeus parecia garantir a paz e a civilização por extensão. Por outro lado, d. Pedro, que já completara sua efetiva maioridade, preparava-se para investir em uma política cultural mais evidente no país e parecia ambicionar um projeto maior. Era preciso não só assegurar a realeza, mas destacar também uma memória, reconhecer uma cultura. Esse parecia ser o projeto do Segundo Reinado, uma vez que sanadas as conturbações políticas e econômicas passava a priorizar uma espécie de política cultural afinada com a imagem oficial desse Estado. Um verdadeiro projeto de mecenato estatal e monárquico se articula a partir de então, tendo como carros-chefes instituições do porte do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB e da Academia Imperial de Belas-Artes.

O IHGB e a identificação de um novo/velho Brasil: "natureza combina com naturais"

Data desse mesmo ano o começo do interesse de d. Pedro II pelo IHGB, e sua introdução mais efetiva na vida intelectual do país (Faoro, 1978). Se no plano político uma monarquia americana era vista sob suspeitas pelas demais nações do continente, internamente era também preciso criar uma identidade local. Pode-se entender, dessa maneira, a fundação apressada, ainda na época de d. Pedro I, das duas faculdades de direito do país em 1826, – uma em Recife, outra em São Paulo – a reformulação das escolas de medicina em 1830, assim como a criação de um estabelecimento dedicado "às letras brasileiras".

E foi assim que em 1838, tendo como modelo o Institut Historique de Paris, forma-se o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, congregando a elite econômica e literária carioca. É justamente esse recinto que abrigará, a partir da década de 1840, o grupo de românticos brasileiros, assim como o jovem monarca d. Pedro II, que se tornará não só um assíduo frequentador, como o maior incentivador desse estabelecimento. A partir de então o IHGB se afirmaria como um centro animador de estudos, favorecendo

a pesquisa literária, estimulando a vida intelectual e funcionando como um elo entre ela e os meios oficiais. Também nesse momento se conformava um saber oficial e integrado sobre o país, e não por coincidência o estabelecimento se chamou de "brasileiro", como a demonstrar que a história e a cultura seriam ditadas a partir daquela província.

Os vínculos entre o IHGB, o monarca e o Estado tenderão a se estreitar. O centro se transformará numa espécie de ponta de lança para a atuação cultural oficial, e fará de seus intelectuais o círculo mais íntimo e palaciano do Segundo Reinado. Tanto que as ligações entre o estabelecimento e o Estado nunca foram escondidas. Ao contrário, já em 1838, d. Pedro II é nomeado "protetor" da instituição. Em 1839, o imperador oferece uma das salas do Paço Imperial da cidade para as reuniões do estabelecimento. Em 1840, por ocasião do aniversário do monarca, é cunhada a medalha que continha em sua parte posterior os dizeres: *Auspice Petro Secundo. Pacifica Scientiae Occupatio*. Em 1842 o próprio imperador torna-se membro do Instituto Francês. E entre 1842 e 1844, o monarca instituiu prêmios destinados aos melhores trabalhos apresentados no IHGB.

Composto, em sua maior parte, pela elite da corte e alguns literatos e intelectuais selecionados, que se reuniam sempre aos domingos, o IHGB pretendia recuperar a história nacional, tendo como modelo uma história de vultos e grandes personagens sempre exaltados como heróis nacionais. Fundar uma historiografia nacional para esse país tão recente, "não deixar mais ao gênio especulador dos estrangeiros a tarefa de escrever nossa história …", eis, nas palavras de Januário da Cunha Barboza, na *Revista do IHGB* (1839), a meta desse estabelecimento.[2] Se desde o início o Estado entrava com 75% das verbas da instituição, a partir de 1840 d. Pedro II passará a frequentar com assiduidade as reuniões, na sede agora localizada no Paço Imperial. A partir de então, o Instituto Histórico funcionará como uma instituição basicamente oficial para as experiências desse jovem monarca, tão interessado em imprimir um "nítido caráter brasileiro" à nossa cultura[3] e para a conformação de um patrimônio cultural renovado. Para uma nova nação, nada como uma nova agenda de heróis, datas, eventos e modelos. Tratava-se de criar uma nova memória e selecionar um passado glorificado; perdido no meio da floresta e dos seus naturais. Pouco se conhecia sobre a etnografia ou a cultura desses povos, e por isso as descrições eram imaginosas e cheias de inspirações europeias.

E assim, por meio do financiamento direto, do incentivo ou do auxílio a poetas, músicos, pintores e cientistas, d. Pedro II tomava parte de um grande projeto que implicava não só o fortalecimento da Monarquia e do Estado, como a própria unificação nacional, que seria, obrigatoriamente, uma unificação cultural.

2. Para uma ideia mais pormenorizada sobre esse estabelecimento, sugiro, entre outros, a leitura das obras e ensaios de Manoel Luiz Lima Salgado Guimarães sobre o tema, e meu livro *O espetáculo das raças* ((1988), no qual me detenho, em um capítulo específico, na análise dos Institutos Históricos Brasileiros. Tratei do tema também no livro *As barbas do imperador* (1989).

3. A participação do imperador não era, portanto, apenas financeira. Ao contrário, d. Pedro interessou-se pelo centro, tendo presidido um total de 506 sessões – de dezembro de 1849 a 7 de novembro de 1889, só se ausentando em caso de viagem.

O Império preocupava-se, dessa maneira, com o registro e a perpetuação da própria memória, e com a consolidação de um projeto romântico, para a conformação de uma cultura que, ao que tudo indicava, seria "genuinamente nacional". Modelos não faltavam, mas havia originalidade na cópia (Roberto Schwarcz, 1998). O romantismo aparecia, aos poucos, como o caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e uma identidade particular; em oposição à metrópole, mais identificada com a tradição clássica.

Foi com Ferdinand Denis, já em 1826, que o projeto começou a tomar forma. Ele e Almeida Garret chamavam atenção para a necessária substituição dos gêneros clássicos e convenções, em favor do aproveitamento das características locais. Os brasileiros deveriam se concentrar na descrição de sua natureza e costumes, dando realce, sobretudo, ao índio, o habitante primitivo e o mais autêntico (Cândido, 1990). Mas foi só mais tarde que o romantismo associou-se a um projeto de cunho nacionalista e palaciano. Nesse processo, foi decisiva a conversão de um grupo de jovens brasileiros residentes em Paris, mais ou menos entre 1832 e 1838 e que lá foram acolhidos por intelectuais franceses que tinham vivido no Brasil e faziam parte do Institut Historique. Esses mesmos literatos brasileiros publicaram, em 1836, os dois únicos números da revista *Niterói,* considerada um marco do romantismo brasileiro, e que previa a busca e exaltação das originalidades locais.

No título, *Niterói*, ficava evidente o programa nativista, anunciado já no primeiro número por José Gonçalves Magalhães, que seria, em breve, um dos protegidos do imperador e o líder do grupo. O nome pretensamente indígena, que fora descoberto na narração do francês Thevet, queria indicar aos brasileiros a fonte de inspiração da nova literatura: a cultura indígena. Na verdade, Magalhães dava vazão a uma representação recorrente, na qual o Brasil sempre fora associado às suas "exoticidades"; nomeadamente suas gentes e sua vegetação tropical.[4] Segundo Antônio Cândido, advogava-se um espírito moderno, que "consistiria em romper a coexistência e promover o triunfo da literatura nacional, que no caso brasileiro deveria levar em conta a capacidade poética do índio" (Cândido, 1990:12). O fato é que, pela primeira vez, legitimava-se uma determinada "herança nacional", em detrimento de outras; entravam em cena indígenas estetizados e esquecia-se, ou não se mencionava, a população negra, mestiça e escrava espalhada pelo país.

Por outro lado, a característica moderada do grupo, ajudou na recepção desse projeto. Trabalhando com as noções de autonomia e patriotismo, esses literatos propunham uma transição branda para o academicismo. Conviviam com Magalhães, Manuel de Araújo Porto Alegre, menos conhecido por sua vida literária e mais por sua atuação na Academia

4. No primeiro capítulo do livro *O sol do Brasil* (2008), tive oportunidade de desenvolver a percepção curiosa da diferença presente no século XVI. Se, por um lado, tendeu-se a edenizar a natureza, com relação aos homens o estranhamento foi muito maior. Nesse sentido, veja Melo e Souza (1986), *Santa Cruz*; Holanda (1986) e Gerbi (1982).

de Belas-Artes, Joaquim Norberto de Sousa e Silva, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves Dias e Francisco Adolfo de Varnhagen.[5] A liderança de um projeto voltado à literatura era evidente, em um país onde a pesquisa não era tão incentivada. Assim, todas as demais disciplinas ficaram de alguma maneira à discrição da primeira.

São exatamente esses escritores que passarão a frequentar o IHGB, a partir de 1840, tendo na revista do Instituto – que começa a ser editada em 1839 – um órgão dileto de divulgação de suas ideias. Por outro lado, o caráter oficial desse estabelecimento auxiliou na aceitação do grupo e do projeto de renovação literária, sobretudo em função da presença constante do imperador. Este, sem dúvida, contribuiu decisivamente para o fortalecimento do grupo, patrocinando as diferentes atividades. Não obstante, gerou um conformismo palaciano, tolhendo iniciativas mais rebeldes. Sabia-se muito pouco a respeito dos indígenas, mas na literatura ferviam os romances épicos com chefes e indígenas heroicos, amores silvestres tendo a floresta virgem como paisagem. Lançavam-se, pois, as bases para esse momento de fundação de nossa cultura, que aliava de maneira mítica os "naturais e a natureza". O Brasil nunca foi tão tropical e exuberante e jamais tão branco e indígena; negro jamais. Aí estava uma série de símbolos à disposição, desde o início dos tempos coloniais, e que nesse momento teriam eficácia suficiente para se afirmar como "patrimônios" da nação. Tendo um rei "europeu e civilizado" a orquestrar esse movimento, o país surgiria marcado por seu caráter exótico e diferente; material necessário para afirmar uma nova identidade. Nova, pois era diferente da metrópole mãe. Nova, porque sem par.

Cunhando símbolos nacionais: o indígena que deve morrer para que a nação vingue

É certo que cabia à historiografia formar um novo panteão de heróis nacionais, mas foi na área da literatura que a atuação do IHGB afirmou-se de forma mais evidente. Debaixo da proteção direta do monarca, tomava força o movimento que pretendia promover a autonomia da literatura brasileira, sob os moldes do romantismo e da convenção do indianismo. Delineavam-se, então, as bases de uma verdadeira política literária.

É nesse contexto que Magalhães publica *A confederação dos tamoios* (1857), que fora diretamente financiado pelo monarca, e era aguardado como o grande documento de demonstração de validade nacional do tema indígena. Magalhães construía, sob encomenda, o que deveria ser o maior épico nacional do Império, centrado na figura dos heróis indígenas, com seus atos de bravura e seus gestos de sacrifício. Tentando fundir a "excentricidade romântica com a pesquisa histórica", o literato acreditava ser possível

5. Varnhagen não apenas escreveu monografias baseadas em documentação primária, como localizou textos inéditos e elaborou, entre os anos de 1854 e 1857, *História geral do Brasil*, uma grande obra em dois volumes, na qual construiu um dos primeiros modelos para se pensar a história nacional. Ao contrário da maioria de seu grupo, Varnhagen tinha uma concepção antirromântica do indígena, apresentando-o como selvagem, cruel, desprovido de crenças humanizadas.

superar as especificidades regionais para chegar-se a um mito nacional de fundação (Puntoni, 1997). Apesar do fraco resultado literário, a importância do livro associou-se a seu vínculo institucional. Dedicada ao imperador, a obra compunha uma trama em que se opunham os colonizadores portugueses vilãos, aos indígenas naturais e determinados. Inspirada em artigo de Balthazar da Silva Lisboa, publicado em 1834, a obra conta a saga da nação tamoyo, que luta pela liberdade contra os agressores portugueses – caracterizados como selvagens e aventureiros. Mas as oposições não se limitam ao par acima descrito. Enquanto os brancos podem ser divididos entre portugueses brutos e colonizadores (que parecem representar a impureza do ato que transforma uma nação livre em escrava) e brancos religiosos (padres jesuítas mancomunados com o futuro Império), também os indígenas encontram-se divididos. De um lado os silvícolas bárbaros ou catequizados; de outro os aborígenes indomáveis e livres como a natureza. Nessa batalha opositiva, o par enaltecido é sempre o que lembra a pureza: os portugueses do futuro Império (que representam a unidade nacional, e também a fé cristã que se cola ao sacrifício dos nativos) e os indígenas ainda não conspurcados pela civilização. Transformado em uma monarquia dos justos, o Império aparece contraposto à colonização portuguesa, terreno da desigualdade.

É assim que a literatura cede espaço ao discurso oficial. Agora entendido como modelo nobre, o indígena toma parte, mesmo que como perdedor sacrificado, da grande gênese do Império. Como um exemplo a ser seguido, o indígena era ao mesmo tempo herói e vítima de um processo que o atropelava e do qual era mero objeto. A primeira missa – tema também do quadro igualmente oficial de Vitor Meireles de Lima – fecha os destinos das diferentes personagens desse romance. Como um "fardo da civilização", o Império impunha-se por meio da representação do indígena, mas, também, *sobre* o indígena: sua grande vítima. Uma nova nação ganhava representação e associava o Império a um passado mítico onde reinava o bravo indígena.[6]

Fica assim exemplificado o lado público do movimento, e a própria presença do imperador a cercear ou afirmar seus representantes e símbolos diletos. O Estado elegia assim um grupo e um tipo de imagem do país e mostrava o quanto era vigorosa e operante a reação contra aqueles que a ele se opusessem. [7]

O fato é que já no estudo intitulado "Ensaio sobre a história da literatura do

6. Mas o épico estava longe de ser unanimidade. O escritor José de Alencar, apesar de vinculado indiretamente ao grupo, teceu, nessa época, sérias críticas ao livro. Usando o pseudônimo de Ig, Alencar debochava, afirmando que os indígenas da *Confederação* poderiam figurar em um romance árabe, chinês ou europeu. A ironia acabou por desagradar o próprio imperador, que, oculto sob a assinatura "o outro amigo do poeta", escreveu no *Jornal do Commercio* artigo de apoio a Magalhães. Também na política Alencar se desentenderia com d. Pedro II, que foi à desforra: em 1869, sendo Alencar o mais votado dos candidatos indicados numa lista tríplice para ocupar uma vaga no Senado, teve seu nome vetado pelo imperador.
7. Na verdade, a rixa entre o monarca e o literato não pararia por aí. Em *Guerra dos mascates* (1870), Alencar escondia em meio às personagens ficcionais alguns políticos da época e até mesmo o próprio imperador (que aparece como Castro Caldas). Mesmo anos mais tarde, em dois números do semanário *O Protesto* (fevereiro e março de 1877), Alencar continuaria atacando as qualidades intelectuais do imperador: "Não seria muito mais feliz esse povo se seu defensor perpétuo estivesse agora cogitando na difícil solução da situação financeira e perscrutando os males que nos afligem?"

Brasil", considerado o manifesto romântico brasileiro e redigido por Magalhães, a ideia básica era a de que "cada povo tem a sua literatura, como cada homem o seu caráter, cada árvore o seu fruto". O literato defendia a imagem de que o Brasil, após a independência política, vivia agora um segundo momento, em que o país tomava consciência de suas especificidades, constituindo-se como nação (Franchetti, 2007:11). Mas a "tomada de consciência" é também um processo de seleção que implica destacar determinadas diferenças em detrimento de outras, devidamente apagadas. O mesmo se daria com a ementa de obras, temas e autores; todos devidamente selecionados.

E a despeito das cisões, o Império continuaria a centralizar e a financiar um determinado grupo, delimitando aliados e inimigos. Além de Magalhães (depois visconde de Araguaia), Araújo Porto Alegre (mais tarde barão de Santo Ângelo) e Gonçalves Dias mereceriam a atenção do monarca, a quem parecia não escapar a significação nacional de um movimento como esse. Considerado o grande autor romântico brasileiro, Gonçalves Dias trouxe o indianismo para a poesia. Num momento em que faltavam pesquisas na área, Gonçalves Dias cria uma poética dedicada à formação mítica do país: terra virgem, intocada até os primeiros contatos com a civilização. O que era programa na geração anterior, transforma-se em realização com a linguagem poética romântica de Gonçalves Dias. Enquanto Magalhães toma o indianismo como uma peça para a luta que visa extirpar a herança portuguesa no Brasil, Dias faz uma arte mais desinteressada, apaixonada até.

I-Juca-Pirama,[8] seu poema mais conhecido, trazia para o Brasil o modelo do canibalismo heroico, consagrado no texto "Os canibais", de Montaigne (1580). Os nativos brasileiros eram aqueles que sabiam por que faziam guerra e, como numa refeição ritual, só se comia o bravo, o espírito indomável até na morte. É esse o argumento do poema de Gonçalves Dias que reconta a história de um bravo guerreiro tupi, feito prisioneiro pelos timbiras, que espera por sua morte, mas teme pela sorte do pai – velho, fraco e cego – a quem servia como guia. O drama retoma a questão da bravura do herói guerreiro: diante do choro do jovem tupi, os timbiras soltam-no, pois não se mata e come o covarde. No entanto, o encontro com o pai é marcado pela decepção. O velho tupi lamenta a fraqueza do filho e o maldiz. É nesse momento que o jovem guerreiro se afasta do pai e resolve provar sua bravura enfrentando sozinho os timbiras. Estes, reconhecendo o valor do tupi, concedem-lhe o sacrifício da morte em terreiro.

O índio surgia assim como um exemplo de pureza, um modelo de honra a ser seguido. Diante de perdas tão fundamentais – o sacrifício em nome da nação e o sacrifício entre os seus –, surgia a representação de um indígena idealizado, cujas qualidades eram destacadas na construção de um grande país. Entre a literatura e a realidade, a história nacional e a ficção, os limites pareciam tênues e escorregadios. No caso, a história estava a serviço de uma literatura mítica que, junto com ela, selecionava origens para a nova nação.

8. O título da poesia traduzido literalmente da língua tupi quer dizer "o que há de ser morto, o que é digno de ser morto".

E a despeito das desavenças pessoais de d. Pedro II, em 1865 era publicado o romance que se tornaria uma espécie de ícone dessa geração, apesar da inserção contraditória de seu autor em meio aos demais indigenistas românticos. *Iracema*, o livro mais conhecido de José de Alencar, não só trazia os temas e paisagens caros ao gênero, mas também incorporava seu nome na forma de anagrama (com transposição de letras) de "América".

Seguindo de perto a moda do indigenismo, era Alencar quem afirmava ser "o conhecimento da língua indígena o melhor critério para a nacionalidade da literatura". Em suas obras, uma demonstração constante dos conhecimentos sobre a natureza e os naturais do Brasil transparece a ponto de muitas vezes o caráter didático de seu texto se impor, em detrimento da narrativa. Também o argumento ajudou na boa recepção da obra. Em *Iracema,* a bela "virgem dos lábios de mel" aparece retratada em meio a um passado mitificado, nesse caso, o cenário intocado do Nordeste de inícios do século XVII. A obra representa o nascimento do Brasil, diante, mais uma vez do sacrifício indígena. O casal central – Martim e Iracema – simboliza os primeiros habitantes do Ceará, e de sua união resultará uma nova e predestinada raça. Em meio à trama, Iracema morre para que seu rebento Moacir (o "filho do sofrimento") viva; e Martim deixa as praias do Ceará para fundar novos centros cristãos. A partir de então, deveriam ter todos "um só Deus, como tinham um só coração".

Mais uma vez, distantes do Brasil do século XIX, tão marcado pela escravidão, heróis brancos e indígenas convivem em ambiente inóspito. Se existem alguns indígenas bárbaros, eles se resumem a poucos grupos isolados. Como os europeus, os silvícolas são acima de tudo nobres. Nobres se não nos títulos, ao menos em seus gestos e ações. As experiências de Alencar com o indigenismo não haviam começado, porém, com *Iracema.* Publicado originalmente em folhetins no *Diário do Rio de Janeiro,* entre janeiro e abril de 1857, *O guarani* ganhava a forma de livro no mesmo ano. No romance, que se passa no século XVII, às margens do rio Paraíba, seu principal protagonista é Peri, o grande herói do livro e par romântico para a loura e alva Ceci. Já no título, Alencar pretendia representar o indígena brasileiro em seus primeiros momentos de contato "em um momento de vigor e não degenerado como se tornou depois" (Alencar, 1857:27). Peri é a própria representação do bom selvagem rousseauniano: forte, livre, fiel e correto em seus atos. A trama desenvolve-se em torno de dois grandes fatores de tensão. De um lado, Peri protege a família do fidalgo português, d. Antônio de Mariz (pai de Ceci), do ataque dos bárbaros aimorés. De outro, ajuda a desvendar todas as artimanhas do malvado Loredano, aventureiro que só queria as riquezas da família e as belezas de Ceci. Mais uma vez o embate se desenvolve entre nobres e selvagens. Selvagens são os aimorés e os aventureiros brancos. Nobres são todos aqueles que têm ou merecem tal título em função da bravura e altivez de seus atos.

É assim que o tema da nobreza de Peri volta constantemente nas páginas do romance, como a indicar um feliz encontro entre uma nobreza branca, que veio ao Brasil, oriunda da Europa, com os "nobres da terra". Peri como espírito era nobre, e



Cenário da ópera O Guarani. *Aquarela de Carlo Ferrario, 1870.* Acervo: Museu Imperial, Petrópolis (RJ)

até rei. Não podendo impedir a desgraça maior que se abateria sobre a família Mariz, Peri tenta salvar Ceci, que venera com paixão, separado apenas por duas naturezas: "uma filha da civilização; o outro filho da liberdade selvagem". Ambos terminam juntos, anunciando um amor platônico entre o índio e a "virgem loura", levados pela torrente de um rio. Peri era, portanto, muito diferente dos demais indígenas "nos quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceiros tinham quase apagado o cunho da raça humana". Descritos como ignorantes, bárbaros e portadores de instintos canibais, os aimorés representavam os selvagens que deveriam ser esmagados pela civilização. Assim, dá-se uma seleção não só no temário como nos próprios indígenas: os nobres e os devidamente corrompidos.[9]

De toda maneira, afastados os índios da civilização em uma terra de passado e nobreza recentes (e criadas pelo café), Alencar inventa um passado mítico, com senhores valentes e bondosos, e indígenas fiéis e honrados. Trata-se, pois, de um encontro de dignidades: o cavalheiro e o selvagem. Nessa "corte tropical" nada mais justo do que imaginar um rei das selvas, que conviveria e deveria vassalagem, séculos depois, à realeza dos civilizados; tudo devidamente idealizado.

9. Não se pode esquecer que também as teorias da época e, em especial, Von Martius condenavam o que consideravam ser a degeneração de alguns povos indígenas brasileiros, os quais deveriam ser prontamente dizimados.









Em 1870, estrearia com êxito, no Scala de Milão, a ópera composta por Antônio Carlos Gomes (1836-1896), chamada *O guarani,* cuja inspiração para o libreto vinha da obra de mesmo nome de Alencar. Tendo seu trabalho também financiado por d. Pedro II, a obra de Carlos Gomes combinava as normas europeias, com o desejo de exprimir os aspectos considerados mais originais em nossa cultura. Compunha-se música romântica mas de base indígena, como a afirmar uma identidade ao mesmo tempo universal e particular.

Dessa maneira, por meio desses e de outros autores e exemplos, percebe-se como o romantismo no Brasil não foi apenas um projeto estético, como também um movimento cultural e político, profundamente ligado ao nacionalismo e ao desejo de independência cultural. Diferentemente do movimento alemão de finais do século XIX, tão bem descrito por Norbert Elias, em *O processo civilizador* (Norbert, 1983), o nacionalismo brasileiro pintado com as cores locais partiu das elites cariocas, que, associadas à monarquia, esforçavam-se em chegar a uma emancipação, ao menos em termos culturais. Os temas eram nacionais, mas a cultura, em vez de popular, era palaciana, voltada para a estetização da natureza local.

Atacados de frente por historiadores como Varnhagen, que os chamava de "patriotas caboclos", os indigenistas brasileiros tiveram sucesso na construção da representação romântica do indígena como símbolo nacional. É significativa, também, a resposta de Magalhães. Acusado de ser fantasioso e de defender os selvagens em detrimento dos civilizados, assim reage o literato: "Nós que somos brasileiros, porque no Brasil nascemos, qualquer que seja a



Ilustrações das vestimentas usadas por Peri, Ceci e demais personagens na primeira apresentação de O Guarani *no Teatro Scala de Milão, a 19 de março de 1870*

nossa origem indígena, portuguesa, holandesa ou alemã, fazemos causa comum com os que aqui nasceram antes de nós e consideramos como estrangeiros os mais (sic.) homens. Assim fazem todos os homens a respeito de seus compatriotas". Por fim, além de se defender das acusações de lusofobismo, Magalhães conclui: "A Pátria é uma ideia, representada pela terra em que nascemos. De resto, o herói de um poema é um pretexto, uma regra d'arte para a unidade da ação..." (Puntoni, 1997: 4).

Ao fazer da literatura um exercício de patriotismo, esse gênero ganhava um lugar oficial nos planos do Estado. A valorização do pitoresco da paisagem e das gentes, do típico no lugar do genérico, encontrava no indígena o símbolo privilegiado. Representando a imagem ideal, o indígena romântico encarnava não só o mais autêntico, como o mais nobre, no sentido de se construir um passado honroso. Por oposição ao negro, que lembrava nesse contexto uma situação vergonhosa por causa da escravidão,[10] o indígena permitia fazer as pazes com uma origem mítica e unificadora. Também a natureza brasileira cumpriu função paralela. Se não tínhamos castelos medievais, igrejas da antiguidade, ou batalhas heroicas a serem lembradas, possuíamos o maior dos rios, a mais bela vegetação tropical.

O sucesso do projeto cultural foi tal que, aos poucos, ele escapava dos circuitos restritos à intelectualidade e ganhava as classes médias urbanas, que viram nele uma resposta às aspirações de afirmação nacional. Se em um momento inicial o indigenismo constituiu-se numa forma oficial de obscurecer o problema negro no país, aos poucos, porém, a partir dos poemas épicos, dos romances ou das telas grandiosas, o movimento passou a exercer uma clara influência sobre setores mais amplos, sobretudo, na corte. O indigenismo seria incorporado também à representação da realeza; o império realizava, então, uma "mímesis americana" (Alencastro, 1980: 307). É assim que, ao lado de alegorias clássicas, surgem indígenas quase brancos e idealizados em ambiente tropical. E a partir desse momento, ao lado de querubins e alegorias clássicas, estão indígenas a legitimar e a coroar o monarca, como a encarnação de um passado mítico e autêntico.



Indígenas nas propagandas de produtos da corte no Jornal do Commercio, *1853. Acervo: Fundação Biblioteca Nacional*



"D. Pedro sagrado por indígenas da terra e divindades". Litografia, c. 1840. Acervo: Fundação Biblioteca Nacional

10. Não se pode esquecer que, nesse momento, a pressão pelo final da escravidão tornava-se cada vez mais forte. No entanto, a despeito do contexto político adverso, o Brasil seria o último país a abolir a escravidão, fazendo-o somente em 1888, depois dos Estados Unidos e de Cuba.

As cosmologias vão assim se misturando de maneira evidente. No centro da cena, o imperador divide espaço com um indígena – mais elevado, já que em cima de um pedestal – que carrega a bandeira da monarquia e, com os clássicos louros, coroa d. Pedro. Ele recebe então a coroa, segurando um ramo de café na mão esquerda. Os elementos mesclam-se: o indígena porta os signos da realeza ocidental, enquanto o imperador carrega um emblema dos trópicos.



Ilustração de d. Pedro II como "Imperador e defensor perpétuo do Brasil". Xilogravura, 1869. Acervo: Fundação Biblioteca Nacional

Mas se o IHGB tratou de criar um panteão de heróis e ambientes próprios à exaltação da nova nacionalidade, foi na Academia Imperial de Belas-Artes que se produziu a iconografia oficial do novo Estado. Num país marcado pelo analfabetismo, a atuação da monarquia privilegiaria a criação de uma nova imagística para a também nova nacionalidade.

Academia Imperial de Belas-Artes: um retrato alentado e oficial do país

Pode-se dizer que a Academia Imperial de Belas-Artes representou o lugar ideal para a experimentação da vertente romântica que aparecia em outras áreas.[11] No plano pictórico, a Academia é a grande responsável por uma transformação radical: o barroco é relegado a segundo plano, e o neoclassicismo francês passa a imperar, sobretudo na corte e em algumas capitais. No entanto, se o surgimento da instituição data da época do Primeiro Reinado foi apenas durante o Segundo que a Academia viveu uma situação mais estabilizada, principalmente em função dos auxílios públicos e privados do monarca. Empreendendo uma política semelhante à do IHGB, o imperador passou a distribuir pessoalmente prêmios, medalhas, bolsas para o exterior e financiamentos, participou assiduamente das Exposições Gerais de Belas-Artes, promovidas anualmente, e fez, ainda, a entrega de insígnias das Ordens de Cristo e da Rosa aos artistas de maior destaque. Como se pode notar, a relação do monarca para com essa instituição era, também, estreita. Afora o apoio financeiro e oficial, os vínculos com

11. Na verdade, a origem da Academia está ligada ao momento da vinda para o Brasil, em 1816, da, assim chamada, Missão de Artistas Franceses. Em 1820, a escola é transformada, por decreto, em Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil; e no final do mesmo ano, passa a se chamar Academia de Artes. Em 1827, finalmente, outro decreto mudou o nome do estabelecimento para Academia Imperial de Belas-Artes. Dos fundadores restavam apenas Debret e Montigny. No meu livro *O sol do Brasil* (2008), tive oportunidade de desenvolver essa conjuntura específica.



D. Pedro na abertura da Assembleia Geral *(1872). Pedro Américo de Figueiredo e Melo. Óleo sobre tela, 288 x 205 cm. Acervo: Museu Imperial, Petrópolis (RJ)*

d. Pedro II ficam claros em função do volume de retratos produzidos sob encomenda, tendo como modelo o imperador. Taunay, por exemplo, fez um quadro de d. Pedro II que serviu para ser copiado por alunos distintos, para todas as províncias do Império e repartições da Corte. O mesmo pode ser dito de Manuel de Araújo Porto Alegre, cujo quadro, *D. Pedro II na abertura do parlamento*, mostra o imperador com seus trajes majestáticos, coroa na cabeça, manto com apliques de ramos de café e tabaco, murça de tucanos e o cetro com a serpe dourada.

A atitude do imperador com relação a Pedro Américo não foi caso isolado. Vitor Meireles também foi estudar na Europa, assim como Almeida Júnior, Castagnetto e Rodolfo Bernardelli. O fato é que essa rede de proteção e de mecenato criava uma espécie de exército de artistas; pronto a retratar a nova imagem do Império e de seus trópicos. A Academia não só premiava os ganhadores com bolsas e viagens ao exterior, como d. Pedro II, pessoalmente, financiava seus protegidos, que ficaram a partir de então conhecidos como "os pensionistas do imperador". Tal vínculo se faria presente na produção da escola, onde predominou a exaltação do exótico, da natureza e do indígena romântico.

O centro inauguraria todo um didatismo, uma nova pedagogia, com exigências de nível de escolaridade, currículos mínimos e cursos de anatomia. Nesse universo acadêmico predominava a pintura histórica – a exemplo do modelo francês –, guinada essa que trazia, para a pintura, a mesma intenção de ruptura já manifestada na literatura. Produtora, a partir de então, de todas as imagens oficiais do Império, a Academia imporá não só estilos como temas: o motivo nobre, o retrato, a paisagem, o indígena. Produzidas em sua maior parte no exterior, onde se beneficiavam de uma política de financiamento,[12] essas obras apresentavam uma idealização da paisagem e da população, coerente com o olhar de quem descreve ao longe e está motivado por uma encomenda oficial. Esse é o caso das obras de Vitor Meireles de Lima em *A primeira missa no Brasil* (1860), de *Moema* (1866), ou de José M. Medeiros com *Iracema* (1881), que fazem parte do ciclo indigenista, que chega à pintura mais tarde do que na literatura: só na década de 1860. Nessas obras, os indígenas passivos e idealizados compõem a cena sem alterá-la: eles são elementos colados à própria essência da paisagem tropical. Além do mais, repete-se seu lugar sacrificial na lógica dessa nova nacionalidade que se projeta para o futuro. Exemplo de atos nobres, eles deveriam falecer para que a própria nação vingasse.

Esse é também o caso da tela *O último tamoio* (1883), de Rodolfo Amoedo, e da escultura em terracota de Francisco Manoel Chaves Pinheiro, denominada *Índio simbolizando a nação brasileira,* de 1872. Chaves produziu talvez o documento mais emblemático de sua geração, ao embutir no título de sua obra a intenção do projeto indigenista. Com uma postura corporal idêntica à imagem oficial com que o monarca era sempre retratado, o indígena de Chaves carrega o cetro da monarquia, ao invés de sua arma, um escudo com o brasão real em lugar

12. O imperador auxiliou um total de 24 artistas brasileiros no exterior, dentre os quais destacam-se nomes como Pedro Américo e José Ferraz de Almeida Júnior.

de sua borduna. O cocar está na cabeça, mas é o manto do rei que cobre a "nudez natural" desse "símbolo nobre e puro de nossa origem".

"A pátria é uma ideia representada pela terra em que nascemos"

O romantismo alcançou grande repercussão no Brasil dos Oitocentos, tendo o indígena como símbolo dileto. Os nativos nunca foram tão brancos, assim como o monarca e o seu mecenato cultural, mais e mais tropicais. Afinal, essa era a melhor resposta para uma elite que se perguntava sobre sua identidade, que deveria estar atrelada à descoberta de sua "verdadeira" singularidade. Diante da rejeição ao negro escravo e mesmo ao colonizador português, o indígena devidamente idealizado restava como o exclusivo representante: digno e legítimo. Puros, bons, honestos e corajosos, atuavam como reis no exuberante cenário da selva brasileira e em total harmonia com ela.

A imaginação muitas vezes cedia espaço a um didatismo oficial e livresco, que conferia ao romance e à pintura a credibilidade necessária. Viajantes, cronistas, historiadores; nomes como Gabriel dos Santos, Rocha Pita, Manuel da Nóbrega, Thevet, Leris, saíam dos compêndios e entravam nas notas explicativas que acompanhavam os textos, que, por sua vez, serviam de base para a pintura e até para a ópera e o teatro. História e mito caminham lado a lado: o índio teria, sim, existido em um passado remoto e glorioso. E era ele, dessa maneira mitificado, que inspirava os dramas românticos produzidos na corte, os quadros grandiosos ambientados nos trópicos, as belas óperas que apresentavam um Império exótico, mas nobre; natural, porém civilizado. Como diz o provérbio: *"Si non é vero, é ben trovatto"*; ou na versão de Gonçalves Dias: "Meninos, eu vi".

A despeito das críticas da geração realista, de finais do século XIX, que viu o gênero como excessivamente imaginoso e subjetivo, a representação romântica criou raízes no país. Sua popularidade talvez advenha menos do que contém de artificial e exterior e mais de seu processo de invenção, reelaboração e releitura à realidade dos trópicos e uma série de imagens e representações produzidas na longa duração. Como um bom selvagem tropical, o indígena mitificado permitiu à jovem nação fazer as pazes com um passado honroso e anunciar um futuro promissor. Foi, portanto, nas décadas de 1850 e 1860 que o Brasil conheceu a consagração do romantismo, cuja manifestação considerada a mais "genuinamente nacional", o indianismo, teve nele o momento de maior prestígio, alcançando não só a poesia e o romance, mas também a música e a pintura.

Esse é talvez o momento de maior sucesso da construção de uma simbologia nacional mestiçada, só suplantada pela década de 1930, quando uma nova geração trará para as suas mãos uma tarefa semelhante: construir os símbolos nacionais prontamente convertidos em patrimônios. Nesse último caso, porém, no lugar do indígena será na ideia da mestiçagem, sobretudo com o negro, que se apoiará a nova construção.

Na representação vitoriosa dos anos 30, o mestiço transformou-se em

ícone nacional, em um símbolo de nossa identidade cruzada no sangue, sincrética na cultura; isto é: no samba, na capoeira, no candomblé e no futebol. Redenção verbal que não se concretizava no cotidiano, a exaltação do nacional representa uma retórica que não encontrava contrapartida definida na valorização das populações mestiças discriminadas.

De toda maneira, não só no debate intelectual, porém, uma vez mais, na esfera do Estado, a partir dos anos 30 "o mestiço vira nacional", paralelamente a um processo de desafricanização de vários elementos culturais, simbolicamente clareados e transformados em patrimônio. Esse é o caso da feijoada, naquele contexto destacada como uma "receita típica da culinária brasileira". A princípio conhecida como "comida de escravos", a feijoada se converte, a partir dos anos 30, em "prato nacional", carregando consigo a representação simbólica da mestiçagem. O feijão (preto ou marrom) e o arroz (branco) remetem metaforicamente aos dois grandes segmentos formadores da população. A eles se juntam os acompanhamentos: a couve (o verde das nossas matas), a laranja (a cor de nossas riquezas). Temos aí um exemplo de como elementos étnicos ou costumes particulares viram matéria de nacionalidade.[13] Mas esse não é, por certo, um exemplo isolado. A capoeira – reprimida pela polícia do final do século passado e incluída como crime no Código Penal de 1890 – é oficializada



Índio simbolizando a nação brasileira *(1872). Escultura de Francisco Manuel Chaves Pinheiro, 192 cm. Acervo: Museu Nacional de Belas-Artes. Produzida no mesmo ano que o quadro de Pedro Américo,* D. Pedro na abertura da Assembleia Geral, *os elementos são semelhantes embora mude a personagem: sai o imperador, entra o indígena*

13. Sobre o tema, veja a importante análise de Peter Fry "Feijoada e soul food", em *Para inglês ver* (1982), que revela como a utilização da comida de escravos nos Estados Unidos passou por um processo diametralmente oposto.



A primeira missa *(1860). Victor Meireles de Lima. Óleo sobre tela, 268 x 356 cm.* Acervo: Museu Nacional de Belas-Artes

como modalidade esportiva nacional, em 1937. Também o samba passou da repressão à exaltação; de "dança de preto" a "canção brasileira para exportação". Definido na época como uma dança de fusão de elementos diversos, o samba sai da marginalidade e ganha as ruas, enquanto as escolas de samba e desfiles passam a ser oficialmente subvencionadas a partir de 1935.

Não foi também por uma feliz coincidência que o novo regime introduziu novas datas cívicas. Além do Dia do Trabalho, do aniversário de Getúlio Vargas e do Estado Novo é criado o Dia da Raça, com o objetivo de exaltar a tolerância de nossa sociedade. De maneira paralela, a partir de 1938 os atabaques do candomblé passam a ser batidos sem interferência policial. Até

mesmo o futebol, originalmente um esporte inglês, foi sendo mais e mais associado a negros, sobretudo a partir de 1933, quando a profissionalização dos jogadores tendeu a mudar a coloração dos clubes futebolísticos. Esse momento coincide, ainda, com a escolha de Nossa Senhora da Conceição Aparecida para padroeira do Brasil. Meio branca, meio negra, a nova santa era mestiça como os brasileiros. Tal qual um *Macunaíma* às avessas, nesse caso, a imersão nas águas do rio Paraíba teria escurecido a virgem e sua "súbita aparição" feito dela uma legítima representante da nacionalidade (Souza, 1996). Em seu conjunto prevalece, portanto, a ideia de uma troca livre de traços culturais entre os vários grupos, coerente com as interpretações de Gilberto Freyre, que, nesse contexto, eram recebidas como modelos harmônicos de convivência racial.[14]

Vinculada a todo esse ambiente é que surge a famosa figura do malandro brasileiro. Evidentemente mestiça, a malandragem ganhava uma versão internacional quando, em 1943, Walt Disney apresentava seu Zé Carioca. No filme *Alô amigos,* o alegre papagaio introduzia Pato Donald nas terras brasileiras, tudo com muito ritmo, cachaça e direito a Carmem Miranda. Na música *Aquarela do Brasil* alguns dos novos símbolos: "Brasil, meu Brasil brasileiro, meu mulato inzoneiro, vou cantar-te nos meus versos…". O sucesso foi tal que Zé Carioca retorna com o desenho *Você já foi à Bahia?,* mostrando aos americanos quão exótico e harmonioso era o país, de norte a sul. Era agora o olhar que vinha de fora, que reconhecia no malandro uma síntese brasileira: a mestiçagem, a ojeriza ao trabalho regular, a valorização da intimidade nas relações sociais.

O fato é que a geração romântica e os grupos modernistas dos anos 30 tiveram sucesso, cada um a sua maneira, na conformação de representações da nacionalidade, devidamente selecionadas. Memória é processo de bem lembrar, mas também de muito esquecer, e os discursos de identidade arbitram e agenciam determinadas imagens sempre em detrimento de outras. No entanto, se é possível dizer que a memória manipula, vale à pena lembrar que não age no vazio. Ao contrário, é preciso haver uma comunidade de imaginação, como dizem Baczo e Anderson, para que sua veiculação ganhe eficácia e legitimidade (Baczo, 1984 e Benedict, 2008). É possível perceber como nesses dois momentos específicos, o Estado atua no sentido de fundar e arbitrar práticas de patrimônio cultural no Brasil, processos de construção da nacionalidade com lógicas calcadas no passado, mas fincadas no presente.

Nações não possuem data de nascimento identificada em um registro oficial. Como disse certa vez o historiador Fernand Braudel, acontecimentos como esses são poeira: eles atravessam a história como breves lampejos. Mal nascem já retornam à noite e, amiúde, ao esquecimento. E é em torno dessas verdadeiras políticas coletivas – as nacionalidades – que se constroem políticas

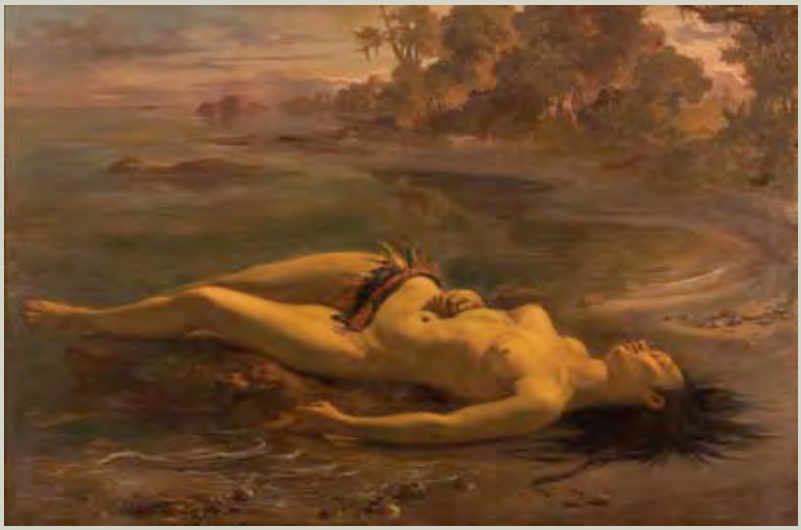
14. Freyre até "exportaria", anos depois e com o apoio do regime de Salazar, um modelo brasileiro que deveria servir para todo o Império português. O termo luso-tropicalismo fala das aspirações desse autor. Nesse sentido, veja Omar Ribeiro Thomaz (1997). É preciso dizer, ainda, que nos anos 30 Vargas se utilizaria tanto do projeto modernista paulista, quanto do regionalismo de Freyre, que, em certo sentido, significou uma forma de reação ao modelo do Sul.

de patrimônio cultural. Uma nação é *limitada*, uma vez que apresenta fronteiras finitas e nenhuma se imagina como extensão única da humanidade. Contudo é também *soberana*, já que o nacionalismo nasce exatamente num momento em que o Iluminismo e a Revolução estavam destruindo a legitimidade dos reinos dinásticos e de ordem divina. Por fim, nações são imaginadas como *comunidades* porque, independentemente das hierarquias e desigualdades de fato existentes, elas sempre se concebem como estruturas de camaradagem horizontal. Estabelece-se a ideia de um *nós* coletivo, irmanando relações em tudo distintas.

O fato é que com o declínio das comunidades, línguas e linhagens sagradas – isto é, com o fim crescente dos sistemas divinos e religiosos – ocorrem transformações nos modos de "aprender o mundo" que possibilitam "pensar a nação". Além do mais, os discursos da nacionalidade são caracterizados pela noção de simultaneidade, que inaugura uma ideia de tempo vazio e homogêneo, ao modo de Walter Benjamim. Abolem-se divisões cronológicas claras e, em seu lugar, estabelecem-se regimes de temporalidade que jogam para a esfera do mito o passado e os momentos de fundação. É por isso que a literatura e as telas oficiais proporcionariam os meios técnicos ideais para representar o tipo de comunidade imaginada a que corresponde uma nação. Por outro lado, como também concluiu Edward Said, os romances de fundação acabariam por se apresentar como elementos destacados na construção coletiva de um passado e de um "nós" comum e identificado. A partir deles se daria uma espécie de confirmação hipnótica da solidez de uma comunidade, a qual naturaliza a história e o próprio tempo (Said, 2003).

Assim, é possível imaginar nações quando uma determinada língua escrita converte-se em acesso privilegiado para a construção de verdades ontológicas; e quando se investe numa concepção de temporalidade em que cosmologia e história se confundem. Nesse sentido, a língua e a literatura cumprem papel fundamental, quando permitem a unificação da leitura, a manutenção de uma antiguidade essencial e, sobretudo, a partir do momento em que se tornam oficiais. Fica assim montado o cenário para a nação moderna, que nascia da convergência do capitalismo e da tecnologia da imprensa sobre a fatal diversidade da linguagem humana. Por outro lado, a história – ou melhor, certa concatenação "natural" e irreversível de fatos – fez com que os eventos vividos por diferentes testemunhas e analistas se tornassem "coisas e trajetórias" com nomes próprios. Esse é o caso, por exemplo, da Revolução Francesa, cuja experiência foi modelada pela página impressa, afirmando-se, hoje em dia, como um conceito definidor da modernidade ocidental; nos termos de Anderson, um "conjunto de nações imaginadas".

Mas engana-se aquele que pensa que esse processo é externo às populações estudadas. Ao contrário, processos de nacionalidade e de patrimonialização são marcados pelo apego sentimental que os povos sentem às suas imaginações. Os mexicanos retornam a um passado asteca, apesar de não falar mais a língua; assim como os suíços recorrem sempre a seu "tradicional multilinguismo",



Moema *(1866). Vitor Meireles de Lima. Óleo sobre tela, 129 x 190 cm. Acervo: Museu de Arte de São Paulo - MASP*



O último Tamoyo *(1883). Rodolfo Amoedo. Óleo sobre tela, 180 x 261 cm. Acervo: Museu Nacional de Belas-Artes*



Iracema *(1881). José Maria de Medeiros. Óleo sobre tela, 168 x 255 cm. Acervo: Museu Nacional de Belas-Artes*

quando essa realidade é absolutamente recente e data de finais do século XIX. Há todo um imaginário afetuoso e o que os olhos são para quem deseja, a língua é para o patriota. Por meio da língua, restauram-se passados, produzem-se companheirismos, assim como se sonham com futuros e destinos bem-selecionados.

O fato é que não resolve problema algum dizer que as nações são inventadas. Como afirma o antropólogo Roy Vagner, não há como não inventar culturas. Assim como não há, também, como manter as suas patentes intactas: elas aí estão para ser copiadas e modificadas (Roy, 1981). Conforme provocava Renan, ainda no século XIX, as nações precisam *oublier bien des choses*, mas isso sem deixar de lado a imaginação. O que as torna possíveis é, efetivamente, seu poder de fazer sentido no repertório das nações e da gramática dos povos. Pensemos nos estados coloniais e em três instituições fundamentais no sentido de moldar as imaginações: os censos, os mapas e os museus. Juntos, eles conformaram profundamente a maneira pela qual os estados imaginavam seus domínios, a natureza dos seres por eles governados e a geografia do território. Juntos eles criaram realidades unificadas, por mais distintas que fossem; categorias raciais claras em territórios onde os grupos se misturavam e fundiam; histórias sequenciais e lógicas; fronteiras e mapas fixos. Os censos construíram realidades claras e rígidas, permitindo prever políticas para essas populações devidamente imaginadas. Os mapas estabeleceram limites, demarcaram espaços e constituíram um novo discurso cartográfico capaz de comprovar a vetustez das unidades territoriais. Por fim, não se pode descurar da importância da imaginação museológica e dos serviços arqueológicos coloniais, assim como dos institutos históricos, que se conformaram como estabelecimentos de poder e de prestígio. Edifícios viraram monumentos e histórias particulares foram consagradas como nacionais, nos novos centros. Aí pode ser encontrada a urdidura essencial desse pensamento classificatório e totalizante, que transformava datas em eventos, passagens rápidas em marcos fundadores nacionais.

Nem tão antigas são as nações que considerávamos perdidas no tempo, assim como nem tão novo é esse Novo Mundo americano. Vale a pena reacender a discussão, sempre presente entre nós, sobre essa nossa nacionalidade tropical, e acerca desta identidade constantemente redefinida e colocada em questão. Imaginar sempre foi, como vimos, selecionar e obliterar, e é interessante pensar de que maneira, em meados do século XIX, em pleno Império, nos entendíamos como europeus ou, no máximo, indígenas, isso quando mais de 80% da população era constituída de negros e mestiços. Além do mais, na representação oficial "esquecemos" a instituição escravocrata e exaltamos a natureza provedora dos trópicos, como se o país fosse feito basicamente da imagem de sua flora exuberante. Por isso o "milagre" operado na década de 1930, quando a mestiçagem de mácula se transforma na nossa mais profunda redenção, é ainda mais revelador.

Nações e patrimônios são imaginados, mas não é fácil imaginar. Não se cria

sobre o nada e no vazio. Os símbolos são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária afetiva de sentidos, e quando fazem da literatura e da história dados "naturais e essenciais"; pouco passíveis à dúvida e ao questionamento. O uso do "nós", presente nos hinos nacionais, nos dísticos e nas falas oficiais faz com que o sentimento de pertença se sobreponha à ideia de individualidade, e que se apague o que existe de "eles", e de diferença em qualquer sociedade. Só assim se entende, por exemplo, o nosso famoso Hino da República, o qual, paradoxalmente, não é nosso Hino Nacional. Escrito em 1889, um ano após a abolição da escravidão, ele conclamava os brasileiros a cantar coletivamente: "nós nem cremos que escravos outrora tenha havido em tão nobre país …". A escravidão havia sido abolida há apenas um ano, mas já virava matéria do passado, assim como a nacionalidade, recém-descoberta, era vista como um grande coletivo devidamente naturalizado.

Os primeiros movimentos latino-americanos pela independência, como mostra Benedict Anderson, eram de "pouca espessura social", mas trataram de ganhá-la. Foi assim que nos transformamos primeiro no país tropical – da natureza e de seus naturais – e mais tarde na nação do samba e do futebol. A ideia da exclusão social e da violência é de certa maneira recente em nossos noticiosos e nunca fez parte de nossa "imaginação nacional". Na qualidade de imaginário, "Deus continua brasileiro" e gosta de cachaça e caipirinha.

Referências

ALENCAR, José de. *O guarani,* 1857.

_____. *Guerra dos mascates*, 1870.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. "L'empire du Bresil". Em *Le concept d'empire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1980.

BACZO, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux*. Paris: Payot, 1984.

BENEDICT, Anderson. *Comunidades imaginadas.* São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

CÂNDIDO, Antônio. *O romantismo*. São Paulo: mimeo, 1990.

FAORO, Raimundo. *Os donos do poder.* Porto Alegre: Globo, 1978.

FRANCHETTI, Paulo. *Estudos de literatura brasileira e portuguesa*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

FRY, Peter. "Feijoada e soul food". Em *Para inglês ver.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

GERBI, Antonello. *La disputa del nuevo mundo.* México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Lima Salgado. "Nação e civilização nos trópicos. O IHGB e o projeto de história nacional. *Estudos Históricos*, 1:5-27. Rio de Janeiro, 1988.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os nativos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil.* 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1986.

MELO E SOUZA, Laura de. *O diabo e a terra de Santa Cruz*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

NORBERT, Elias. *O processo civilizador.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.

PUNTONI, Pedro. "Gonçalves Magalhães e a historiografia do Império". Em *Novos Estudos Cebrap*, 45:119-130, São Paulo, 1997.

SAID, Edward. *Orientalismo.* São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SCHWARZ, Lilia. *As barbas do imperador.* São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

_____. *O sol do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHWARZ, Roberto. "Nacional por subtração". Em *Que horas são?* São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

SOUZA, Juliana Beatriz Almeida de. "Mãe negra de um povo mestiço". *Estudos afroasiáticos* 29. Rio de Janeiro: s.e. ,1996.

VAGNER, Roy. *The invention of culture*. Chicago: Chicago University Press, 1981.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. *História geral do Brasil,* 2 vols. Madri: Imprensa da V. de Dominguez, 1ª ed., 1854; São Paulo: Melhoramentos, 5ª ed., 1956.



Alberto da Costa e Silva

O Brasil na África Atlântica

Num relatório de 1591, o desembargador Domingos de Abreu de Brito, que fora a Angola, a mando do rei de Portugal, fazer um inquérito sobre a situação da conquista, se referiu à presença, no Reino do Congo, de 500 mamelucos do Brasil (Felner, 1933 *apud* Delgado, s. d.:358). O número redondo nos faz desconfiar de exagero, mas não deixa de indicar que seriam muitos os mestiços que já viviam e possivelmente comerciavam no outro lado do Atlântico. O que Abreu de Brito não contou, porque não os distinguia dos demais portugueses, foram os brancos originários do Brasil, e deles devia haver algumas dezenas, espalhados por Angola.

Meio século mais tarde, quando saíram do Recife para conquistar Luanda, os holandeses levaram com eles três companhias de nativos do Brasil (Delgado, s. d.) – 200 ameríndios (Silva Rego, 1948:31) e presumo que alguns caboclos. Índios fizeram parte também das expedições militares portuguesas enviadas contra os holandeses em Angola.[1] E nelas foram brancos nascidos ou criados no Brasil, curibocas, mulatos e cafuzos, bem como negros do terço pernambucano de Henrique Dias,[2] tanto crioulos quanto africanos – e alguns dos últimos retornavam como homens livres às terras de onde haviam saído escravizados. Muitos desses brasileiros – perdoem-me o anacronismo, pois a palavra então não existia – morreram em combate ou de febre amarela, malária, disenterias e outras doenças. Entre os sobreviventes, não devem ter sido poucos os que não voltaram ao Brasil e formaram família em Angola.

O comércio de escravos induziu, desde cedo, mercadores nascidos ou criados no Brasil a se instalarem no litoral africano. Em Angola, eles se somavam aos funcionários da Coroa, que, após a reconquista portuguesa, se recrutavam em grande parte nas possessões americanas. Já se disse muitas vezes, e com razão, que Angola, de 1648 a 1822, era uma subcolônia brasileira, pois estava mais ligada ao Brasil, especialmente ao Rio de Janeiro, do que a Lisboa. Não faltavam brasileiros em Luanda e em Benguela, mas, ao construir as suas casas e na maneira de viver, em pouco ou nada se diferençavam

Escada e balaústre de madeira no interior de sobrado brasileiro em Lagos, Nigéria. Obra de marceneiro agudá
Foto: Pierre Verger
Acervo: Fundação Pierre Verger, Salvador

1. Em carta do rei d. João IV, o governador português Francisco de Soutomaior faz o elogio desses contingentes de ameríndios. Ver Ralph Delgado (s. d., vol. 2, p. 308) e Alberto da Costa e Silva (2002:473).

2. Conforme nota de José Matias Delgado a António de Oliveira Cadornega (1940:324).

dos portugueses metropolitanos, em geral agilíssimos em se tropicalizarem.

Não é de excluir-se que uns poucos brasileiros, já no fim do século XVII, se tivessem estabelecido como comerciantes em outros pontos da costa atlântica. Onde o fizeram – na Alta Guiné e no golfo do Benim, por exemplo – confundiram-se com os portugueses e com os luso-africanos – os descendentes mestiços de portugueses com mulheres da terra.

Talvez a esses brasileiros se deva a introdução na África de vegetais a que estavam acostumados no outro lado do Atlântico, como o amendoim, o ananás, a batata-doce, a goiaba, o mamão, o caju e, sobretudo, o milho e a mandioca, se é que essas plantas não foram levadas pelos portugueses cem anos antes, nas primeiras viagens diretas do Brasil para o continente africano. Não se esqueça de que a maioria dos tripulantes das embarcações lusitanas se compunha de pessoas de origem camponesa, que acarinhavam as plantas, sabiam cuidar delas e tinham por aquelas que não conheciam mais do que curiosidade. Era de esperar-se que levassem nos navios sementes e mudas, e para estas sempre guardassem um pouquinho de água para a rega.

O milho e a mandioca se foram expandindo continente afora e se tornaram, no correr dos séculos seguintes, o alimento básico de muitos povos africanos. O conjunto de implementos criado pelos índios brasileiros para o fabrico da farinha de mandioca – o que chamaríamos de casa de farinha – passou de tal modo a fazer parte da paisagem africana que, na África, o homem comum ri, descrente, quando lhe mencionamos que veio do Brasil.

Do Brasil foi ter à África muito mais. Principalmente a partir do segundo terço do século XVIII, quando aumentou a presença de comerciantes brasileiros no continente africano. Brancos, caboclos, mulatos ou negros, eles se instalaram no litoral, a formar muitas vezes pequenas colônias, e traziam do Brasil tabaco em rolo, cachaça, farinha de mandioca, pólvora, cauris e outras conchas, além de tecidos indianos, espingardas inglesas e dinamarquesas, cutelaria alemã e uma variedade enorme de artigos, para trocar por escravos e, secundariamente, por azeite de dendê, noz-de-cola, malagueta, panos da costa, manteiga de carité, sabão da costa e tudo aquilo para o qual a escravidão de africanos criara demanda em terras brasileiras.

Ao longo do litoral que vai do estuário do Comoé (na Costa do Marfim) ao rio Cross (na Nigéria), alguns competiram com vantagem com os comerciantes europeus. Como aquele pardo "natural da América Portuguesa" (de quem só nos ficou parte do nome, Niza) que vivia perto do forte de São Jorge da Mina (em Gana). Tinha ele em Acra uma "grande casa de negócio", que, em 1797, pareceu ao embaixador do rei do Portugal ao rei do Daomé, o padre baiano Vicente Ferreira Pires (Pires, 1800 *apud* Lessa, 1957:25), mais importante do que as feitorias inglesa, holandesa e dinamarquesa. Ou como o negro liberto João de Oliveira, que, em 1758, ergueu por conta própria, graças aos vultosos lucros do comércio negreiro, as instalações portuárias de Porto Novo (na atual República do Benim)

e, sete anos depois, as de Lagos (na Nigéria).[3] Outros fundaram aldeotas que se tornaram cidades – como Porto Seguro (no Togo).

No fim do Setecentos, contavam-se entre eles mais ex-escravos e negros nascidos livres no Brasil do que mulatos e brancos. O número dos primeiros aumentou consideravelmente ao longo do século XIX, principalmente após a revolta dos malês, em 1835. Muitos dos acusados de nela terem participado foram deportados para a Costa da África. A maioria viajou contra a vontade, deixando atrás família, amigos e uma paisagem a que se haviam acostumado. Outros, sentindo-se perseguidos como muçulmanos, os seguiram de querer próprio. Ainda mais numerosos foram os cristãos e os devotos dos orixás e de outras religiões africanas que embarcaram para a África. Alforriados, sentindo dúbia, incômoda, difícil e ingrata a condição de libertos, vista com desconfiança ou suspeita por uma sociedade escravocrata, na qual a cor da pele era a marca do escravo, sentiam que para eles não havia espaço no Brasil ou este era tão apertado quanto os sapatos que a liberdade os obrigava a usar, a fim de se diferençarem dos que continuavam em cativeiro.

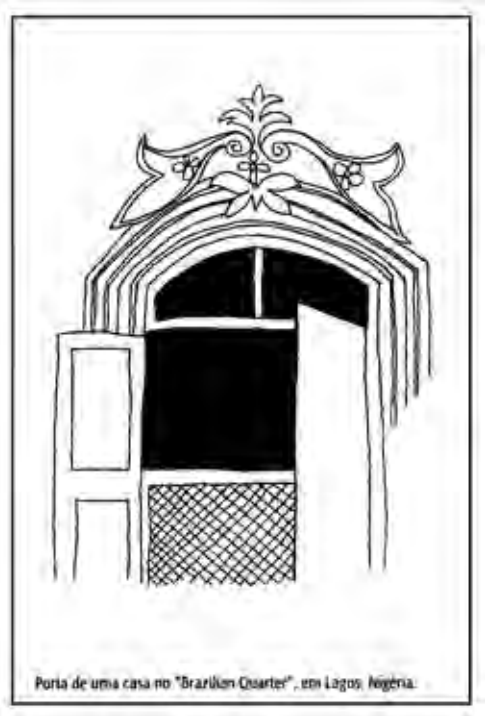
Chegados ao outro lado do oceano, muitos se decepcionaram. Não era aquela a África que traziam na memória. Nem aquela sobre a qual os mais velhos se tinham demorado em reminiscências felizes, nas conversas com os nascidos no Brasil. Era, aliás, para estes últimos que se reservavam as maiores desilusões. Quanto aos africanos, estavam quase todos abrasileirados e viram-se como estrangeiros na África. E estrangeiros eram, pois quase todos pertenciam a outros povos que não os do porto em que haviam desembarcado. E, como estrangeiros, começaram a construção da saudade do Brasil. Uma saudade quase incompreensível, quando se tem em vista a violência da escravidão em terras brasileiras.

Os que buscavam as plagas de onde um dia haviam saído encontravam dificuldades para alcançá-las. A gente do litoral geralmente não sabia onde ficavam. Os nomes das aldeias não lhes diziam nada. Se os retornados conseguiam localizá-las, estavam muitas vezes a meses de viagem, uma viagem quase sempre a pé, dura e custosa, durante a qual corriam o risco de ser reescravizados. Alguns que lograram retornar ao local onde ficava o seu vilarejo, verificaram que este não mais existia, que fora queimado ou destruído. Outros não o reconheceram, nele não encontraram a família, a ele não se adaptaram ou por ele não foram aceitos.

Tanto na terra natal quanto nos portos da Costa, sentiram-se discriminados como ex-escravos. Não mais pertenciam a uma linhagem, a um clã, a um povo: haviam perdido a identidade original. Tiveram, por isso, de criar uma outra, a partir da experiência comum da escravidão no Brasil e do idioma que os ligava, o português. Deixaram-se ficar no litoral, onde formaram comunidades próprias, prosperaram, construíram igrejas e mesquitas, se

3. A. Akindélé e C. Aguessy (1953:17 e 19). Sobre João de Oliveira, ver Pierre Verger (1987: 195, 211, 264, 487, 527-8 e 539-40) Pierre Verger (1992:9-18 e 101-6) e Alberto da Costa e Silva (2004: 35-36).

impuseram como um grupo de prestígio e se tornaram conhecidos como *Brésiliens*, *Brazilians*, brasileiros, tabons (no atual Gana), agudás (no Togo, na República do Benim e na Nigéria) e amarôs (na Nigéria).[4]



Porta de casa térrea no "Brazilian Quarter" ou bairro brasileiro de Lagos, na Nigéria. Na sobreverga, o elemento decorativo formado por flores de quatro pétalas que aparecem como uma espécie de marca dos mestres de obras brasileiros

Concentravam-se, sempre que podiam, em bairros próprios, como o Brazilian Quarter, em Lagos, o Quartier Brésil e o Quartier Maro, em Ajudá, bairros que se tornaram diferentes dos demais e em cujas ruas se sucediam sobrados idênticos aos da outra margem do Atlântico, e moradas inteiras, e meias-moradas, e portas e janelas, com sacadas de ferro fundido, venezianas, pinhas e imagens de louça no alto das fachadas e distribuição do espaço interno igual ao dos prédios de Salvador, Recife ou Rio de Janeiro. Quando o terreno permitia, não faltava um jardim com canteiros floridos.

Por terem muitos deles aprendido no Brasil a ler e a escrever, assim como novas técnicas e ofícios – haviam-se convertido em mestres de obras, pedreiros, carpinteiros, marceneiros, pintores, estofadores, padeiros, doceiras, alfaiates, sapateiros, rendeiras, modistas e bordadeiras ao gosto europeu –, fizeram-se indispensáveis, durante a ocupação colonial, aos administradores e comerciantes alemães, franceses e ingleses, ao mesmo tempo em que difundiam os valores culturais de que se haviam impregnado no solo brasileiro.

Se alguns de seus usos e costumes permaneceram restritos às suas comunidades, como a dança da burrinha ou do bumba meu boi, o samba, o uso do violão, do cavaquinho, do pandeiro e do prato e faca nos seus conjuntos musicais e o gosto pelas jarras de flores nas mesas das salas, outras logo se propagaram para o resto da cidade, como a malhação de Judas no Sábado de Aleluia e, em determinadas regiões, o sepultamento em cemitério.

Tradicionalmente, os fons, os iorubás,

4. É grande a bibliografia sobre os brasileiros na África. O primeiro livrinho sobre o assunto foi o de A. B. Laotan. *The torch bearers, or old brazilian colony* (1943). Um ano antes, Antônio Joaquim de Macedo Soares publicou na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, um longo artigo, "Portugal e Brasil na África. Vestígios portugueses nas línguas do Ocidente e do Oriente da África. Colônias brasileiras na África Ocidental". Cito os textos mais fáceis de serem encontrados: Gilberto Freyre. "Acontece que são baianos..." Em *Problemas brasileiros de Antropologia* (1943); Pierre Verger. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos, dos séculos XVII a XIX,* cit.; Antônio Olinto. *Brasileiros na África* (1964); Manuela Carneiro da Cunha. *Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África* (1985); Milton Guran: *Agudás: os "brasileiros" do Benim* (1999); Alberto da Costa e Silva. *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África* (2003) e Marco Aurélio Schaumloeffel. *Tabom: a comunidade afro-brasileira do Gana* (2007).

os guns, os evés e os minas enterravam os mortos em cômodo ou terreno de casa. Teriam sido os brasileiros dos primeiros que, nas cidades, criaram cemitérios, nos quais os mais ricos erguiam sepulcros com imagens em mármore de santos ou de anjos, vindas de Portugal ou do Brasil. Não demorou muito para a escultura sacra ser substituída por estátua do próprio morto, uma estátua de cimento sobre uma estrutura de arame. Neste túmulo, vê-se um homem de terno negro, gravata de listras vermelhas, corrente dourada a atravessar o colete, sentado, a ler um livro. Deste outro, uma senhora de óculos e turbante elaborado, vestida de verde e branco, pano da costa sobre um dos ombros, relógio de ouro no pulso e sandálias nos pés, nos olha, doce e compassiva.

Há quem pense (Beier, 1960:11-13), por isso, que foi por influxo brasileiro que surgiu uma das formas de arte mais inventivas e originais da Nigéria: a escultura em cimento, que se vê tanto nos palácios dos obás (ou reis iorubanos), quanto, no meio da mata, nos elaboradíssimos monumentos funerários ibibios, e que trouxe a fama para artistas como Adebisi Akanji e Susanne Wenger.

De terno de casimira escura ou linho branco, chapéu de palha fina do Panamá, bengala ou guarda-chuva, os brasileiros de posse, acompanhados por suas mulheres, de roupas rendadas, luvas, chapéus ou turbantes e, às vezes, um pano da costa ao ombro, à maneira de xale, compareciam, em Lagos, ao teatro, onde os atores, no fim do século XIX, eram também agudás, pois foram eles dos primeiros, se não os primeiros, a apresentar em palco daquela cidade espetáculos teatrais (Echeruo, 1962:69). Na África, os retornados puseram para trás, para sempre, a senzala e imitavam, de acordo com as suas posses, os modos de vida dos seus ex-senhores no Brasil.

Com o mesmo apuro no vestir iam à missa de domingo, as mulheres a se protegerem do sol com leves sobrinhas, numa igreja católica semelhante às que tinham frequentado no Brasil. É, por sinal, na arquitetura que se mostra de modo mais ostensivo a presença da cultura brasileira na África Atlântica ao norte do Equador (Murray, 1952; Laotan, 1961; Aradeon, D. *apud* Biobaku, 1979:38-44; Marafato, 1983: Cunha, 1985; Aradeon, S., 1984). Já em Angola ou em Moçambique, algum prédio levantado por brasileiros não se distinguiria dos construídos por portugueses, pois, afinal, tinha sido com estes que haviam aprendido a fazer casas como pediam os trópicos.

É difícil, aliás, em muitos pontos da África separar o que é brasileiro do que é português. O forte de São João Batista de Ajuda, por exemplo, foi território tido por português desde sua construção até 1961, mas, durante quase toda a sua história, dependeu mais da Bahia do que de Lisboa. Se nele se hasteava a bandeira portuguesa, não deixava de ser um dos grandes símbolos da presença agudá na região. Em sua igreja se casavam e batizavam os brasileiros da vizinhança e até de terras mais apartadas. O próprio termo "agudá" aplicava-se aos portugueses – e portugueses eram os nascidos no Brasil até 1822. Em Lagos, na Nigéria, a Portuguese Town (o recanto da cidade onde

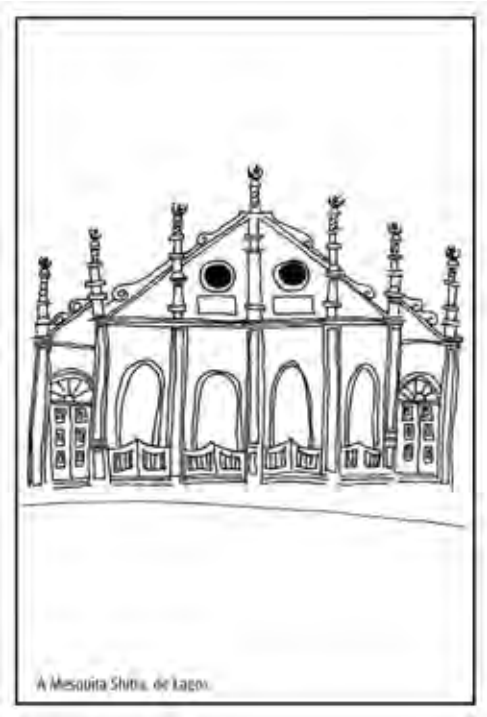
ficavam os negreiros lusitanos) incorporou-se ao Brazilian Quarter ou bairro brasileiro. Se foram os ex-escravos que introduziram a bacalhoada e o cozido na África, nem por isso as receitas deixaram de ser portuguesas.

Alguns ex-escravos e filhos livres de escravos, treinados como mestres de obras no Brasil, tornaram-se, na África Ocidental, excelentes arquitetos. E alguns, como João Batista da Costa, Lázaro Borges da Silva e Francisco Nobre, entraram para a história. Nos territórios que viriam a ser, após as independências, Gana, Togo, Daomé (depois República do Benim) e Nigéria, sobretudo nas cidades de Acra, Lomé, Porto Seguro, Popô Pequeno, Aguê, Cotonu, Ajudá, Abomé, Porto Novo, Badagry e Lagos, construíram eles residências não só para os membros das comunidades de retornados, mas também para a gente da terra, que passou a ter como símbolo de riqueza e prestígio aquela arquitetura trazida do Brasil, na qual se haviam adaptado ao clima tropical as lições do barroco e do neoclássico europeu em suas versões portuguesas.

Não tardaria muito para que alemães, franceses e ingleses instalados na África Ocidental encomendassem prédios públicos aos construtores brasileiros, como a State House, o antigo palácio do governador britânico em Lagos. E da moda não escaparam os reis e chefes tradicionais: em estilo brasileiro levantaram-se, por exemplo, os palácios dos obás de Ado-Ekiti, Ikerre e Akurre, na Nigéria. Atrás de um dos numerosos muros do complexo de palácios do dadá ou rei daomeano, em Abomé (na atual República do Benim), vê-se um sobrado que, se não fora a ausência de cobertura de telhas (substituídas por placas de zinco), poderia estar no bairro histórico de qualquer cidade brasileira. Ou no Bairro Alto, em Lisboa. Ou em Évora. Ou no centro do Porto. Esse sobrado foi mandado construir pelo rei Guezo para uma de suas numerosíssimas mulheres, por quem tinha especial carinho, uma agudá mulata, Francisca. Dizem as tradições locais que Chica fez questão de casar-se com Guezo na igreja católica do forte de São João Batista de Ajudá e manteve, durante o resto da vida, no seu sobrado de Abomé, uma capela dedicada a Nosso Senhor do Bonfim.

Figuram, entre as obras deixadas por esses brasileiros, várias igrejas e mesquitas, ainda que aquelas tenham sido, quase todas, levantadas conforme riscos feitos por missionários. Assim sucedeu com a catedral de Lagos, conhecida como Holy Cross, na qual, porém, uma das torres é de inteira responsabilidade de Francisco Nobre. Nas mesquitas, no entanto, os brasileiros tiveram as mãos livres e as desenharam como se fossem templos católicos – a forma de construção religiosa que conheciam –, só que mais abarrocadas e coloridas (Hallen, 1988:16-23).

Se a maioria dos brasileiros era cristã e foi a ponta de lança do catolicismo naquela parte do continente, nas suas comunidades não faltavam muçulmanos. A estes brasileiros atribui-se, aliás, um papel da maior importância na propagação do maometanismo no Iorubo – a região dos iorubas – (Gbadamosi, 1978:26-32) e ao longo do litoral, e até mesmo o terem ali fundado as primeiras casas de oração.



Mesquita Shitta, de Lagos, construída pelo mestre de obras brasileiro, João Batista da Costa

A mesquita central de Lagos, iniciada por João Batista da Costa, concluída por seu discípulo Sanusi Aka e, infelizmente, posta abaixo faz alguns anos (para ser substituída por um imenso templo de mau gosto indiscutível), tinha uma fachada de igreja jesuítica. O mesmo tipo de desenho encontra-se na mesquita de Shitta Bei, também em Lagos, e também construída por João Batista da Costa, e na mesquita central de Abomé. A enorme e maciça mesquita central de Abeokuta, na Nigéria, poderia ser confundida com uma catedral católica, se não se visse a meia-lua no alto de suas duas grandes torres de base quadrada. Possui também feição de igreja uma outra mesquita, próxima a Porto Novo, embora tenha a fachada horizontalmente listrada de verde e amarelo. O rico colorido, embora em tons pastéis, caracteriza também a mesquita central daquela mesma cidade. Nesse templo, os motivos trazidos do Brasil não só se multiplicam e radicalizam – duplicam-se, coladas, as colunas, os capitéis assumem formas inesperadas, as cornijas ressaltam com exagero, as janelas e as portas, encimadas por vitrais multicores, possuem molduras salientes e fortes, enquanto o alto das fachadas se povoa de sugestões florais e ornatos abstratos –, mas adquirem uma dicção local africana.

Por sua vez, nos grandes sobrados, a linguagem luso-brasileira foi-se impregnando de formas e soluções das arquiteturas tradicionais africanas e crescentemente, para o nosso olhar, se complicando, com sacadas rendadas de cimento cada vez mais amplas, e colunas atarracadas, com bases a imitar jarros, e capitéis que seriam dóricos, se não fossem muito mais profusos de formas vegetais, e águas-furtadas em telhados de quatro inclinações, e grandes áreas, verdadeiras paredes, de venezianas e muxarabis, e elaboradas escadarias externas, e portais encimados por leões e elefantes de cimento. Nas moradas mais simples, é tão comum ver-se no alto das portas e das janelas uma flor de quatro pétalas, ladeada por duas folhas, que o enfeite mais parece a assinatura coletiva dos mestres de obras brasileiros.

Grandes ou pequenas, térreas ou de dois ou mais andares, as casas por eles construídas podem ser usadas à africana ou à brasileira. Era de hábito, contudo, que fossem recheadas com poltronas, aparadores, roupeiros, mesas e cadeiras, pois, como provam os móveis de excelente fatura que deles restam, não faltavam entre os agudás exímios marceneiros e entalhadores, havendo um deles, Baltazar dos Reis, autor do altar-mor e da cátedra episcopal da Sé de Lagos, deixado nome ao longo da Costa.

O mais comum seria, provavelmente, que nessas casas se vivesse ao jeito das duas culturas, que se acotovelavam e uniam. Ou das três, se acrescentarmos a do colonizador europeu. Em seus quartos, tanto se dormia em cama, quanto em rede ou sobre esteira. E em suas cozinhas faziam-se, com o mesmo à vontade e capricho, o efó, a *bouillabaisse*, a feijoada, a pamonha, o acará, o cozido, o rosbife, a canja, o beiju de mandioca, o *fufu* de inhame, a bacalhoada, a omelete, as iscas de fígado, a farofa, o *moin-moin* e o feijão de leite de coco. Desses fogões, muitas comidas trazidas do Brasil – a moqueca de peixe, o pirão de caranguejo, o grude e o mingau de milho, por exemplo –, tornaram-se típicas das cidades da Costa, como se lá tivessem sido inventadas, e se expandiram pelo interior.

Numa África Ocidental que não apreciava doces e quase não consumia açúcar – e continua assim, até hoje –, veem-se, nas ruas de Lagos e de Porto Novo, as meninas a vender cocadas nas ruas – e, ao apregoarem "cocada" ou "cocadô", estão oferecendo algo que os brasileiros trouxeram, mas se tornou cousa da terra. Em Angola, a situação é diferente: se há uma variada farta doçaria em Luanda e em Benguela, é, como no Brasil, por influência lusitana.

Quer fossem os retornados católicos, muçulmanos, veneradores dos orixás ou dos vodus, ou praticassem paralelamente mais de uma religião, sentiam-se vinculados por uma língua comum, a portuguesa, e pela experiência brasileira. Até quase a metade do século XX, apesar das pressões francesas e britânicas contra o uso e o ensino do português, os mais velhos ainda falavam entre si o idioma trazido do Brasil, e nele não faltava até mesmo quem escrevesse versos. Mais tarde, o português dos agudás, dos amarôs e dos tabons reduziu-se a algumas cantigas, a falas e canções da burrinha ou do boi e às expressões com que, até hoje, alguns se cumprimentam: – Bom dia! Com vai? Bem, obrigado. Em Gana, tão comum era se saudarem com um "Tá bom?", que passaram a ser conhecidos como tabons.

Muitas das palavras por eles utilizadas, sobretudo os substantivos que designavam as novidades vindas do Brasil incorporaram-se, contudo, às línguas locais e ao francês e ao inglês que se falam localmente.

Acima de tudo, restou, forte, o sentimento de que pertenciam e pertencem a um grupo social particular, a uma espécie de etnia que se formou no retorno à África, tendo por base o ter-se vivido em terras brasileiras. Os anos cruéis e humilhantes da escravidão deram uma nova identidade, a de brasileiros, a esses homens e mulheres de diferentes origens (entre os quais havia fons, gâs, evés, mahis, guns, ijebus, ijexás, quetos, ondos, oiós, mandingas, grunces, baribas, bornus, hauçás, ibos, efiques, ibibios e nupes), que, de volta de um doloroso exílio, desembarcaram em plagas que, em geral, lhes eram estranhas ou não mais reconheciam como as suas, e, por paradoxal que seja, se transformaram em propagadores da cultura da terra onde tanto haviam sofrido, da cultura que se estava formando, com a participação de múltiplas nações africanas, no Brasil. É surpreendente, assim, que a única projeção ampla, diversificada, consistente e duradoura da cultura brasileira para fora dos limites do país se deva à fidelidade e ao proselitismo dos que nele tinham sido maltratados e oprimidos. E dos seus filhos, netos e bisnetos.

Aos escravos e seus descendentes devem-se também a capoeira, hoje difundida internacionalmente como arte marcial, e a escola de samba, que passou a desfilar em muitas capitais europeias e americanas. Essas duas exportações culturais deram-se, no entanto, quase sempre, isoladamente e, na maior parte das vezes, não ultrapassaram um círculo restrito de pessoas. Não se comparam ao processo de transferência cultural em bloco, que se verificou com o regresso dos ex-escravos brasileiros à África Ocidental.

Desembarcaram eles nos portos africanos a entenderem-se entre si numa nova língua, e com novas crenças, novas músicas, novas danças, novas comidas, novas bebidas, novas maneiras de morar, novos jeitos de vestir, novos gostos, novos hábitos familiares, novos jogos infantis, novas festas e até novos gestos, sem que tivessem esquecido os idiomas antigos, as crenças antigas, as danças antigas, as festas antigas e os costumes antigos. Atendiam também por novos nomes, os que lhe haviam sido dados como escravos, e a eles tinham juntado os sobrenomes dos ex-senhores. Alguns conservaram os dois nomes: o de menino e o adquirido no cativeiro. E só uns poucos, entre os que haviam sido escravizados por motivos políticos e pertenciam à aristocracia em sua terra de origem, voltaram ao nome antigo.

Escravos, tinham levado a África para o Brasil; libertos, uns a traziam de volta, abrasileirada, e outros, o Brasil que haviam africanizado. Não se contentaram em ser como eram: aliciaram com seus exemplos os que a eles se achegaram e, por contágio, transformaram em "brasileiros" pessoas sem qualquer ligação com o Brasil. Além disso, das cidades costeiras da África Ocidental os valores religiosos, sociais e estéticos dos agudás ganharam o interior. As formas e as técnicas de construção brasileiras passaram a ter tamanha aceitação, que, até em cidades distantes do litoral e que jamais tinham conhecido um mestre de obras agudá, levantaram-se prédios a copiar o seu estilo. Assim na arquitetura, assim em tudo mais.

Essa presença era fortalecida e constantemente atualizada pelos navios que, mesmo após a abolição do tráfico negreiro, continuaram a ligar, e com relativa frequência, as duas margens do Atlântico, a serviço de um comércio alimentado pelos brasileiros da África Ocidental e pelos africanos e seus descendentes neste lado do oceano. Aqueles importavam do Brasil não só tabaco, aguardente, carne seca e outros itens de produção brasileira, mas também a mais variada gama de bens europeus, de penas e tinta para canetas a bombas d'água. Além de comerciantes, nesses navios viajavam rapazes e raparigas que as famílias de posses mandavam estudar no Brasil e que voltavam de férias à África, e irmãos que iam visitar irmãos, e primos, primas, e compadres, comadres, na outra banda do mar.

Esse trânsito de pessoas, bens e notícias interrompeu-se na Primeira Grande Guerra. Tanto a Grã-Bretanha quanto a França, que dominavam a África Atlântica ao norte do Equador, desestimularam as relações diretas de suas colônias com o Brasil. E os navios brasileiros que faziam as carreiras da África foram escasseando até desaparecerem de vez.

Com Angola, Guiné, São Tomé e Príncipe e Moçambique, o afastamento dera-se logo

após a independência do Brasil. A partir de então, os brasileiros passaram a ser malvistos nas possessões portuguesas. E, com o fim do tráfico negreiro clandestino, cessou praticamente a navegação direta entre o Brasil e as possessões portuguesas. A exceção seria o arquipélago de Cabo Verde, que, acalmadas as desconfianças pós-independência, continuou, até os nossos dias, a ser escala de aguada e refresco para muitos dos navios que ligavam o Brasil à Europa. Alguns marinheiros brasileiros desembarcavam nas ilhas e lá se deixavam ficar, e caboverdianos engajavam-se em barcos brasileiros e acabavam por vir formar família no Recife, em Santos ou no Rio de Janeiro.

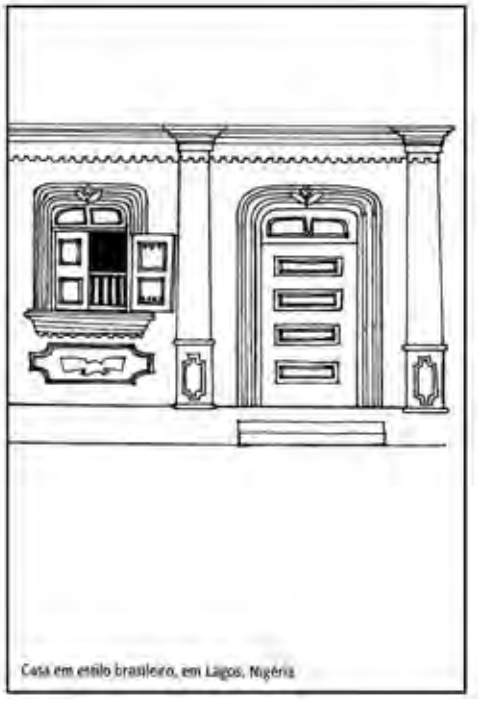
Com o fim dos contatos marítimos diretos entre os brasileiros da África e os brasileiros do Brasil, aqueles ficaram ainda mais sujeitos à anglicização, no caso das colônias britânicas, ao afrancesamento, nos territórios submetidos a Paris, e à reafricanização, por toda a parte. A crescente difusão de novos modelos europeus fez com que, na metade do século XX, se deixasse de construir casas no estilo brasileiro. Em alguns lugares, muitas delas, em pontos privilegiados das cidades, foram postas abaixo, para dar espaço a edifícios de vários andares, e só as conhecemos por fotografias. Sem manutenção adequada e cheia de tabiques, para abrigar vários ramos de uma família, a maioria se deteriorou ou perdeu parcialmente suas características. Umas poucas, como a Water House, dos Da Rocha, em Lagos, sempre receberam cuidados. E com carinho, e como testemunhos históricos de importância, todas elas sempre foram vistas. Faltaram, porém, aos donos recursos para mantê-las como devido.





"Water House" ou Casa da Água, na Kakawa Street. Propriedade da família Rocha, um dos mais belos e mais bem conservados sobrados brasileiros de Lagos, na Nigéria

Detalhe da "Water House", em Lagos, na Nigéria, no qual vemos pilastra encimada por capitel decorado com volutas que lembram a ordem jônica; janelas com verga em arco pleno e pinhas de louça decorando a platibanda do sobrado. *Foto: Pierre Verger Acervo: Fundação Pierre Verger, Salvador*



Fachada de casa térrea no bairro brasileiro de Lagos, na Nigéria. Porta e janela encimados por verga com fecho decorado por flor de quatro pétalas ladeada por duas folhas. Esse elemento decorativo é considerado uma espécie de assinatura coletiva dos mestres de obras brasileiros



Mesquita com forte influência de características arquitetônicas de inspiração brasileira, localizada próximo a Porto Novo, na República do Benim. A fachada, bastante semelhante à de igrejas católicas brasileiras, é cortada por faixas verdes e amarelas

Os novos Estados independentes, ainda que ciosos de seu passado, tinham maiores urgências do que a preservação do patrimônio arquitetônico.

No caso da arquitetura brasileira, seria necessário cuidar de muitas centenas de prédios espalhados por Gana, Togo, Benim e Nigéria – ou mesmo alguns milhares, se incluirmos as portas e janelas mais modestas. Apesar dos estragos feitos pela especulação imobiliária, na Campos Square e nas ruas Bamgbose, Kakawa, Tokumboh, Martins e Igbosere, em Lagos, ainda estão de pé muitos sobrados, um ao lado do outro, e quase todos à espera de restauro para revelar toda a beleza. E grandes e pequenas casas térreas, com suas elaboradas molduras de janelas.



Mesquita com forte influência de características arquitetônicas de inspiração brasileira, localizada próximo a Porto Novo, na República do Benim. A fachada, bastante semelhante à de igrejas católicas brasileiras, é cortada por faixas verdes e amarelas



Vista de rua em Lagos, na Nigéria, vendo-se ao fundo um sobrado com características que remetem à arquitetura brasileira colonial. Foto: Pierre Verger. Acervo: Fundação Pierre Verger, Salvador

Quem fizer de automóvel, pela estrada litorânea, a viagem de Acra a Lagos não se cansará de ver essas casas de brasileiros, algumas transformadas em lojas, bares, oficinas e mercearias, com as placas com os nomes dos donos: Barbosa, Cardoso, Da Costa, Medeiros, Paraíso, Souza, Da Silva, Oliveira. Esses nomes figuram também em lápides nas carreiras mais antigas de cemitérios africanos. No de Moçâmedes (atual Namibe, no sul de Angola), por exemplo, onde estão enterrados os pernambucanos que acompanharam os pais portugueses, quando esses atravessaram o oceano, para fugir às perseguições durante e após a Revolução Praieira. No de Ikoyi, em Lagos, com suas esculturas em cimento colorido a mostrarem como os agudás se viam no espelho da eternidade. No pequeno campo-santo no pátio de Singbomey, nome da residência do Chachá Francisco Félix de Souza, em Ajuda (Costa e Silva, 2004).

O casarão do Chachá continua de pé. E a ser usado. Já os depósitos de escravos que lhe eram contíguos foram demolidos. Com o fim do tráfico negreiro, riscaram-se da paisagem os barracões e as paliçadas onde os cativos ficavam à espera do embarque.

Ainda se apontam, porém, ao longo do litoral africano, os sítios onde se embarcavam escravos. Às vezes, como em Cabinda, estão marcados apenas por um grupo de árvores.

Mas há também fortalezas e restos de feitorias e entrepostos. Dentre os fortins de grande significado para o Brasil, um se destaca: aquele em Luanda, em que está instalado o Museu da Escravatura.

Como tantos outros fortes levantados pelos europeus nos litorais africanos, era mais um depósito de gente do que uma instalação militar. Em suas salas com altas janelas gradeadas, os cativos esperavam pelo dia e pela hora em que, cheios de medo e empurrados rampa abaixo até a praia, tomariam as canoas e os escaleres que os levariam aos porões dos navios. Não deixava de ser também um cemitério, pois quem caía em cativeiro morria para os seus e, após o sepultamento nos barracões, nas fortalezas e no bojo dos veleiros, ia ressuscitar como escravo no outro lado do oceano.

Referências

AKINDELE, A. & AGUESSY C. *Contribution à l'étude de l'histoire de l'Ancien Royaume de Porto-Novo.* Dacar: Mémoires de l'Institut Français d'Afrique Noire, 1953.

ARADEON, Davis. "Architecture". Em BIOBAKU, S. O. (org.). *The living culture of Nigéria*. Londres: Thomas Nelson, 1979.

ARADEON, Susan B. "A history of nigerian architecture: the last 100 years". *Nigeria Magazine,* nº 150, Lagos, 1984.

BEIER, Uli. *Art in Nigeria: 1960*. Cambridge: Cambridge University Press, 1960.

CADORNEGA, António de Oliveira. *História geral das guerras angolanas.* Lisboa: Agência-Geral das Colônias, 1940, tomo I.

CARNEIRO DA CUNHA, Marianno. *Da senzala ao sobrado: arquitetura brasileira na Nigéria e na República Popular do Benim*. São Paulo: Nobel-Edusp, 1985.

COSTA E SILVA, Alberto da. *A manilha e o libambo*: a África e a escravidão, de 1500 a 1700. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

COSTA E SILVA, Alberto. *Um rio chamado Atlântico:* a África no Brasil e o Brasil na África. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Francisco Félix de Souza, mercador de escravos.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros estrangeiros:* os escravos libertos e sua volta à África. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DELGADO, Ralph. *História de Angola.* Lisboa: Banco de Angola, sem data, vol. I.

ECHERUO, Michael J. C. "Concert and Theater in Late Nineteenth Century, Lagos". *Nigeria Magazine*, n° 74, setembro 1962.

FELNER, Alfredo de Albuquerque Lima (ed.). *Um inquérito à vida administrativa e econômica de Angola e do Brasil em fins do século XVI*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933.

FREYRE, Gilberto. "Acontece que são baianos..." Em *Problemas brasileiros de Antropologia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

GBADAMOSI, T. G. O. *The Growth of Islam among the Yoruba, 1841-1908*. Londres: Longan, 1978.

GURAN, Milton. *Agudás: os "brasileiros" do Benim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira-Gama Filho, 1999.

HALLEN, Barry. "Afro-Brazilian Mosques in West Africa". Em *Mimar; Architecture in Development*, nº 29, Singapura, 1988.

LAOTAN, A. B. *The torch bearers, or old brazilian colony.* Lagos: The Ife-Loju Printing Works, 1943.

LAOTAN, A. B. "Brazilian influence on Lagos". *Nigeria Magazine,* nº 69, Lagos, 1961.

LESSA, Clado Ribeiro de. *Crônica de uma embaixada luso-brasileira à Costa da África em fins do século XVIII, incluindo o texto da Viagem de África em o Reino de Dahomé, escrita pelo padre Vicente Ferreira Pires no ano de 1800 e até o presente inédita.* São Paulo: Companhia Editora Nacional (Brasiliana), 1957.

MARAFATO, Massimo. *Brazilian houses nigeriane.* Lagos: Instituto Italiano de Cultura, 1983.

MURRAY, Jack. "Old Lagos". *Nigeria Magazine*, nº 38, Lagos, 1952.

OLINTO, Antônio. *Brasileiros na África*. Rio de Janeiro: GRD, 1964.

SCHAUMLOEFFEL, Marco Aurélio. *Tabom:* a comunidade afro-brasileira do Gana. Bridgetown: Schaumloeffel-Lulu, 2007.

SILVA REGO, A. da. *A dupla restauração de Angola, 1641-1648.* Lisboa: Agência-Geral das Colônias, 1948.

VERGER, Pierre. *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos, dos séculos XVII a XIX.* São Paulo: Corrupio, 1987.

_____. *Os libertos: sete caminhos na liberdade de escravos na Bahia do século XIX*. Salvador-São Paulo: Corrupio, 1992.



Flávio Gomes

Terra e camponeses negros

O legado da pós-emancipação

A escravização em determinadas áreas do continente africano, o tráfico atlântico e o trabalho compulsório no Brasil são temas bem conhecidos. Ainda mais agora com o interesse crescente em história da África e dos afro-brasileiros que mobiliza intelectuais, editores e a legislação educacional nos níveis municipais, estaduais e federais. Pouco conhecemos, porém, sobre a pós-emancipação: e o cotidiano e sociabilidades em áreas rurais? Já sabemos do pensamento das elites, dos parlamentares, dos higienistas e dos reformadores urbanos. E também das formas de controle, legislação, coerção e criminalização (Cunha, 2002; Chalhoub, 1996). Mas não muito sobre vivências e expectativas de homens e mulheres comuns. Quem eram os pobres livres?[1] Enfatizar permanências ou não mudança para os anos ou décadas que se seguiram à Abolição pode ser uma armadilha. Aquela que vitimiza protagonistas e inviabiliza interpretações a respeito das ideologias da *nação* nos séculos XX e XXI, das políticas públicas, do pensamento social hegemônico e do papel da raça ou da ideia sobre ela.[2] Em contrapartida, investir no conhecimento sobre a matéria-prima das experiências da escravidão e pós-emancipação amplia possibilidades de abordar processos, legados de lutas, patrimônios culturais e direitos em torno do destino e da *cidadania* (uma quase ficção) de milhares de pessoas, antepassados e descendentes (Cunha & Gomes, 2007:7-15).

Ao destacarmos algo de permanência de um dado passado – com ou sem escravidão, distante ou mais próximo –, vale mencionar as formas camponesas, origens e dimensões delas, no caso aquelas constituídas nas franjas das fronteiras agrárias em expansão, nas áreas de sertões ou de *plantation* (Palacios, 2004; Costa, 1992). O que representaram camponeses e comunidades rurais no Brasil? Paradoxalmente, a forma camponesa mais conhecida para o período da escravidão são as comunidades de escravos fugidos. Quilombos e mocambos são as denominações históricas no Brasil colonial e pós-colonial para grupos de fugitivos.[3] Mais recentemente o termo *remanescente de quilombos* apareceu como uma categoria jurídica na Constituição Brasileira de 1988, no artigo 68 dos Atos das Disposições Constitucionais Transitórias

1. Muitos estudos importantes não consideraram a questão dos descendentes de africanos e de escravos para pensar a experiência dos homens livres pobres no período colonial e pós-colonial. Ver Mello e Souza (1992) e Franco (1983).
2. Para o século XIX, ver Lima, 2003: 31-87.

3. Ver Flávio Gomes, verbetes "quilombos" e "quilombolas", em Motta (2005:381-382). Para um panorama de estudos históricos a respeito, ver Reis & Gomes (orgs.), 1996.

Processo de descascar a mandioca e de produção de farinha, Comunidade da Tomásia no Baixo Tocantins (PA)
Foto: Flávio Gomes, 1997

(ADCT) e no artigo 216 da Cultura. Como uma garantia do direito possessório de terras ocupadas e herdadas por antepassados, o artigo 68 promulgou: "aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos". Já o artigo 216 (parágrafo quinto) definiu sobre o tombamento de "documentos" e de "sítios detentores de remanescências de antigos quilombos" (Exaltação & Gomes, 2005:398). Considerando *tempos* e *espaços*, entre os *quilombos históricos* (não raramente fossilizados na legislação colonial ou em determinadas interpretações historiográficas) e as *comunidades remanescentes* ("descobertas" por antropólogos, flagradas em etnografias e emergentes do discurso dos movimentos sociais) falta conhecer os processos históricos da constituição de um *campesinato negro* e as formas de culturas dos mundos rurais.

Neste artigo abordamos o legado da terra e os sentidos da liberdade em várias experiências que envolveram escravos, libertos e outros setores sociais rurais. Do Maranhão à Bahia, alcançando o Vale do Paraíba e Campos dos Goytacazes, no sudeste escravista, com camponeses, indígenas, positivistas, abolicionistas e libertos. E atravessando fronteiras da Amazônia e da memória, com descendentes de quilombolas. Na perspectiva dos desafios das políticas públicas atuais, a reflexão de fundo que oferecemos é pensar aquilombamentos como formas camponesas da escravidão e da pós-emancipação – na *longa duração* – e como significados de acesso, posse e controle sobre a terra.

Dos colonos, camponeses negros e positivistas no Gurupi-Turiaçu

Setores camponeses se formaram a partir das senzalas, dos mocambos e de roceiros livres. Para várias regiões há evidências de como escravos e quilombolas faziam circular produtos de sua economia agrária. E mesmo articulações econômicas onde essa produção camponesa alcançava tabernas, feiras e vilas em áreas rurais e semiurbanas (Gomes, 2007:147-170). De um modo geral, as fontes históricas a respeito são raras, quando não indiretas. Nas senzalas tudo era clandestino e, nos quilombos, os registros aparecem em fontes produzidas pela repressão.

Para o Maranhão – nas áreas do Gurupi-Turiaçu – conhecemos detalhes de um campesinato que articulava mocambos e senzalas, dando origem às comunidades negras rurais e ao acesso a terra ainda na escravidão. Como funcionava? Alguns produtos que complementavam a economia de quilombos – servindo como moeda de troca – vinham das roças e da economia própria daqueles que permaneciam nas senzalas, estabelecendo alianças, ampliando bases econômicas, autonomia e proteção. Embora permeadas por tensões, surgiam redes de trocas nas fazendas, nos povoados, nas feiras e nas vilas. Na província maranhense, reclamava-se desse circuito mercantil, porque a "desgraça é maior" nas lavouras, uma vez que "os escravos furtam o algodão dos senhores e vão vender aos mascates ou aos fazendeiros vizinhos, geralmente os fazendeiros compram aos

escravos dos vizinhos o algodão furtado fingindo supor que provém das pequenas roças dos vendedores ou de compra por estes feita". Além disso, "é quase geral acoitarem escravos fugidos uns dos outros; desfrutando-lhes o serviço que querem prestar pelo alimento e promessa de compra ou proteção".[4] Tal cenário, ao invés de atípico, revela as margens estreitas que aproximavam as comunidades de senzalas e as comunidades de fugitivos. Em Viana, próximo à fazenda Santa Bárbara, dizia-se haver um pequeno quilombo com escravos, que descobertos ainda nas matas da fazenda, estariam fazendo farinha para seguirem em direção a um dos grandes quilombos localizados no rio Turiaçu. Em 1865 foi noticiado que o líder do quilombo chamado São Benedito do Céu tinha um plano de invadir a fazenda Santa Bárbara à noite para cometer assassinatos, insatisfeito que estava com as atitudes senhoriais para com aqueles que permaneciam nas senzalas. Desde muito tempo – segundo depoimentos – quilombolas do São Benedito do Céu obtinham sal e ferramentas com escravos e lavradores locais. Sobre a invasão, os quilombolas "desistiram porque um clube com escravos da fazenda com que entretêm relações decidiu-se o contrário, com o fim de não comprometer os escravos da fazenda".[5]

Habitantes dos quilombos – em determinados períodos – podiam fazer grandes deslocamentos, fosse para efetuar trocas mercantis ou reencontrar seus parentes que continuavam nas fazendas. No Maranhão, dizia-se que "reconcentram-se ao quilombo bem providos de armamentos e munição, e dos escravos que podem recrutar aos lavradores, que lhes não dão apoio". Assim, os escravos de lavradores que não apoiassem – por meio de comércio, proteção ou mesmo negligência ou pouco interesse em capturá-los – seriam alvos da "sedução" no sentido de ir para o quilombo. Com ou sem a conveniência e omissão de determinados fazendeiros, alguns quilombolas, além de realizarem trocas mercantis, pernoitavam nas senzalas ou acampavam nas próprias terras de grandes fazendas. Com maior destaque, assim foi definida a fazenda Santa Bárbara: "pode, sem medo de errar, qualificar-se de um outro quilombo pela indisciplina, falta de repressão, sua situação em caminho dos negros fugidos com quem os escravos estão em contato diariamente no tempo da seca. É este o conceito que goza essa fazenda há muitos anos". Algumas fazendas podiam ser classificadas como um verdadeiro quilombo não só porque seus escravos mantinham contatos com os quilombolas, mas também pela insubordinação cotidiana e pressão aos senhores. Por exemplo: por mais autonomia, ditando o tempo do trabalho nas lavouras, cultivando roças, comercializando produtos e realizando batuques e festas religiosas com maior frequência.[6]

Era vigorosa a economia camponesa dos mocambos do Gurupi-Turiaçu – conforme os relatos das expedições enviadas para destruí-los ao longo do século XIX. Em

4. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro (doravante ANRJ), IJ1 218, Ofícios (1842-1844), Ofício de 7/04/1843.
5. Arquivo Público do Estado do Maranhão (doravante APEMA). Série: Juízes de Paz/Chefe de Polícia (1845-1887), Correspondência de 9/03/1865.
6. ANRJ, IJ1 754. *Idem*, Ofícios (1863), Ofício de 4/11/1863.

1853, sobre as suas localizações: "tem bonitas matas, terra fresca todo de massapés arenoso, misturada de massapés barro, próprio para a cultura de cana e arroz, e abundante de caça". E também: "é abundante de peixes e nas margens povoadas de caça e aves". Na ocasião, anotaram-se nesses mocambos: "63 casas espalhadas em uma área de 200 braços quadrados, que se tornava impossível de cerco, existe nestes lugares muita mandioca, batata, cará, macaxeira, enfim muita abundância de mantimento em diferentes roças".[7] Em 1864, assim se referia à economia mercantil quilombola: "comerciam com os pretos fugidos todos os mascates e negociantes colocados nos centros, visto que tendo eles de comprar, e vender gêneros aos escravos de muitas fazendas, que estão em contato com os negros fugidos, estes com aqueles se associam nas suas digressões noturnas como oportuna ocasião para tais empresas sem risco de serem conhecidos; assim não lhes é possível evitar qualquer gênero de comércio com eles".[8]

Talvez tenha sido pensando nesse cenário rural que, de forma original, o positivista Francisco Antônio Brandão Júnior, ao escrever, em 1865, a obra *A escravatura no Brasil, precedida d'um artigo sobre agricultura e colonização no Maranhão*, sugeriu a transformação de quilombolas em colonos. No seu projeto de colonização-emancipação propunha: 1) legislação taxando "ordenado" aos escravos; 2) fim da compra e venda de cativos; 3) introdução de máquinas e tecnologia com a racionalização do trabalho agrícola; 4) fim do castigo físico aos escravos; e 5) legislação estipulando uma taxação para as alforrias proporcional à faixa etária. Concluía afirmando: "em pouco tempo estariam todos os escravos libertos, tendo ainda os estabelecimentos dos fazendeiros para continuarem nos trabalhos da lavoura, para os quais seriam contratados como colonos". Defendia a ideia de uma gradual colonização com a população ex-escrava, incluindo os quilombolas. Para Brandão Jr., os quilombos do Maranhão não se desenvolviam mais por causa da condição de "foragidos" de seus habitantes. Ainda assim tinham plantações de milho, arroz, mandioca, e muitos chegavam a comercializar algodão com fazendeiros em troca de ferramentas e armas. Para o positivista, o "costume" de alguns fazendeiros "venderem fazendas e outros gêneros aos foragidos estende-se também àqueles que vivem nas fazendas dos seus senhores; e esse mau costume induz os escravos a roubarem aos seus senhores, para trocar por cachaça, fazendas etc., em casa desses vendilhões, sedutores de escravos". Como contraponto propunha: "não seria mais justo que o governo tratasse de empregar esses homens como colonos, livrando-os por este meio, de um castigo bárbaro, que só serve para excitar os brancos contra esses infelizes, e estes a se ocultar constantemente nas matas". Ele mesmo admitia que alguns mocambos, pelos seus muitos anos de existência, possuíam uma população de terceira e até quarta geração: "E aqui perguntamos a quem entregam os escravos descendentes de outros que fugiram há quinze ou vinte anos. – Sem dúvida que ao primeiro

7. APEMA. Fundo: Secretaria do Governo, Grupo: Diferentes Particulares, Série: Correspondência, Ofício de 10/10/1853.
8. APEMA. Série: Chefes de Polícia/Presidentes, Caixa nº 18, Ano: 1864, Ofício de 08/08/1864.

senhor que, com os seus velhos documentos de possessão, provar que há trinta ou quarenta anos fugiu-lhe uma escrava de nome Joana, e que segundo a legenda do prisioneiro, deve ser, sem dúvida, a mãe ou avó do sobredito cujo!..." O argumento principal de Brandão Jr. era em torno do controle sobre o trabalho e a economia quilombola.[9]

Certamente fragmentos de experiências mais extensivas que devem ter surgido em várias partes e se desdobrado na pós-emancipação. A propósito, no Maranhão – atual Estado da federação que ainda mantém preponderantemente a maioria da sua população em áreas rurais –, existem centenas de comunidades negras rurais e pioneiras entidades de luta pela terra dessas populações (Gomes, 2005:129-324).

Dos sertões baianos de indígenas quilombolas

Sob o aspecto de formas camponesas, os quilombos não foram cenários exclusivos de escravos e africanos. Assunto ainda pouco conhecido no Brasil, muitos quilombos se formaram conjuntamente com indígenas (escravizados ou livres fugidos de aldeamentos), africanos e crioulos. Sabemos que os fatores geográficos interferiram na localização e estabilidade de algumas comunidades. Para além dos conflitos e confrontos – negros fugidos aliaram-se a grupos indígenas, formando comunidades. Podemos citar o ocorrido em 1778, no Piauí, quando a revolta dos índios aldeados gueguês foi comandada por um negro fugido. E posteriormente noticiou-se que ali havia dois quilombos, nas matas do Poti – próximos de Campo Maior – que atacavam os currais (Barbosa, 1984:188-189). Pioneiro foi o estudo de Karasch detalhando as estratégias dos grupos indígenas xavante e caiapó, na capitania de Goiás. Eram inimigos dos quilombolas, porém, em 1760, os xavantes juntaram-se aos quilombos, havendo miscigenação de negros fugidos com mulheres indígenas (Karasch, em Reis& Gomes, 1996:225 e ss.). Na Capitania da Bahia, a presença de microssociedades indígenas hostis à ocupação colonial tanto aproximou índios e quilombolas como produziu rivalidades e disputas. É o que sugeriu o estudo clássico de Stuart Schwartz (1987), abordando a utilização de tropas de indígenas para invadir quilombos. Também como trabalhadores de fazendas que avançavam as fronteiras agrárias, escravos, africanos e crioulos se tornavam vítimas de ataques indígenas. Em Camamu, em 1719, chegaram denúncias de que o "gentio bárbaro que se acha aldeado dez ou doze léguas distante da mesma vila havia por vezes roubado as suas fazendas, e matado muitos escravos seus tantos negros como mulatos e um moço branco".[10] Pouco sabemos sobre as alianças e colaboração entre índios e quilombolas – muitas vezes os mesmos personagens – na proteção de suas comunidades ou em trocas mercantis e acesso aos mercados locais de feiras e entrepostos. Ou mesmo os sentidos culturais articulados e

9. Para estas citações, ver Francisco Antônio Brandão Júnior (1865: 77, 78, 86).

10. Ofício para a Câmara da Vila do Camamu, 6/07/1719, transcrito em: *Documentos Históricos*, 73:135-136. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1965.

inventados no presente ou no passado, como no século XVII, na região baiana de Jaguaribe, quando indígenas, europeus e africanos se refugiaram para aderir à Santidade (Metcalf, 1999).

Como estratégia de ocupação agrária, a existência de microssociedades indígenas em determinadas áreas podia – ao mesmo tempo e de forma paradoxal – ajudar e dificultar o surgimento de quilombos mais populosos e estáveis. Em áreas de sertão ocupadas por grupos indígenas, quilombolas poderiam buscar proteção logística, uma vez que a penetração colonial e mesmo de capitães do mato e de expedições punitivas se tornavam ainda difíceis. De outro modo, indígenas podem ter percebido o quanto a existência de mocambos próximos as suas aldeias acabava por atrair a repressão colonial. Destruir mocambos e perseguir indígenas podia se constituir um só objetivo para expedições punitivas que adentravam determinados sertões. Também aldeamentos indígenas acabavam servindo para intimidar e reprimir a formação de quilombos.[11] Segundo Schwartz "aldeias indígenas inteiras eram mobilizadas para servir como tropas antimocambos e, praticamente, todos os esforços militares de vulto empreendidos contra quilombos baianos incluíram auxiliares índios" (Schwartz, 1987 e 2003; Gomes, 2002; e Arruti, 1997). Repressão antimocambos significava mobilização de tropas de índios para ataques ou a formação de aldeamentos nas áreas ocupadas pelos quilombos. Isso aconteceu em Palmares no século XVII e nas áreas de Goiás e Mato Grosso do século XVIII.

E as alianças entre indígenas e quilombolas? Em 1733, no sul da Bahia, em Ilhéus, investigações revelaram, para uma mesma área, a existência tanto de aldeias de "gentio bárbaro que infesta os distritos dos rios Una, Poxi e Patipe" como de "um grande mocambo de negros fugidos antiquíssimo". Em Rio de Contas e Jacobina – sertão ao norte da Capitania –, em 1736, falava-se de um "poderoso mocambo" na região "estabelecido há muitos anos com trato e comunicação" com indígenas, africanos e crioulos. Diria o provedor da Fazenda Real: "no sertão que medeia entre as minas da Jacobina e as do rio das Contas há um grande mocambo de negros fugidos que se tratam e comunicam com o gentio bárbaro, donde saem a fazer alguns roubos e insultos aos moradores vizinhos, e passageiros do que tem chegado a este governo repetidas queixas, e porque o dito mocambo se vai engrossando pondo-se com poder tão formidável que dará grande cuidado".[12] Bem antes, em 1704, do distrito do Brejo, junto do Paramirim mandava-se "extinguir os mocambos, aprisionar os negros e reduzir os índios maracazes, cucuruís, araxás e caboclos que têm domésticos". A propósito – embora necessitando de mais investigações – há indicações de que o grupo indígena avá-canoeiros tem como etnogênese a miscigenação de índios carijós (aldeados) com quilombolas baianos

11. Documento transcrito em: *Documentos interessantes para a história e costumes de São Paulo*. Correspondências Diversas, vol. XIV:246-247, 1895.

12. Ordem enviada para o Capitão da Conquista do Gentio bárbaro, José Duarte Pereira, 26/01/1733 transcrito em: *Documentos históricos*, vol. 75, p. 133-134 e Portaria enviada para o provedor-mor da Fazenda Real, 1°/03/1736 transcrito em: *Documentos históricos*. Portarias, Ordens, Regimentos (1734-1736), vol. 76, p. 335.

(Viana, 1935; Toral, 1984/85). Em 1783, da região de Geremoabo noticiava-se que os índios que lutavam contra a perseguição de bandeirantes – índios mongoiós – tinham se aliado a grupos quilombolas. Durante uma expedição punitiva foram encontrados: "… um arco de guerra e de caça do gentio homem; o mesmo do gentio mancebo; o mesmo do gentio menino; doze flechas, um colar, um pandeiro de suas folganças, uma tanga de mulher, uma cinta das mesmas, uma compostura de guerreiro, um ídolo, imagem do fogo ou do sol, sobre que havia ainda uma machadinha ou acha de pedra com que os índios cortam os paus donde tiram mel e um surrão contendo fragmentos de algum vaso de barro". E houve quem afirmasse que tais alianças entre quilombolas e indígenas acabaram por criar "sérios embaraços às entradas e bandeiras do ciclo baiano" (Moura, 1972:108). Talvez, porque entre fins do século XVII e meados do século XVIII, quando o problema dos quilombos se tornava alarmante – isso vale para a Bahia, Minas Gerais, Pará e Mato Grosso –, as populações indígenas locais ainda deviam ter a memória da escravização. Isso sem contar os milhares de índios que viviam em aldeamentos controlados pela Coroa, em consequência do desaparecimento gradual do cativeiro indígena, que começa na segunda e na terceira década do século XVIII. Já em meados do século XVII, diversas regiões do sertão baiano foram desbravadas e colonizadas em virtude das constantes incursões contra "índios bravios".

Nas áreas sul da capitania – região de Porto Seguro – havia no final do século XVIII tanto aldeias de "gentio manso" como as de "gentio bravo". Com o sistema de diretórios, os índios "domesticados" e suas aldeias foram transformados em vilas camponesas. Produziam e vendiam farinha de mandioca para os mercados locais. Quanto ao chamado "gentio bravo", nessa região havia os pataxós, os maxacalis, os botocudos e os mongoiós, estes últimos aliados dos quilombolas em Geremoabo, em 1783. Havia diferenças étnicas entre esses grupos indígenas, embora fossem todos do tronco linguístico gê. Em termos de estrutura econômica, os mongoiós e os maxacalis se dedicavam à agricultura, enquanto os pataxós e os botocudos se baseavam mais na caça e na pesca (Barickman, 1995).

Enfim, parte da construção do *sonho da terra* foi feita com ocupações – entre conflitos e solidariedades – entre negros e indígenas.

O abolicionismo e as senzalas do sudeste escravista – Campos dos Goytacazes e Paraíba do Sul

Podemos também pensar as formas de ocupação agrária a partir da cultura de protesto escravo. É o que pode suscitar episódios de aquilombamentos ocorridos no sudeste escravista nas últimas décadas da escravidão. O primeiro acontece em Campos dos Goytacazes, norte do Rio de Janeiro, com o quilombo da Loanda, situado no interior de uma fazenda do mesmo nome, nas margens do rio Paraíba. Falecida a proprietária, os escravos (e mesmo libertos) que ali trabalhavam resolveram se aquilombar. Insatisfeitos com a possível e depois

concretizada venda, ocuparam a fazenda e expulsaram os administradores. João Ferreira Tinoco, que havia comprado a propriedade dos herdeiros não conseguia tomar posse, posto rechaçado pelos aquilombados desde 1877. Em janeiro de 1878, o *Monitor Campista* publicou um anúncio de venda da fazenda da Loanda em que destacava "testada 700 braços e meio légua de fundos ou 160 alqueires de terras no seu todo, apropriadas para a cultura de cana, e pastagens nas terras planas e nos altos e montanhosos para a cultura de mandioca e café".[13] O interessante é que não havia menção alguma a respeito de escravos serem vendidos juntamente ou de uma ocupação ilegal. Ainda em 1877, o chefe de polícia, por ordem do presidente de província, comandou pessoalmente uma expedição punitiva com mais de 50 soldados. Ao chegar à fazenda foi recebido pelos escravos, que disseram com "franqueza que não [se] entregavam e que estavam prontos para a luta".[14] Ao contrário de uma invasão, as autoridades optaram pelo cerco visando cortar o abastecimento. A ideia era minar a disposição de eles se manterem aquilombados na fazenda. Com o objetivo de desocupar a propriedade, optava-se por vencê-los pela fome e pelo cansaço. Mas os aquilombados resistiram bom tempo ao bloqueio. De 1877 a 1880, fazendeiros de Campos desfrutaram da vizinhança daquela ocupação. Outro fato interessante foi que, enquanto alguns aquilombados construíram ranchos nas matas, outros, ao que se sabe, continuaram a morar nas próprias senzalas. Um peculiar aquilombamento, pois ocupavam os prédios da fazenda, assumindo o direito de serem livres e trabalhar para si. Para as autoridades e fazendeiros, um aquilombamento que influenciava negativamente outras senzalas da região. O tempo passava e a população solicitava providências para pôr fim àquele "mau exemplo".[15] As autoridades se justificavam, alegando que não dispunham de força policial suficiente para novas diligências. Misturavam-se conflitos, acordos, confrontos, acomodações e impasses.

Em meados de 1880, o suplente do delegado de polícia de Campos, Luiz Carlos de Lacerda (um liberal que mais tarde se tornaria o líder do abolicionismo "radical" da região), acompanhado por apenas seis soldados, prendeu 53 aquilombados da fazenda da Loanda, que, segundo informações, estavam armados e municiados. Saiu publicado no *Monitor Campista* que "com tão bem calculado plano, que sem haver disparar-se nem um tiro, capturou-se toda a gente que estava no quilombo, sendo cinco homens, compreendidos os dois cabeças, e 18 mulheres e as crianças em número de 28 de 14 anos de idade para baixo [...]".[16] Qual teria sido o "tão bem calculado plano" do suplente de delegado para "destruir" o quilombo da Loanda em 1880, desocupando a fazenda sem encontrar oposição dos escravos, e isso com somente seis praças? O mesmo aquilombamento, na fazenda desde 1877, resistira às expedições punitivas com numerosos soldados. Em 1880, a maior parte dos aquilombados capturados –

13. *Monitor Campista*, 4 de junho de 1878.
14. ANRJ, IJ 1, maço 493, Ofício de 18/09/1877.
15. *Jornal da Província*, 18/09/1879.
16. *Monitor Campista*, 5 e 6 de julho de 1880.

conforme o noticiário – era de mulheres e crianças. Havia apenas cinco homens. Será que os aquilombados, sem condições de garantirem sobrevivência, uma vez cercados na fazenda, optaram por se entregar, pelo menos provisoriamente? Ou havia mais homens na fazenda que escaparam quando houve a batida policial? O "apadrinhamento" pode ter feito parte da economia política dos aquilombados, que, talvez, se viram sem recursos para continuar a enfrentar as forças policiais. Em 1877, quando houve a expedição frustrada comandada pelo chefe de polícia Cavalcanti de Albuquerque, o presidente da província, Francisco Antônio de Souza, determinou que o cerco da fazenda fosse reforçado "com força e paisanos, até que os pretos se rendam [por] faltas de recursos". Isolar quilombos das infinitas redes de proteção e cumplicidades que os cercavam era uma das estratégias para exterminá-los.

Embora com poucas evidências sobre esse episódio do quilombo da Loanda, em 1880, é possível analisar como escravizados e aquilombados – muitas vezes os mesmos personagens – tentavam defender uma comunidade e a economia própria, ameaçadas com a morte do dono e venda da propriedade (Gomes, 2006:248-306).

Outro episódio ocorrido nos últimos anos da escravidão, envolvendo a colaboração entre quilombo e senzala ajuda a entender não só os sentidos e os significados da liberdade ainda durante a escravidão, mas também possíveis legados na pós-emancipação. Este fato se deu em Paraíba do Sul, em 1882. Próximo à fazenda das Três Barras, alguns lavradores capturaram escravos fugidos de suas propriedades e souberam por eles que nas matas "havia um quilombo de muitos pretos fugidos que eram coadjuvados pelos escravos das Três Barras". Começaram então a enviar pequenas tropas – com lavradores e feitores – para atacar o quilombo, capturando aqui ou acolá quilombolas. Certa vez, porém, "ao passarem pela lavoura das Três Barras, foram atacados pela negraria das Três Barras em número maior de cem pessoas entre homens e mulheres, todos armados de foices e machados". Os escravos que trabalhavam nas lavouras tomaram "da escolta o chefe do quilombo que ia preso para dar conta dos outros escravos fugidos" e também prenderam o "capataz e negro de confiança que ia coadjuvando a escolta" e "gritaram todos em voz alta que iam matar por ser contra os parceiros". Depois se retiraram gritando "mata, mata, ficando infelizmente em poder dos agressores" o tal capataz, "não se sabendo se está vivo ou morto".[17]

Fato extraordinário, surpreendente, deixou senhores e autoridades em sobressalto. Cativos trabalhando na lavoura reagiram violentamente (quiçá inesperadamente) contra uma expedição antimocambo, libertaram o "chefe do quilombo" que ia preso e, ao que parece, justiçaram um "preto capataz", responsabilizando-o pelas denúncias e por se tornar guia contra os quilombolas. Considerando os vários contextos em torno da constituição de formas camponesas que conectava a economia própria dos escravos assenzalados e a economia quilombola, interpretamos esse episódio no sentido de

17. Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro (doravante APERJ). Fundo SPP, Coleção 166, documento 43, Pública Forma de 4/09/1882.

uma cultura camponesa – às vésperas da Abolição – de acesso e controle sobre a terra por meio de suas conexões mercantis – seja aquela de roças e lotes destinados pelos senhores, seja aquela onde se estabeleciam os quilombolas, nas franjas de terras devolutas de propriedades agrárias. O aquilombamento como uma extensão das senzalas? Pode ser. Os cativos que permaneciam nas senzalas das Três Barras podem ter avaliado que interesses compartilhados estavam sendo ameaçados na ocasião da repressão local. Quando decidiram atacar a expedição, tentavam proteger as relações sociais e econômicas extensivas que agenciavam.

Para a região de Paraíba do Sul, Vale do Paraíba cafeeiro, está bem documentado o costume de fazendeiros destinarem lotes de terras às famílias escravas. Mais de 1/3 dos plantéis estavam organizados em núcleos familiares, que se mantinham no tempo, mesmo com as partilhas das heranças. Famílias escravas extensivas se tornavam estáveis e chegavam a três gerações, possuindo roças – economia própria – organizada pelo parentesco. Tais evidências bem poderiam ser investigadas para outras áreas do Vale do Paraíba e do Brasil, ou seja: as comunidades escravas que possuíam a tradição de cultivo de roças com base numa organização familiar consolidada em várias gerações (Fragoso & Florentino, 1987). Certamente, experiências que se tornaram fundamentais na pós-emancipação, especialmente para o acesso a terra. No Vale do Paraíba – ao contrário de Campos dos Goytacazes – não há muitos registros de quilombos mais duradouros. Mesmo sendo uma área de *plantation* e com uma cultura escrava com destaque, não há informações de quilombos históricos. Mas há registros contemporâneos de numerosas comunidades negras rurais, algumas das quais reivindicando a terra com os dispositivos legais de *remanescentes de quilombos*.

Mas uma indagação permanece: o que acontecia com as populações livres pobres nas franjas de áreas em expansão econômicas e/ou voltadas para o mercado interno? Não foram poucas as regiões escravistas onde a população negra livre tinha razoável autonomia econômica, ainda durante a escravidão (Schwartz, 2001; Palácios, 1987 e 1998). Podiam ser proprietárias de pequenos lotes de terra e se engajar no cultivo de gêneros alimentícios para o abastecimento. Ainda são poucos os estudos que acompanharam as populações de libertos e ex-escravos e as suas expectativas de ocupação de terra imediatamente pós-abolição (Guimarães, 2006; Machado, 1993; Castro & Rios, 2005; Slenes, 1996; Fraga Filho, 2006). Ou ainda durante a escravidão, por meio de terras destinadas às roças legadas por gerações de famílias de escravos e depois libertos, ocasionando conflitos com antigos senhores no pós-1888.[18] De qualquer modo, importantes estudos agrários mais recentes têm apontado novas direções no entendimento do conflito agrário nos séculos XVIII e XIX, tanto do ponto de vista da legislação quanto das expectativas de fazendeiros, lavradores, sitiantes e as formas de ocupações de setores sociais diversos (Motta, 1998).

18. Sobre a economia própria dos escravos, além de Ciro Flamarion S. Cardoso (1987), ver, entre outros, Bert J. Barickman (1996); Carlos Magno Guimarães (1989); Maria Helena Pereira Toledo Machado (1988) e Eduardo Silva (1989).



Retorno da caçada, Comunidade em Itamaoari, fronteira do Pará com o Maranhão. Foto: Flávio Gomes, 1997



Processo de descascar a mandioca e de produção de farinha, Comunidade da Tomásia no Baixo Tocantins (PA). Foto: Flávio Gomes, 1997

Dos remanescentes e dos fragmentos da memória em Cametá

Mais raras têm sido abordagens que cruzem registros de antigos quilombos nos séculos XVIII e XIX com evidências contemporâneas de comunidades negras remanescentes delas, articulando narrativas de documentos de repressão policial, noticiário da imprensa, etnografias e memória oral. Conseguimos isso para algumas regiões da antiga província do Grão-Pará, onde diversas expedições punitivas contra mocambos foram enviadas, sendo produzida extensa correspondência de autoridades policiais. E realizamos etnografias em vários povoados rurais. Desvelam-se narrativas, imagens e descrições do passado e reconstruções de memórias e identidades atuais.

No século XIX são abundantes os registros – correspondência policial e noticiário da imprensa – de quilombos nas áreas de Cametá, Mocajuba, Baião, Igarapé-Miri, Barcarena, Moju e Oeiras, áreas que formam o rio Tocantins, na parte baixa. Em Mocajuba, em 1823, por ocasião de um ataque, houve "renhido combate no mocambo a que eles se acoitavam" com quase 20 mortos e a prisão da "rainha do mocambo". Mocambos destruídos com habitantes capturados e interrogados, onde emergem relatos a respeito das redes comerciais e de solidariedades, articulando Belém aos vários rios e povoados circunvizinhos. A quilombola Magdalena contou que estava no "mocambo" com "vinte [de] seus parceiros" e que tinham "fugido do engenho havia sete semanas". Lembrou os nomes de alguns e seus respectivos senhores, inclusive "um preto inglês que dizia ter vindo com o General das Armas". O líder era Pascoal, "que dizia ser escravo de um padre". A quilombola Magdalena disse não ter aderido à fuga coletiva, mas lá estava "por ordem do administrador da fazenda [...] em um retiro, acompanhada de um preto velho por causa de uma criança, que tem enchido de bobas" quando foi abordada por alguns parceiros "que já andavam fugidos" e que "lhe disseram que fosse com eles" para o mocambo. Inicialmente com receio, "porque não tinha cometido crime algum e tinha muito doente a sua filha", mesmo assim os "acompanhou ao sítio onde estavam os outros [quilombolas] e onde tinham já uns tijupares em terras do engenho". Teria permanecido aí "senão seis dias" com tais "parceiros fugidos", quando acabou presa. Na ocasião do ataque ao mocambo, muitos quilombolas andavam "pelos matos a fazer madeira para uma trincheira, que já principiaram, e com [que] queriam cercar o rancho". Alguns tinham "espingardas lazarinas, chumbo e muito pouca pólvora", enquanto outros portavam "terçados". Sobre a vida no mocambo revelou que se alimentavam de "carne, salsaparrilha e farinha" trazida por seus parceiros "não sabe aonde", embora revelasse que andavam "roubando" algumas canoas. Já a quilombola Hilária fez outras revelações. Como Magdalena, ela tinha sido também capturada no mocambo "situado nas terras do Engenho de Mocajuba". Havia, porém, fugido desde julho de

1822, pois sua "senhora a tinha presa de ambos os pés havia ano e meio". Tinha a sua própria versão quanto à "sedução" e de ter sido guiada até o mocambo. Segundo ela "passado um dia, encontrava logo nesta cidade [Belém] dois seus parceiros que andavam fugidos". Estes a levaram para um sítio detrás da Fazenda de Jaguarari "onde se achavam já amocambados dez parceiros dela". Escapando aqui ou acolá, encontraram numa "montaria" (pequena canoa) o preto Pascoal e "que então se uniu aos parceiros dela respondente, [e] foram para o quilombo de Jaguarari". Permaneceriam ali dois meses até serem perseguidos. Por ocasião do ataque, acabariam se dispersando "fugindo então cada um para onde pôde". Hilária, por exemplo, com mais três parceiros "estiveram onze dias sem sustento em uma capoeira de canavial". Depois roubaram a "montaria de um tropeiro e vieram nela para as imediações da cidade, onde andaram muito tempo sem paragem certa, ora no mato, ora pelos igarapés, vindo de noite aos portos da cidade, onde as pretas lhe compravam peixe, e eles iam comprar patacas e meias patacas de farinha". Indagada sobre nomes e locais daqueles que mantinham comércio com os fugitivos, Hilária preferiu calar. Alegava que "não sabia aquém" e que "nunca saía da montaria". Certa vez mesmo "saindo o preto Jacinto a terra vender açaí fora preso nas quitandas" e os demais fugitivos trataram de escapar. Hilária andava em companhia do preto Pascoal em sua montaria [canoa] quando encontraram com os "fugidos do Engenho de Mocajuba", que os convidaram a "vir-se unir a eles" num quilombo onde tinham "uns tijupares". Havia, portanto, dois grupos de quilombolas que se uniram. Um do Jaguarari e outro de Mocajuba. A narrativa de Hilária encontrar-se-ia agora com aquela de Magdalena. Vários pequenos grupos de fugitivos e suas estratégias, fugas coletivas e contatos dos fugidos com cativos nas senzalas e em "quitandas" nas áreas de porto de Belém e a realização de comércio de regatões.

Sobre os quilombolas de Mocajuba, soube-se depois que os "rolos de panos" roubados e achados nos seus mocambos foram "arrematados" em haste pública. Hilária e Magdalena conheceram o "castigo público", pois a Junta Provisória que então governava a Província do Grão-Pará desejava que servisse de "exemplo e demonstração de severidade" quanto à punição de "semelhantes crimes". Ordenou-se inclusive "suspender num posto na Praça do Pelourinho, a cabeça de um dos pretos mortos no ataque ao mocambo". Outros fugitivos presos foram processados e punidos. Além da punição exemplar, o interesse maior era obter – com investigações e interrogatórios – "alguns indícios, ou presunções das pessoas que os auxiliavam com armas, ou outros socorros". O preto Pascoal, acusado como o "rei" do mocambo – foi processado em separado. Os mocambos de Mocajuba não desapareceriam, mas se tornariam, sim, invisíveis, unindo-se ou dispersando vários grupos de fugitivos que se estabeleciam na região. Podiam articular mocambos com "tijupares e trincheiras", produtores de

farinha com pequenos grupos de fugitivos que pescavam, colhiam açaí e castanha. Nas ilhas, furos e igarapés – contando com o "auxílio" de regatões, tapuios, escravos e desertores – podiam estar sendo gestadas microcomunidades camponesas que integravam – na medida do possível – suas práticas econômicas às paisagens locais.[19]

Na década de 1850, com a onda de repressão aos mocambos levada a cabo pelas autoridades do Grão-Pará, os mocambos de Mocajuba reapareceram na documentação. Em 1851, trocas de correspondência policial já alardeavam sobre o "infeliz resultado" de diligências enviadas contra os "mocambos das matas de Mocajuba". O fracasso agora teria sido motivado "em razão dos negros existirem em um lugar bastante feio de atacar-se com facilidade, e os ditos estarem prevenidos". Revidaram mesmo o ataque, atirando contra a tropa, e depois escaparam pela floresta. Aos soldados foi ordenado: "queimar as casas em número de 10, quebrar os fornos e destruir o que encontrarem, e retirou-se [a tropa] ficando roças unicamente". Em fins de 1853, falava-se "de um formidável quilombo no lugar de Mocajuba, não muito distante da capital dessa província". Uma expedição punitiva com "150 praças dos diversos corpos aí existentes" foi preparada. No início do ano seguinte, três escravos e um desertor "evadidos do mocambo de Mocajuba" foram capturados pelo "tuxaua principal da tribo dos indígenas" da região. Com pagamento e "sustento de farinha e carne e aguardente", autoridades utilizavam em algumas ocasiões índios aldeados para perseguir fugitivos nas regiões do Tocantins. Segundo as autoridades, em 1854, ataques sistemáticos aos mocambos em Mocajuba estavam dispersando os fugitivos. Grupos maiores e mais estáveis em termos de estrutura econômica tinham sido forçados a migrar e se dividir, abandonando roças. A migração desses fugitivos era permanente. Estavam "obrigados a se entregar ou mudar de lugar". Descobriu-se que havia mocambos "dentro de um lago coberto de alvorados de paus, e de caranaes, e outros espinhos, raízes, atoleiros". Naquele contexto, autoridades e fazendeiros de Mocajuba chegaram a lembrar que os mocambos existentes ainda eram remanescentes daqueles atacados em 1823, quando da captura do "rei" Pascoal. Entre os anos de 1855 e 1859, os mocambos de Mocajuba acabaram atacados sistematicamente com muitos gastos e despesas para os cofres públicos. Na década de 1880, esses mocambos de Mocajuba continuaram fazendo parte do noticiário da imprensa e da correspondência policial. Os mocambos – ao que parece – já tinham se misturado às várias comunidades camponesas da região. Um fugitivo preso em 1881 revelou que, fugido há mais de três anos, ficou "homiziado" no "mocambo de Mocajuba". Ali, andara "amasiado" com a escrava Ana. Posteriormente, retirou-se do mocambo por causa do medo das mortes e espancamentos que lá ocorriam

19. Arquivo Público do Estado do Pará (doravante APEPA). Códice 755 (1823), Ofício de 19/03/1823; Códice 749 (1823); Auto de averiguações de 21/03/1823 e Ofício de 16/05/1823; Códice 764 (1823-1828), Ofício de 22/03/1823; e Códice 754 (1823), Ofícios de 24/03, 02/04/ e 30/05/1823.

devido às rixas. Uma das quais motivada por alguém que "havia tocado fogo em um rancho que não lhe pertencia". Os mortos eram enterrados "em um cemitério... dos escravos ali fugitivos". Em 1884, a denúncia era que os fugitivos de Mocajuba ameaçavam alguns "botes" que desciam para realizar negócios, causando prejuízos econômicos para alguns fazendeiros.[20]

Com a Abolição, esses mocambos desapareceram, pois não mais se podia falar em escravos fugidos. Mas a tradição camponesa de produção de farinha e trocas mercantis continuou. Atualmente, nessas áreas do Baixo Tocantins (especialmente entre os municípios de Mocajuba, Cametá e Baião) existem dezenas de microcomunidades negras rurais. Ali encontramos muitos antigos moradores que, nos fragmentos de suas memórias, localizaram "lugares" e "pessoas" do passado quilombola e da economia camponesa.[21] Partindo do município de Mocajuba (margem direita do rio Tocantins), destacam-se dois povoados. O primeiro é o de Icatu, que fica situado próximo aos rios Tauaré e Tauarezinho, e para alcançá-lo, é necessário descer o igarapé Putiri. É um povoado em um formato semicircular, com casas dispostas num extenso prolongamento acompanhando as margens do igarapé Putiri. A base econômica – com os vários povoados locais – é a farinha, existindo ali cerca de 20 casas de forno organizadas por grupos de parentesco e famílias extensivas. Produz-se também arroz e milho. Em Icatu, verificaram-se as características de população de "caboclos", uma *mistura* com indígenas. Segundo a tradição oral, o povoado teve como origem um pequeno grupo de negros fugidos por volta de meados do século XIX, havendo contatos com grupos indígenas circunvizinhos. Depois da Abolição, a população aumentou bastante, por causa dos contatos entre "regatões", seringueiros (até mesmo imigrantes portugueses), libertos etc. Bem vizinho ao núcleo urbano do município de Mocajuba, localiza-se o povoado do Arraial. No período da escravidão e imediatamente na pós-emancipação era o lugar em que residiam os "negros". Atualmente, representa mais um bairro rural anexo à sede do município de Mocajuba. Ali encontramos os moradores negros e mestiços mais "antigos" da região, muitos deles filhos de escravos e libertos.

Imagens reconstruídas sobre a escravidão aparecem em algumas memórias em Icatu e Arraial. No Icatu, dizem os mais velhos que as avós contavam histórias de que "eram escravas e tinham sido roubadas por negros fugidos". Outros afirmam que ouviram histórias de que ali no rio Tauarezinho "moravam muitos índios". Também relatam a existência de "um mocambo", que, segundo os "mais antigos", ficava numa ilha do igarapé Putiri. Depois

20. APEPA. Caixa 149 (1851), Ofícios de 8/03 e 21 e 23/06/1851; Códice 1251 (1854), Ofício de 11/01/1854; Caixa 183 (1854) Ofícios de 14/01 e 10/02 de 1854; Documentação em Caixas (Ano: 1854), Ofício de 12/01/1854; Códice 10A (1855), Ofício de 19/09/1855; Caixa 201 (1856), Ofício de 18/02/1856, Documentação em Caixas (Anos: 1858-1859), interrogatórios de 17/02/1858, Caixa 225, Ofício de 16/02/1861 e Documentação em Caixas (Ano: 1884), Ofício de 29/09/. Ver também periódico *Treze de Maio*, 23 de outubro de 1855.

21. Pesquisas etnográficas realizadas com recursos da Fundação Ford (1996 e 1997) e do CNPq (2002-2004).

da Abolição, esses quilombolas se mudaram para a beira do igarapé e constituíram novas casas. Contam mais, que eles sempre festejavam o "dia 13 de maio" e que até "pouco tempo", a "festa do Putiri" era considerada a "festa dos pretos", e a "festa do Icatu" era a "festa dos caboclos". Essa divisão teria ocorrido por causa da forte miscigenação, envolvendo negros (libertos e quilombolas), índios e seringueiros mestiços. Imagens da pós-emancipação surgiram em algumas memórias no povoado do Arraial, em Mocajuba, ao lembrarem o "sofrimento" da escravidão e as festas do "13 de maio", que marcavam as suas memórias. Depois da Abolição – segundo alguns depoimentos – o povoado do Arraial, por ser próximo do "centro" (sede) do município e ter a população negra (e por certo a história de um antigo quilombo), ficou praticamente segregado. As festas e os bailes da "cidade" só eram frequentados por "brancos", que impediam a entrada dos "pretos". Havia no Arraial muitas festas, como banguês, reis e rainhas e samba de cacete (Gomes, 2006b).

Nos complexos registros das memórias nessas comunidades negras, não aparecem apenas fragmentos de narrativas sobre fugas de escravos, mas também migrações, postos de trocas e feiras, desertores militares, conflitos e alianças com populações indígenas, experiências dos anos imediatamente pós-1888 e histórias de "raptos" pelas frentes de expansão agrária de meados do século XX.



Feira do Juaba, município de Cametá (PA). Foto: Flávio Gomes, 1997

Considerações finais

Precisamos conhecer as formas camponesas no pós-Abolição e nas primeiras décadas do século XX. E os aquilombamentos. Quais desapareceram e quantos se multiplicaram ou ainda migraram e se fundiram a outros setores rurais, tornando-se mais ou menos invisíveis? E as populações de libertos, egressas do cativeiro? Estabeleceram novas bases de ocupação rural ou mantiveram aquelas antigas? Lembro-me agora que ao assistir, há anos, à exibição do último episódio de uma telenovela, *Sinhá moça*, avaliei a imagem cristalizada que ainda nos cerca sobre emancipação, acesso a terra e destino da população negra no alvorecer do século XX. Na cena final, surgia a representação de duas gigantescas filas – paralelas e em sentidos contrários – em direção à fazenda (no período pós-1888). A de chegada era de imigrantes europeus em direção ao trabalho livre, supostamente racional e capitalista. Naquela de saída, surgiam ex-escravos e libertos, ao mesmo tempo gratificados, expulsos, indesejados ou obtusos, que rumariam para as cidades à procura de emprego. Imagem caricaturada, mas também indicativa de como literatos do passado e intelectuais do presente perceberam e continuam percebendo o que muitos estudos históricos chamariam de "transição". Imagens que cristalizaram projetos de *nação* que se tornaram hegemônicos e memórias históricas de silêncio e negação. Mitos dos imigrantes radicais, inventando a história do trabalho e a prosperidade. Ou a sua inversão: negros analfabetos, miseráveis, despreparados a indicar problemas sociorraciais no futuro.[22] Poucas possibilidades de pensar as experiências e expectativas da pós-emancipação articulando fronteiras econômicas e agrárias abertas e a migração de microssociedades camponesas (roceiros, libertos, negros e mestiços). Interessante é que, para o passado, os quilombos foram definidos (legislação da época e determinada interpretação historiográfica) somente como unidade da resistência escrava; e para o presente, as denominadas *comunidades remanescentes* aparecem muitas vezes nas etnografias como espaços da reminiscência cultural, quase fósseis. As atuais comunidades negras rurais – vale dizer que muitas não necessariamente originadas dos *quilombos históricos*, mas combinadas entre eles e complexos espaços agrários[23] (vilas, feiras, entrepostos de trocas mercantis etc.) conectados por vários setores rurais na escravidão e na pós-abolição – para algumas definições jurídicas e tipologias das políticas públicas não são consideradas *povos da floresta*, não são alinhados como trabalhadores rurais e mesmo contempladas na pauta contemporânea dos movimentos sociais de luta pela terra (o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, MST, e outros). Embora algumas tenham sido mais recentemente agraciadas pelas políticas públicas do Incra, MEC, SEPPIR e projetos de distribuição de renda, a

22. Para estudos mais recentes sobre mobilização racial no pós-emancipação, ver Petrônio Domingues (2003).
23. Ver João José Reis (1996).

esmagadora maioria continua excluída de uma dimensão mais abrangente de história e reconhecimento.

A formação de um *campesinato negro* no Brasil tem origens diversas: terras herdadas de quilombolas/escravos fugidos e seus descendentes da escravidão; doações de senhores ou ordens religiosas a ex-escravos; terras compradas por libertos e herdadas pelos seus descendentes; terras conseguidas do Estado em troca de participação em guerras (do Paraguai, por exemplo) ou ainda de inúmeras migrações de libertos e suas famílias no período imediatamente pós-emancipação (Reis & Gomes, 2007). Em vários lugares são conhecidas por diferentes denominações: populações tradicionais rurais negras, comunidades negras rurais, bairros rurais negros, *terras de preto* (Gomes, 2005:467) e *terras de santo*. Devem ser incluídas nessa lista de denominações as *comunidades de senzalas*, que seriam comunidades negras formadas ainda na escravidão – com desdobramento na pós-emancipação – até os dias atuais. Cativos e libertos de um mesmo proprietário ou de um conjunto de proprietários compõem essas comunidades, organizadas por grupos de trabalho, vizinhança, famílias, compadrio e base religiosa (Almeida, 1990 e 1996).

O debate atual sobre as comunidades negras rurais é complexo. Não cabem definições a-históricas e nem etnografias improvisadas. E não há espaço para certezas e verdades, absolutas e definitivas. Estão em jogo lutas seculares pela terra, tradições de uso e manejo dela, direitos constitucionais, reconhecimento do passado, formas de políticas públicas afirmativas e de reparação histórica.[24] E muito mais coisas, de todos os lados e interesses. Sendo a definição de remanescentes de quilombos tanto abrangente como operacional, muitas comunidades enfrentam problemas de reconhecimento nos órgãos públicos e também de respeito (ou a falta de) quanto às demarcações não obedecidas por setores agrários interessados em suas terras e territórios. Há morosidade nas titulações definitivas das terras e também alguns equívocos por parte de estudiosos e movimentos sociais no tocante às interpretações jurídicas. Dimensões da memória histórica, de reconstruções do passado e do presente, de cidadania e de direitos constitucionais podem (e devem) ser articulados. As narrativas acima – não necessariamente "verdades históricas" – podem oferecer (apenas) um entendimento mais complexo sobre as formas camponesas do passado – da escravidão e dos anos imediatamente posteriores – no que diz respeito às conexões entre senzalas, quilombos, vilas, trocas mercantis e indígenas. Investigações históricas sobre as experiências camponesas do passado podem sugerir a ampliação da definição dos quilombos históricos e das comunidades negras atuais. Isso pode ajudar (esperamos)

24. Entre os principais estudos (antigos e novos) sobre comunidades negras rurais e remanescentes de quilombo, ver, entre outros, Rosa Elizabeth Acevedo Marin e Edna M. Ramos (1993); José Maurício Arruti (2002); Maria de Lourdes Bandeira (1988); José Jorge de Carvalho (1996); Neusa M. Mendes de Gusmão (1996); Ilka Boaventura Leite (1996); Anita M. de Q. Monteiro (1985); Renato da S. Queiroz (1983); Valdélio Santos Silva (1999); Jean-François Véran (1999).

tanto nas pesquisas no campo da educação, da sociologia, da linguística, da geografia e da antropologia, quanto nos impasses das políticas públicas emergentes. Os vários significados dos quilombos e dos remanescentes de quilombos podem não ser, necessariamente, uma invenção do presente, pois precisamos conhecer mais sobre as experiências ao longo do século XX e antes da Constituição de 1988.[25] Também a ressemantização alardeada como categoria antropológica não precisa excluir ou pré-selecionar experiências históricas – as que vimos acima e tantas outras –, mas adicioná-las, considerando a existência, ou não, de registros históricos, da memória, das formas de identidade, dos aspectos do território e da cultura material.

Referências

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. "Terras de preto, terras de santo, terras de índio – Uso comum e conflito". Em CASTRO, Edna M. R. & HABETTE, Jean (orgs.). Na trilha dos grandes projetos: modernização e conflito na Amazônia. *Cadernos do NAEA/UFPA*, 10, 1990.

_____ . (org.). *Frechal, terra de preto: quilombo reconhecido como reserva extrativista*. São Luís: SMDDH/CCN-PVN, 1996.

ARRUTI, José Maurício Andion. "A emergência dos 'remanescentes': notas para o diálogo entre indígenas e quilombolas". Revista *Mana*, 3(2):7-38, 1997.

_____ . "As comunidades negras rurais e suas terras". *Dimensões – revista de História da Universidade Federal do Espírito Santo*, p. 243-270, Vitória, 2002a.

_____ . *Etnias federais: o processo de identificação de "remanescentes" indígenas e quilombolas no Baixo São Francisco.* Tese de doutorado em antropologia. Museu Nacional, UFRJ, 2002b.

BANDEIRA, Maria de Lourdes. *Território negro em espaço branco: estudo antropológico de Vila Bela.* São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARBOSA, Tanya Maria Brandão. *O escravo na formação social do Piauí. Perspectiva histórica do século XVIII.* Dissertação de mestrado. Recife: UFPE, 1984.

BARICKMAN, Barry. "'Tame Indians', 'Wild Heathens', and settlers in Southern in the Late Eighteenth and early Nineteenth Centuries". *The Americas*, 51(3):325:368, 1995.

BARICKMAN, Bert J. "'A bit of land, which they call a roça': slave provision grounds in the Bahia Recôncavo, 1780-1860". *Hispanic American Historical Review*, 74(4):649:687, 1996.

BRANDÃO JÚNIOR, Francisco Antônio. *A escravatura no Brasil precedida d'um artigo sobre agricultura e colonização no Maranhão.* Bruxelas, 1865.

CARDOSO, Ciro Flamarion S. *Escravo ou camponês? O protocampesinato negro nas Américas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARVALHO, José Jorge de Carvalho (org.). *O quilombo do rio das Rãs: histórias, tradições e lutas.* Salvador: CEAO/EDUFBA, 1996.

CASTRO, Hebe Maria Mattos de & RIOS, Ana Maria Lugão. *Memórias do cativeiro: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CASTRO, Hebe Maria Mattos de. "Políticas de reparação e identidade coletiva no mundo rural: Antônio Nascimento Fernandes e o Quilombo São José". *Revista de Estudos Históricos*, 37:167-189. Rio de Janeiro, 2006a.

_____ . "Remanescentes das comunidades dos quilombos: memórias do cativeiro e políticas de reparação no Brasil". *Revista da USP*, 68:104-111. São Paulo, 2006b.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril. Cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

COSTA, Iraci del Nero da. *Arraia-miúda. Um estudo sobre os não proprietários de escravos no Brasil*. São Paulo: MGSP Editores, 1992.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. *Intenção e gesto. Pessoa, cor e a produção cotidiana da (in)diferença no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2002.

_____ & GOMES, Flávio. "Introdução – que cidadão? Retóricas da igualdade, cotidiano da diferença". Em *Quase cidadão. Histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 2007, p. 7-15.

DOMINGUES, Petrônio. *Uma história não contada. Negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição*. São Paulo: Senac, 2003.

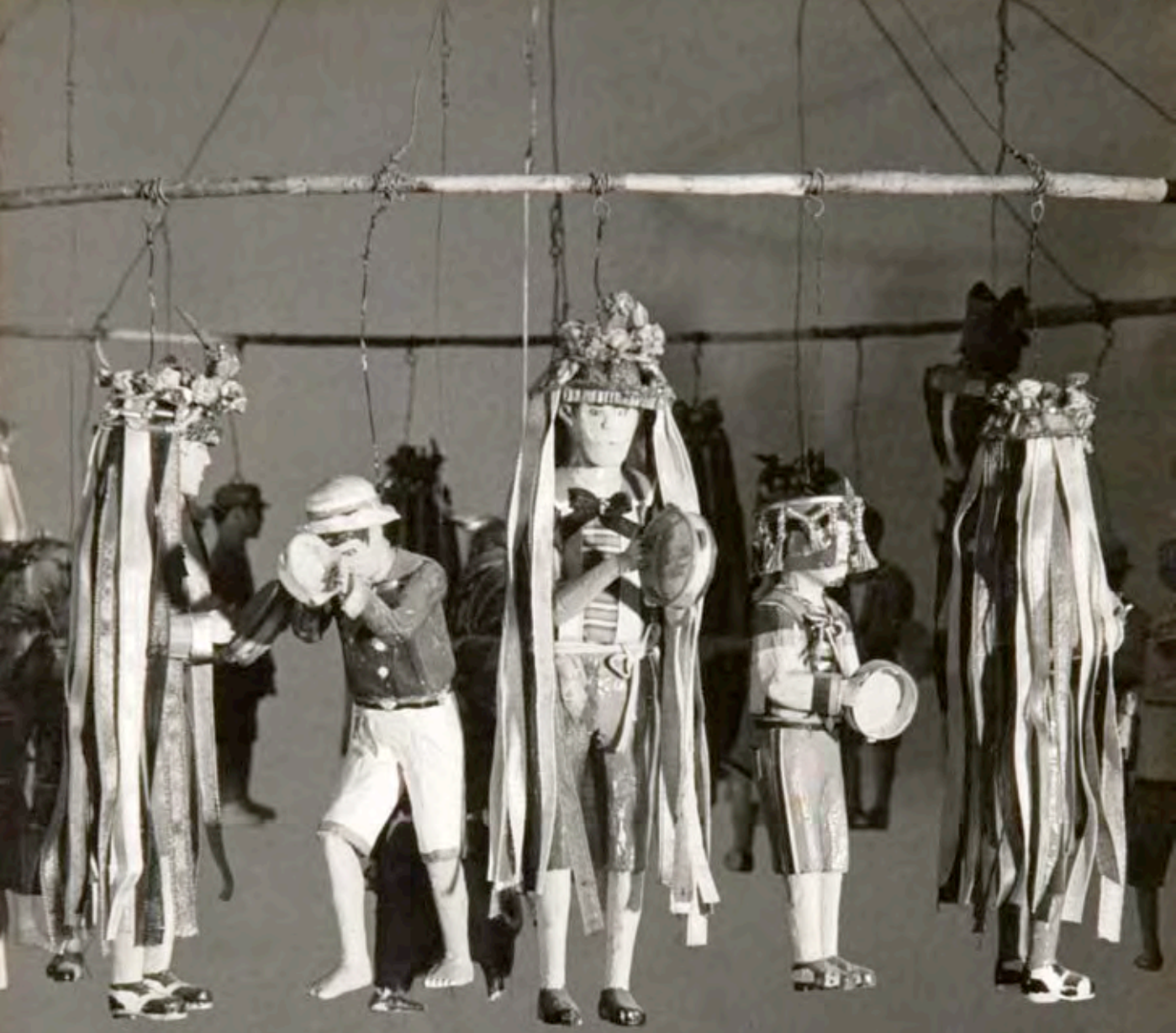
EXALTAÇÃO, Edmeire & GOMES, Flávio. Verbete "remanescente de quilombo". Em MOTTA, Márcia (org.). *Dicionário da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 398.

FRAGA FILHO, Walter. *Encruzilhadas da liberdade. História de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)*.

25. Ver Flávio dos Santos Gomes (1996). Mais recentemente, ver os estudos e as perspectivas de José Maurício Andion Arruti (2002a) e Hebe Maria Mattos de Castro (2006a e b).

Campinas: Unicamp, 2006.
FRAGOSO, João Luís Ribeiro & FLORENTINO, Manolo G. "Marcelino, filho de Inocência Crioula, neto de Joana Cabinda: um estudo sobre famílias escravas em Paraíba do Sul (1835-1872)". *Estudos Econômicos*, 17(2):151-173, IPE-USP, 1987.
FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na Ordem Escravocrata*. São Paulo: Kairós Livraria Editora, 1983.
GOMES DA CUNHA, Maria. *Intenção e gesto. Pessoa, cor e a produção cotidiana da (in)diferença no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2002.
GOMES, Flávio dos Santos. "Ainda sobre os quilombos: repensando a construção de símbolos de identidade étnica no Brasil". Em REIS, Elisa; ALMEIDA, Maria Hermínia Tavares de & FRY, Peter (orgs.). *Política e cultura. Visões do passado e perspectivas contemporâneas*. São Paulo: ANPOCS/Hucitec, 1996, p. 197-221.
_____ . "Amostras humanas: índios, negros e relações interétnicas no Brasil colonial". Em MAGGIE, Yvonne & BARCELLOS, Cláudia (org.). *Raça como retórica: a construção da diferença*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 27-82.
_____ . *A Hydra e os pantânos. Mocambos, quilombos e comunidades de fugitivos no Brasil escravista (sécs. XVII-XIX)*. São Paulo: Polis/Unesp, 2005.
_____ . Verbetes "quilombos" e "quilombolas". Em MOTTA, Márcia (org.). *Dicionário da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
_____ . Verbete "terra de preto". Em MOTTA, Márcia (org.). *Dicionário da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
_____ . *História de quilombolas. Mocambos e comunidades de senzalas – Rio de Janeiro, séc. XIX*. Edição revista e ampliada. São Paulo: Cia. das Letras, 2006a.
_____ . "No labirinto dos rios, furos e igarapés: camponeses negros, memória e pós-emancipação na Amazônia, C. XIX-XX". *História Unisinos*, 4:281-292, 2006b.
_____ . "Roceiros, mocambeiros e as fronteiras da emancipação no Maranhão". Em CUNHA, Olívia & GOMES, Flávio (orgs). *Quase cidadão*. Rio de Janeiro: FGV, 2007, p. 147-170.
GUIMARÃES, Carlos Magno. "Quilombos e brecha camponesa. Minas Gerais (Século XVIII)". *Revista do Departamento de História*, Belo Horizonte, 8: 139-163, 1989.
GUIMARÃES, Elione Silva. *Múltiplos viveres de afrodescendentes na escravidão e na pós-emancipação. Família, trabalho, terra e conflito (Juiz de Fora, MG, 1828-1928)*. São Paulo-Juiz de Fora: Annablume-Funalfa, 2006.
GUSMÃO, Neusa M. Mendes de. *Terra de pretos, terra de mulheres: terra, mulher e raça num bairro negro*. Brasília: MinC/Fundação Cultural Palmares, 1996.
KARASCH, Mary C. "Os quilombos do ouro na capitania de Goiás". Em REIS, João José & GOMES, Flávio dos Santos. *Liberdade por um fio. História dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
LEITE, Ilka Boaventura (org.). *Negros no Sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade*. Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996.
LIMA, Ivana Stolze. *Cores, marcas e falas: sentidos da mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003, p. 31-87.
MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo. "Vivendo na mais perfeita desordem: os libertos e o modo de vida camponês na província de São Paulo do século XIX". *Estudos Afro-Asiáticos*, 25. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-asiáticos, 1993.
_____ . "Em torno da autonomia escrava: uma nova direção para a história social da escravidão". *Revista Brasileira de História*, 8(16). São Paulo: ANPUH-Marco Zero, mar./ago. 1988.
MARIN, Rosa Elizabeth Acevedo & RAMOS, Edna. *Negros do Trombetas. Guardiões de matas e rios*. Belém: UFPA, 1993.
MELLO E SOUZA, Laura de. *Desclassificados do ouro. A pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
METCALF, Alida. "Millenarian Slaves? The Santidade de Jaguaripe and Slave Resistance in the Americas". *American Historical Review*, dezembro de 1999, p. 1.531-1.559.
MONTEIRO, Anita M. de Q. *Castainho: etnografia de um bairro rural de negros*. Recife: Mansangana, 1985.
MOTTA, Márcia. *Nas fronteiras do poder. Conflito e direito a terra no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro-Vício de Leitura, 1998.
_____ (org.). *Dicionário da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
MOURA, Clóvis. *Rebeliões da senzala. Quilombos, insurreições e guerrilhas*. Rio de Janeiro: Conquista, 1972.
PALACIOS, Guilhermo. "Campesinato e escravidão: Uma proposta de periodização para a história dos cultivadores pobres livres no Nordeste Oriental do Brasil, C. 1700-1875". *DADOS, Revista de Ciências Sociais*, 30(3), 1987.
_____ . *Cultivadores libres, Estado y crisis de la esclavitud en Brasil en la época de la Revolución Industrial*. El Colégio de México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
_____ . *Campesinato e escravidão no Brasil: agricultores livres e pobres na Capitania Geral de Pernambuco (1700-1817)*. Brasília: UnB, 2004.
QUEIROZ, Renato da S. *Caipiras negros no Vale do Ribeira: um estudo de antropologia econômica*. São Paulo: FFLCH/USP, 1983.
REIS, João José. "Escravos e coiteiros no quilombo do Oitizeiro, em 1806". Em REIS, João José & GOMES, Flávio (orgs.). *Liberdade por um fio. História dos quilombos*

no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1996:332-372.
REIS, João José & GOMES, Flávio (orgs.). *Liberdade por um fio. História dos quilombos no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
_____ . "Roceiros, camponeses e garimpeiros quilombolas na escravidão e na pós-emancipação". Em STARLING, Heloísa Maria Murgel; RODRIGUES, Henrique Estrada e TELLES, Marcela (orgs.). *Utopias agrárias*. Belo Horizonte: UFMG, 2007:206-241.
SCHWARTZ, Stuart. "Mocambos, quilombos e Palmares: A resistência escrava no Brasil colonial". *Estudos Econômicos*, 17:61-88. São Paulo: IPE-USP, 1987.
_____ . *Escravos, roceiros e rebeldes*. São Paulo: São Francisco, 2001.
_____. "Tapanhuns, negros da terra e curibocas: causas comuns e confrontos entre negros e indígenas". *Afro-Ásia*, (29-30):13-40, 2003.
SILVA, Eduardo. "A função ideológica da brecha camponesa". Em REIS, João José & SILVA, Eduardo. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989:22-31.
SILVA, Valdélio Santos. "Rio das Rãs a luz da noção de Quilombo". *Afro-Ásia*, 23:267-295, 1999.
SLENES, Robert. "Histórias do cafundó". Em VOGT, Carlos; FRY, Peter & SLENES, Robert. *Cafundó. A África no Brasil. Linguagem e sociedade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996:37-102.



Sandra Jatahy Pesavento

História, literatura e cidades

DIFERENTES NARRATIVAS PARA O CAMPO DO PATRIMÔNIO

História, literatura e cidades. Por onde começar? Penso em certas considerações sobre o fenômeno cidades, realidade ancestral e sua associação aos elementos que marcam o advento da civilização, como a escrita e a roda. Cabe, porém, nos deter em um desses fenômenos, a escrita. Indiscutivelmente atributo do urbano, envolve formas de narrativa ou de linguagem, com sua faceta nominativa e semântica.

Homens vivendo em conjunto em um território delimitado precisam definir regras, atribuir nome e sentido às coisas e aos objetos, aos homens e suas práticas. Nomes que, codificados e organizados, compõem uma sequência lógica de entendimento. Talvez tudo isso tenha se iniciado pela ordem, pelo mando e sua capacidade de ser obedecida pelos demais, que entendem o sentido da autoridade discursiva emitida. Dessa forma, o espaço urbano se torna um lugar de inteligibilidade, de construção de narrativas que cumprem funções de situar os indivíduos no tempo e no espaço e de dar sentido às suas vidas.

Dos traços que marcam a cidade, a multiplicidade se revela, abrigando diversas cidades, como um caleidoscópio ou palimpsesto: a cidade que foi um dia, por meio de ruínas, monumentos, bens patrimoniais, narrativas; a cidade que será um dia, feita de projetos e ficções científicas, a cidade do presente, em *décalage* entre a cidade real e a cidade representada.

A rigor, podemos dizer que o centro das cidades passadas se constitui no centro de uma reflexão sobre o mundo; dela advém toda uma imaginação sobre o real, mas que se acentua depois do processo que passou a ser chamado de modernidade urbana.

Por definição, a cidade é o lugar que produz a diferença, estimula a diversidade, expõe o contraste, o pertencimento, a exclusão, a identidade e a alteridade. A cidade expõe ainda a produção do novo, fabrica o que se chama de a novidade, seja no domínio das mercadorias e objetos, seja no dos valores, ideias, *éthos*, mas também no elenco de personagens, tipos de conflitos, práticas sociais, relações entre os grupos.

A cidade ainda reconfigura o pensamento do espaço sobre o espaço e o tempo, elaborando as noções de arcaico, moderno, progresso, tradições, rural e urbana, presente, passado e futuro.

Nessas ações encadeadas, comecemos, entre diferentes campos, por aquele que pretende ser a versão do acontecido: a história. A história é a narrativa do passado que visa, por meio de depoimentos orais e de *rastros* escritos e imagéticos – para usar a feliz expressão de Carlo Ginzburg –, àquilo que teria ocorrido. Assim, a história teria como

Bumba meu boi. Arte popular: figuras de pano e papelão. Foto: Marcel Gautherot, 1951. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

pressuposto atingir a verdade. Mas o que chamamos aqui de verdade?[1]

A cidade poderosa queria deixar para a posteridade um passado, criando personagens específicas para realizar essa tarefa. O importante não é a não coincidência entre o que foi e o que é, invalidando a representação. A palavra metrópole, por exemplo, ícone do progresso, como referência universal, pode vir a ser utilizada por metonímia, a pequena parte que vale pelo conjunto – um arranha-céu, um viaduto, um *boulevard,* sem que o sentimento de viver em uma metrópole não seja legítimo pelos contemporâneos.

E a literatura? Ela é fonte especial para o passado que não aconteceu, mas que se comporta como real. Ela traz consigo traços de identidade. Não se trata de estabelecer a hierarquia entre os dois campos, mas de situar onde se coloca a pergunta, se formula a questão. Por exemplo: como a cidade da modernidade urbana de outrora foi vivida e traduzida quanto a sentimento e a sociabilidade? Como a cidade ordenada, organizada, renovada e transformada foi representada pelos seus habitantes?

Para narrativas históricas e literárias temos sempre a presença de um narrador.[2]

Temos, pois, a presença do historiador, com tarefas narrativas a cumprir. Ele reúne os dados, seleciona, estabelece conexões e cruzamentos, elabora uma trama, apresenta soluções para decifrar a intriga montada e se vale das estratégias de retórica para convencer o leitor, de modo a oferecer a versão mais aproximada do real acontecido. Tucídides



Barraca de artesanato popular na Feira de Caruaru (PE), registrada, em 2006, como patrimônio imaterial brasileiro no Livro de Registro dos Lugares. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro



Detalhe de barraca na Feira de Caruaru (PE), registrada, em 2006, no Livro de Registro dos Lugares. Acervo: Iphan



Bonecas de pano em feira na Paraíba. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

1. Ver, por exemplo, o nº 47 da revista *Traverses,* 1989.
2. Só como exemplo, podemos citar a polêmica em torno da obra de Hayden White (1992).

considerava essencial ter visto, observado aquilo que narrava.

O historiador não cria personagens nem fatos. No máximo, os "descobre", fazendo-os sair de sua invisibilidade. A título de exemplo, temos o caso dos negros, no Brasil, recuperados como atores e agentes da história há algumas décadas, embora sempre tenham estado presentes na história. Apenas não eram vistos ou considerados. Tal como as mulheres ou outras tantas ditas minorias.

Historiadores também midiatizam mundos, conectando escrita e leitura. Deles se espera desempenho exemplar, genial, talvez... E, admitamos, eles não têm certezas absolutas de *chegar lá*, na tal temporalidade já escoada, irremediavelmente perdida e não recuperável, do acontecido.

Na reconfiguração de um tempo – nem passado nem presente, mas tempo histórico reconstruído pela narrativa –, os historiadores elaboram versões, diante da impossibilidade de repetir a experiência do vivido. Versões plausíveis, possíveis, aproximadas, daquilo que teria se passado um dia. O historiador atinge, pois, a verossimilhança, não a veracidade. Ora, o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto.

Registramos, com isso, a mudança deliberada do tempo verbal: o *poderia*, o *teria sido*, com o que a narrativa histórica, representação do passado, se aproximaria, perigosamente, da definição aristotélica da poesia, pertencente ao campo da ficção. Ou seja, as versões do acontecido são, de forma incontornável, um *poderia ter sido*. A representação do passado feita pelo historiador seria marcada por essa preocupação ou meta: a da *vontade de chegar lá* e não da certeza de oferecer a resposta certa e única para o enigma do passado.

Assim, a noção proposta por Paul Ricoeur de "representância" vem ao encontro dessa propriedade do trabalho do historiador: mais do que construir uma representação, que se coloca no lugar do passado, ele é marcado pela vontade de atingir esse passado. Trata-se de uma militância no sentido de alcançar o inatingível, ou seja, o que um dia se passou, no tempo físico já escoado.

O segredo semântico dessa narrativa se encerra neste tempo verbal: "teria acontecido". O historiador se aproxima do real passado, recuperando com o texto que recolhe, cruza e compõe evidências e provas, na busca da verdade *daquilo que foi um dia*. Mas sua tarefa é sempre a de representação daquela temporalidade passada. Ele também constrói uma possibilidade de acontecimento, num tempo em que não esteve presente e que ele reconfigura pela narrativa. Assim, a narrativa histórica mobiliza os recursos da imaginação, dando a ver e a ler uma realidade passada que só pode chegar até o leitor pelo esforço do pensamento.



Vista parcial de uma das fachadas de ferro do mercado Ver-o-Peso, Belém (PA). Foto: Eurico Antônio Calvente, 1974. Acervo: Arquivo Central do Iphan, seção Rio de Janeiro

Nessa busca de ter um passado, explicar suas origens, compor a saga de uma cidade e seus governantes, a narrativa histórica se fez presente desde tempos imemoriais. Quando cronistas/historiadores estabeleciam, por escrito, aquilo que viam, acrescido do que lhe contavam os antigos sobre o que tinham visto ou, ainda, sobre o que tinham ouvido falar que havia sido.

Mas aqui já se introduz uma variante nebulosa sobre a noção de prova. Esta é substituída pela autoridade da fala e pela incorporação do não visto ou vivenciado, pelo "ouvir dizer".

Entretanto, para além desse discurso oficial, dos doutos, homens de ofício, que fixavam a versão canônica de um acontecido, delimitando a história de uma cidade, havia as lendas, os mitos, as versões fantasiosas que apelavam para os deuses, para o fantástico, para heróis e para fatos espetaculares que explicariam as origens e a história de uma cidade. Estaríamos diante de narrativas ficcionais de tipo literário, mas do agrado e da compreensão das massas? Estaríamos diante, pois, da literatura e da poesia, que recuava a esse tempo sem tempo que é o tempo das musas, dos *aedos*? O certo é que ambas, narrativa histórica e ficcional, se mesclaram para construir uma história da cidade, adotada pelos seus habitantes e dirigentes.

Para entender tal processo, é preciso assumir, em uma primeira instância, posturas epistemológicas que diluam fronteiras e que, em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção, ou a suposta oposição real/não real, ciência ou arte. Nessa primeira abordagem reflexiva, o que se coloca em jogo é o caráter das duas formas de apreensão do mundo, face a face, em relações de aproximação e distanciamento.



Círio de Nazaré, Belém (PA), registrado em 2005 no Livro das Celebrações como manifestação cultural que integra o patrimônio imaterial brasileiro. Foto: Francisco Moreira da Costa, sem data. Em Círio de Nazaré. Rio de Janeiro: Iphan/MinC, 2006. (Dossiê Iphan n. 1)

Assim, literatura e história são narrativas que têm o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo – construindo sobre ele uma outra versão –, ou ainda para ultrapassá-lo. Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam. Mas, dito isso, que parece aproximar os discursos, onde está a diferença? Quem trabalha com história cultural sabe que uma das heresias atribuídas a essa abordagem é afirmar que a literatura é igual à história…

A literatura é, no caso, um discurso privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas. No enunciado célebre de Aristóteles, em sua *Poética*, ela é o discurso sobre o que poderia ter acontecido, ficando a história como a narrativa dos fatos verídicos. Contudo, o que vemos hoje, em nossa contemporaneidade, são historiadores que trabalham com o imaginário e que discutem não só o uso da literatura como acesso privilegiado ao passado – logo, tomando o *não acontecido* para recuperar o que aconteceu! – mas colocam também em pauta a discussão do próprio caráter da história como uma forma de literatura, ou seja, como narrativa portadora de ficção!

Tomemos a faceta do *não acontecido*, elemento perturbante para um historiador que tem como exigência de *performance* o fato de algo ter ocorrido um dia. A rigor, de qual *acontecido* falamos? Se estivermos em busca de personagens da história, de acontecimentos e datas sobre algo que se deu no passado, sem dúvida a literatura não será a melhor fonte.

Falamos em fonte? A coisa se complica: como a literatura, relato de um *poderia ter sido*, vai servir de traço, rastro, indício, marca de historicidade, fonte, enfim, para algo que *aconteceu*?

Os personagens literários existiram como possibilidades, perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na "verdade do simbólico" que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida. Porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo.

Num giro de análise, poderíamos acrescentar que o fato histórico é, em si, também criado pelo historiador, mas na base de documentos "reais" que falam daquilo que teria acontecido. Como diz Jauss (1989:81), não é possível manter ainda uma distinção ingênua e radical entre *res factae* e *res fictae*, como se fosse possível chegar, por meio de documentos reais, a uma verdade incontestável. E, por outro lado, por meio de artifícios, ficar no mundo da fantasia ou da pura invenção.

No contrafluxo da ficção, o que teríamos? A verdade? Se esta for, como propõe Aristóteles, a correspondência do discurso com o real, já vimos que, nos caminhos do resgate do real passado, a história se baseia mais em versões e possibilidades do que certezas. O distante passado, como atingi-lo na sua integridade? E mesmo que, por um passe de mágica, fôssemos transportados para um outro tempo, na posição de testemunha ocular dos fatos, o que veríamos? Sem dúvida, nossa visão seria diferente da do companheiro que nos acompanhasse nesta viagem fantástica no túnel do tempo. E, ao retornar ao nosso tempo, teríamos múltiplas versões do acontecido!

Os historiadores do tempo presente ou da história oral que digam o quanto é difícil lidar com os testemunhos dos diferentes protagonistas de um mesmo incidente ou fato

histórico. Quantos relatos e versões se tecem em cima de um mesmo fato!

Fiquemos com a ideia de que as duas narrativas, história e literatura, são representações discursivas que falam do real e reinventam o passado, como dispositivos que operam com força na composição do imaginário social. E ambas, o que é importante reiterar, tomaram como seu objeto a cidade. Generais e reis, heróis e monstros estiveram, no início, maravilhosos ou maléficos, na origem de cada burgo.

Em história e literatura, o processo que aborda as cidades se defronta com o tempo. Desafio ao historiador, o tempo físico escoado "dá a ver" o passado pela força imaginária da imaginação. Pensar o tempo passado implica enfrentar o problema da presentificação de uma ausência, onde se realiza um tempo inventado, um terceiro tempo, que permite compor, pela representação, o que se passou por fora da experiência do vivido.

Seja pela via literária, seja pela histórica, o passado se revela, dotado de um certificado de validade ou crença, de autoridade de aceitação deste tempo inventado, cercado de rastros ou fontes na narrativa histórica. Ou, ainda, de elementos fantasiosos, mas simbólicos, que corroboram as origens de uma cidade que almeja ter um passado glorioso. Esse problema é partilhado não só pela história e pela literatura na recomposição do passado de uma cidade, mas também pela memória. A memória é igualmente presentificação de um ausente, é narrativa que comporta uma imagem, é construção imaginária de um tempo. Paul Ricoeur (2000) confere à memória a pequena alegria do reconhecimento – a certeza de reconhecer – distinguindo-a da tentativa de chegar lá, na verdade do acontecido, para o que elabora versões plausíveis. Com toda a incerteza que possa ter a reminiscência, a feita com os traços, cacos, rastros e testemunhos do passado, a história procura "chegar lá", faz dela seu campo e preside os meios de obter memória individual, memória social, partilhada e memória coletiva, institucionalizada.

História não é evocação, mas interpretação do passado, tal como a literatura não pode ser rememoração do que se passou – porque não se passou –, mas sim possibilidade de entender, de modo metafórico, o que poderia ter se passado.

E, no caso de uma cidade, a sua memória se apoia na materialidade, nas vivências, nas sensibilidades do vivido. A memória de uma cidade é uma tentativa de resgate.

A destruição dos marcos físicos da memória, dos seus suportes sociais ou o desuso em que caem a exteriorização de emoções e sentimentos gerados pela vida urbana levam à busca de outros registros que o substituam.

Na acepção latina de herança paterna, herdada, neste processo entra o campo do patrimônio. Torna-se peça essencial nesse jogo de presentificação de uma ausência, de construção imaginária de um tempo. Como bem herdado – no caso por uma cidade – remete ao pertencimento, à identidade, à apropriação simbólica, ao reconhecimento, ao controle do tempo, ao desejo de preservação e guarda como algo que baliza um pertencimento. Vencendo a perecibilidade dos anos, estabelece a diferença entre o velho – descartável – e o antigo – detentor de uma narrativa de significação para a comunidade. Implica, por seu turno, práticas de intervenção e discussão de políticas a serem seguidas.



Círio de Nazaré, Belém (PA). *Foto: Luiz Braga, sem data. Rio de Janeiro: Iphan/MinC, 2006. (Dossiê Iphan n. 1)*

O que uma cidade oferece como patrimônio, o passível de ser resgatado como testemunho de um passado, de forma mais evidente, são os restos materiais, o visível, o tangível, aquilo que é apreensível pelos sentidos, pelo ver e pelo tocar – próximo do conhecimento sensível e também pelo conhecimento científico, por meio de analogias, correlações. Para a história, o elo entre os dois campos é o rastro. Esse lado, mais aparente e que desperta mais atenção, é um traço da materialidade construída que restou e que contém uma narrativa daquilo que no tempo permaneceu, e onde melhor se visualiza a dimensão do "ter sido".

Como refere Ricoeur, ele "dá a ver e dá a ler". Ou, para usar a linguagem bakthiniana, é um cronotopo, unidade de espaço e tempo.

Visto isso, ele passa a fazer parte do arquivo de memória de cada um, que compõe imagens mentais e visuais, e pode ser chamado à lembrança mesmo na ausência material do objeto que lhe dá origem. Lá nos domínios da memória, por vezes nebulosos, por vezes indiscutíveis na sua certeza de reconhecimento.

Este cronotopo é retrabalhado segundo a experiência, formação profissional e cultural, gênero e faixa etária de cada um, além da condição racial ou étnica. A sua visão seduz, desperta reminiscência, oportuniza a evasão, é retida pela memória e torna-se objeto de fruição estética. Fixado na retina, a poderosa imagem visual é reelaborada como imagem mental.

Dessa concepção original e consensual do arquiteto – de ser pedra, material, o que a torna uma especial "propriedade" do arquiteto –, passa-se a outra modalidade de patrimônio material, menos "dura": o livro, o papel, o documento de arquivo, o



O samba de roda do Recôncavo Baiano, registrado, em 2004, no Livro das Formas de Expressão como manifestação cultural que integra o patrimônio imaterial brasileiro, em suas diferentes expressões. Foto: Luiz Santos, sem data. Acervo: Iphan

jornal, a imagem gráfica. Esta seria a "prima pobre" da dimensão material do patrimônio: menor atenção, menor disponibilidade de investimento, menor repercussão social ao ser restaurada, menor número de público de acesso etc.

Mas não menos importante, é claro, pois nesse contingente se abriga a palavra escrita, os documentos oficiais as obras literárias, passando pelos materiais jornalísticos e de revistas, de uma riqueza extrema. Para cúmulo da ironia, é para esse campo que historiadores e críticos literários têm-se voltado há muitos anos, pois só nas últimas décadas se passaram para os campos do som, da imagem, das sociabilidades, apoiados, por certo, em novas e renovadoras posturas teórico-metodológicas, particularmente da história cultural.

Passemos ao patrimônio intangível, invisível, imaterial, aquele que tardou a ser reconhecido, nos domínios do som, a virtualidade técnica de um "saber fazer", da religiosidade, das crenças, dos sentimentos, das emoções, dos sentidos, dos sentimentos, enfim, de outras maneiras de pensar a individualidade e a subjetividade, a identidade individual e a social. Este pode ter objetivações visíveis e concretas, mas o seu *know-how* é algo da ordem do impalpável, do mundo do possível sem que se possa atingir o mensurável.

Recentemente, a paisagem cultural passou a ser tema patrimonial, implicando um novo recorte da natureza pelo olhar, refazendo a percepção do mundo. A paisagem é, por si só, fenômeno natural, que reúne natureza e ação do homem, ou seja, cultura. Implica uma visão da natureza – uma imagem visual, portanto. Tal imagem é transformada pela percepção em uma imagem mental, qualificada, atravessada pela estética e pela noção de pertencimento.

Ou seja, ela tanto comporta a emoção, o belo, como se reveste de significados que a fazem atributo e propriedade de uma comunidade. Assim, a paisagem cultural, transformada em patrimônio, passa a pertencer como atributo de uma comunidade, convertendo-se em elemento identificador ou logotipo de uma região ou cidade.

Tutelando a reminiscência, a história se apoderou da memória, fazendo dela um objeto seu, na recuperação do tempo passado.

Entrou na disputa do território, lidando como patrimônio material – espaço construído ou espaço-texto, cada vez se aprofundando mais nesse campo e também no do imaterial.

Voltemos, contudo, à possibilidade de construção de uma cidade pela história e pela literatura, de forma a tornar-se base de seu patrimônio. Referência de reconhecimento e identificação.

Uma obra como a de Machado de Assis é, sem dúvida alguma, "construtora do Brasil" e patrimônio nacional. O enredo, o *modus vivendi*, os personagens, os sentimentos, os costumes, valores, todos fazem parte de um clima de época que ajuda a entender o período do Império, por exemplo. Converte-se, assim, em um patrimônio imaterial, mesmo sendo parte do patrimônio impresso.

Uma estátua de Iracema, por exemplo, como monumento, evoca não apenas o indígena, mas o romance do amor romântico da índia com Martim, que dá margem à compreensão da fusão das raças e do amor a uni-los. Mesmo que tais imagens trazidas pelas

páginas de um livro ou por sua imortalização na pedra não correspondam a nossos valores de hoje, constituem passos de uma identidade progressivamente estruturada ao longo do tempo que produz reconhecimento.

Da mesma forma sucede com um livro de história, com suas imagens, seus figurinos, sua trama, suas razões invocadas, por mais defasado que se apresente em relação aos valores atuais. O mesmo ocorre com um monumento que, marcando época, estilo e efeito, celebra um acontecimento, por vezes estranho para nós dentro do significado com que foi erigido. Identificado, catalogado, preservado, recuperado, o patrimônio recebe a sua salvaguarda em termos gerais.

Partilha dessa forma de inscrição no tempo visando à perenidade, ou à vitória da morte contra o esquecimento. Tal proposta parece inscrita de forma exemplar na alegoria que representa a história: a imagem de Clio porta a trombeta da fama – o que não se deve esquecer –, o estilete da escrita que assegura a perenidade e a supremacia da palavra gravada sobre a oralidade, tal como o cinzel que modela a pedra. A rigor, Clio, captura a vida. Afirma *a enargheia*, captura o fugidio, tenta controlar o tempo.

Bens patrimoniais têm valores cognitivos, como meio de saber atingir a alteridade do tempo e a estrangeiridade do passado. Outros valores cognitivos são aqueles da sensibilidade, atingindo o simbólico, o estético, a noção do histórico e a concepção do antigo.

Mas como lidar no cruzamento dos três campos na cidade?

As chaves de leitura e estratégias do que fazer estão a nossa disposição. Iniciando os procedimentos, temos de elencar os elementos visíveis: rios, bairros delimitados, ruas, prédios, monumentos, praças, equipamentos, festas, hábitos, usos, tipos; identificar ainda a cidade por seus elementos não mais visíveis hoje, a não ser em documentos do tipo imagem e texto. Paralelamente, conhecer a história da cidade, seja por seus acontecimentos remarcáveis ou cotidianos, práticas sociais, personagens, atores, iniciativas, gosto, estilo, moda e tendência através do tempo.

Por meio da análise do visível, dos bens materiais, cumpre realizar um discurso de decifração da arquitetura, e traçado das ruas, fazendo da cidade aquilo que Walter Benjamim chamou de um livro de pedra, uma espécie de biblioteca que se abre à leitura e à interpretação.

Combina-se a essa malha de trações a análise da trajetória dos agentes ou interventores do espaço que circulam de um lugar a outro. Da mesma forma, a conjuntura de cada época, com suas diferentes concepções do poder e da monumentalidade, mescla as datas a serem comemoradas, as tendências do gosto e do estilo, dos projetos de identidade.

Cada conjuntura cria suas prioridades políticas, ligadas a disponibilidades de financiamento e disposições legais, que normalizam as construções, as alturas dos prédios, o que comporta ostentar como decoração da cidade, a situação de cada monumento dentro da rede urbana.

Há, pois, uma morfologia urbana que identifica, em cada época, o palimpsesto que traduz os sonhos da cidade e a sua realização, em uma acumulação de formas, tempos usos, lugares, significados.



O samba de roda do Recôncavo Baiano, registrado, em 2004, no Livro das Formas de Expressão como manifestação cultural que integra o patrimônio imaterial brasileiro, em suas diferentes expressões. *Foto: Luiz Santos, sem data. Acervo: Iphan*



Roda de capoeira em rua de Manaus (AM), registrada, em 2008, no Livro das Formas de Expressão como manifestação cultural que integra o patrimônio imaterial brasileiro. *Foto: José Paulo Lacerda, sem data. Acervo: Iphan*

Também a especulação imobiliária contribui para valorizar terrenos, lugares, edificações, restos do passado, implicando alto custo do terreno, definindo tendências, demarcando zonas "chiques" ou "pobres", o que, por sua vez, altera os lugares de memória e os de esquecimento em uma cidade.

Ou em outras palavras, aquilo que faz os habitantes tornarem "seus" um pedaço ou lugar da cidade, fazendo-os visíveis ao coração ou os relegando à invisibilidade. Todos esses procedimentos mostram que a construção de identidades urbanas, que fazem de cada cidade nossa cidade ou, pelo menos, de marcas e pedaços dela que a patrimonializam, é um processo social e individual.

Paisagem, monumento, ícone, ruína história, literatura, estilo arquitetônico são construções humanas e, sobretudo, construções do olhar. Igualmente os mitos, as lendas urbanas, as modinhas, as histórias extraordinárias, as histórias engraçadas, os relatos memorialísticos e os boatos corroboram também, no seu teor de provável acontecido, para dar uma cor, um *éthos*, um perfil à cidade.

Mesmo que no seu relato comecem por um pouco provável "dizem que naquele tempo", eles se constituem num núcleo comportamental e simbólico do passado, contrastando o elemento de comportamento simbólico da modernidade com uma espécie de nostalgia do antigo, de sensibilidades que se perderam, de um tempo que só vive no imaginário e que volta por força do recontar das peripécias. Para quem se faz tudo isto? Para o presente e para o futuro, que tem fome de passado e que o consome.

A antiguidade patrimonial tem suas ligações proveitosas com o turismo cultural, com seu rol de guias, rede hoteleira, empregos, transportes, atividades criadoras no espaço público e venda de *souvenirs*. Associada ao artesanato e sua aprendizagem, pode dar um impulso econômico substancial à cidade.

Enfim, a tarefa elencada não é simples e a palavra turismólogo não dispensa os conhecimentos de um historiador, um arquiteto, um homem de letras, um técnico em preservação, reabilitação, renovação.

Mas voltando aos historiadores, não será esta a sua marca contemporânea, em atividade multidisciplinar, abrindo fronteiras, rompendo limites, estabelecendo diálogos com outros objetos e temas?

Não corresponderá este perfil ao do historiador contemporâneo, a manter diálogos e interseções com outros campos?

E se a tarefa não implica desafios, não é exatamente isso que procuramos e que é o móvel de nossa ação?

Referências

JAUS, Hans Robert. "L'usage de la fiction en histoire". *Le Débat* 54, mars-avril 1989. Paris:
POMPIDOU, Centre Georges. *Révue Traverses* (Ni vrai ni faux), nº 47. Paris: Centre Georges Pompidou, 1989.
RICOEUR, Paul C. F. "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé". *Annales*, nº 4, Paris, juillet-août, 2000.
WHITE, Hayden. *Metahistória*. São Paulo: Edusp, 1992.



José Carlos Sebe Bom Meihy

História oral e identidade

caipira, espelho, espelho meu?

Não é tão fácil modificar as relações estabelecidas entre as pedras e os homens
Halbwachs

Introdução

Comparado com o processo de aceitação e inscrição nas soluções historiográficas em geral, no Brasil – como em boa parte da América Latina –, a história oral sofreu atrasos explicáveis pelas barreiras impostas pelo longo regime militar (Moss, 1991:132). Foi necessário que ocorresse a abertura política para que se pudessem dimensionar propostas que apenas se realizam na plenitude da liberdade de expressão. A superação da "cultura do medo", aos poucos, garantiu o livre falar, condição essencial para o florescimento da história oral. Sem o pré-requisito democrático não se realiza história oral, matéria que só funciona em situações abertas, não controladas pelo aparato estatal, e livre de ameaças cerceadoras (Meihy, 1999:127-136).

Reafirmando que sem democracia não há história oral, parte-se do suposto de que a organização da leitura do passado pela memória coletiva se reordena a partir de eventos gravados no imaginário e expressos na vida cotidiana. Nesse sentido, lê-se por imaginário o conjunto de representações assumidas e manifestadas de diferentes maneiras. A vocação pública de atos e ideias explica o apelo social e a popularidade crescente da história oral, uma das vias mais eloquentes de aferição do imaginário. Justifica também o seu sucesso, em particular em culturas que foram traumatizadas pela censura ou problematizadas pela convivência do "novo" com o "velho", vistos pela ótica da atualização explicativa do presente. Isso consagra a proposta garantidora de que "ao lado de uma história escrita, há uma história viva que se perpetua e se renova através do tempo" o que, por sua vez, "se percebe pela expressão dos rostos, do aspecto dos lugares e mesmo dos modos de pensar e sentir das pessoas" (Halbwachs, 1990:67). Assim, valoriza-se uma outra história, para a qual a oralidade é mais do que mera referência, prova de vitalidade plasmada na dinâmica da sociedade.

Dando voz às narrativas pessoais que se justificam em conjunto, a oralidade é condição da história oral. Essa outra história seria matéria viva porque acolhida no sentimento ou afeto popular e expressão de construções identitárias de caráter coletivo. É nessa constelação que brilha o fundamento da história oral, mas, não é pelo fato de ter alcance amplo e não ser privilégio dos círculos acadêmicos, que descarta rigores e procedimentos medidos. A história oral é popular, mas não feita por todos e sim

O ator Mazzaropi em cena do filme Jeca Tatu, *1959*
Acervo: Museu Mazzaropi

pelos que se qualificam para tanto segundo linhagens de procedimentos preestabelecidos e firmados no debate instruído. Pode-se dizer que a *história oral* elege seus redatores que assumem como condição dois princípios que a fazem diferentes: a *mediação* e a *colaboração*.

Ambos, mediação e colaboração, têm a ver com uma qualificação diversa do conceito de autoria, pois a história oral é sempre colhida em parceria entre o narrador e o ouvinte, fato que implica especificar "de quem é a história". Como mediadores, os proponentes de projetos em história oral negociam situações, justificando assim a interação que se dá entre personagens vivos. No caso da colaboração vale a decomposição da palavra formada por três elementos que se emendam: "ação", "trabalho", "conjunto", ou ação de trabalhar junto: colaboração. Isso abre campo para cultivo diferenciado de narrativas que, para muitos, equivale à produção documental.

Além da objetividade condicional da História produzida profissionalmente na academia, apoiada em documentos escritos e feitos por outrem, para a existência de uma outra história, viva, faz-se necessária a admissão de percepções subjetivas de caráter coletivo, que abrigam: fantasias, criações míticas, sonhos, invenções. Com enredos que admitem variações, intervalos cronológicos, suposições espaciais, distorções, recriações de fatos e personagens, os discursos não objetivos ganham lugar como matéria para projetos de história oral.[1] Aliás, só isso justificaria sua existência como área do conhecimento que superaria os limites do antigo folclore.[2] Assim, o trabalho em história oral demanda a consideração de pessoas comuns e de um imaginário coletivo que carrega, muitas vezes, enredos fantásticos, fiados com outros critérios de razão, sempre emocionais, apaixonados e instalados na intimidade de vidas comuns. Nessa lógica, preside a liberdade para a realização de entrevistas que se explicam em projetos os quais também demandam autonomia de criação. Antes de tudo, vale enunciar que em história oral não se busca a "verdade em sentido histórico", ou algo que pode ser provado/referenciado por documentos escritos. Em outra chave, vemos que a história oral preza a experiência, em particular a experiência coletiva. A história oral é, pois, sempre social, jamais de indivíduos isolados e se apresenta como dimensão da memória e não da História.[3]

De partida, cabe definir história oral como "um conjunto de procedimentos que se inicia com a elaboração de um projeto, desdobra-se em entrevistas ou considerações da oralidade

1. Por subjetividade entendem-se construções discursivas que partem das intervenções pessoais com envolvimento direto do sujeito agente. Não sendo elaborações que partem de conceitos apriorísticos ou de referentes concretos, materiais, as interpretações motivadas pela consciência intersubjetiva geradora de uma visão sensível (Roger, 1980:23-27).

2. O debate sobre o conceito de popular, em particular as posições assumidas pela sociologia paulista, evidenciam a "superação" do conceito de folclore. Sobre o assunto leia Martha Abreu. "Cultura popular: um conceito e várias histórias", em Abreu e Soihet, 2006:85 e 86).

3. É fundamental diferenciar História de memória. Enquanto aquela se baseia em documentos escritos e referentes indicativos de situações plausíveis, a memória parte de sugestões transmitidas em outra lógica, segundo critérios subjetivos, emocionais e não obrigatoriamente dependentes da racionalidade factual ou cronológica. A memória é sempre seletiva e isso implica subjetividade. Em ambos os casos, fala-se de "representação" segundo as propostas de Jodelet, e, assim, ambas são expressões explicativas de contextos sociais. No caso da História, porém, representação material e memória são passíveis de materialidade. A história oral, sobremaneira, se alimenta da memória. Ver Denise Jodelet, "La representación social: fenómenos, concepto y teoria", em Moscovici, 1993:469-494). Ainda sobre o tema veja-se o a artigo de Michael Pollak em <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/104.pdf>.

que demandam cuidados com o estabelecimento de textos/documentos que podem ser analisados, arquivados para uso público, mas que tenham um sentido social" (Meihy & Holanda, 2006:15). Mais do que apenas trabalhar com entrevistas, no entanto, a história oral remete a questões complexas que propõem o exame de circunstâncias consideradas "históricas" e que são raramente discutidas. Um mergulho mais consequente nas propostas de história oral convoca outro conceito, o de fontes orais, mais abrangente e capaz de abarcar manifestações que não se esgotam na feitura de entrevistas. Vale lembrar que está consagrado que "fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que gostaria de ter feito, o que acreditava estar fazendo e o que agora assume que fez. Fontes orais podem não acrescentar muito ao que sabemos, por exemplo, em relação ao custo material, mas nos conta bastante sobre seus custos psicológicos" (Portelli, 1997:103).

Assim, advoga-se a necessidade de consideração de três ramos de história oral, sem os quais as propostas se confundem, gerando sérios equívocos nos procedimentos de recolha e eventual análise: 1) histórias orais de vida (feitas com entrevistas livres/abertas e com uso de estímulos em vez de perguntas); 2) histórias orais temáticas (com uso de diferentes tipos de questionários) e 3) tradições orais (com base nas observações, tradições e entrevistas) (Meihy, 2008:141-150).

Grosso modo, como fontes orais, essas manifestações se solvem em algo ainda mais abrangente que é a oralidade. Nesse sentido, vale recuperar uma citação que ironiza a paternidade da História – feita com base em documentos escritos e com a escrita: "o verdadeiro pai da história não foi um 'escritor' como Heródoto, mas o próprio alfabeto. A memória oral trata fundamentalmente com o presente. Ela capta e recolhe o que está sendo feito, ou o que é apropriado para o momento presente. Ela registra as instituições do presente, não do passado" (Havelock, 1996:30). Sustenta-se a noção de que a escrita, em primeira instância, é o duplo da fala. Valorizadora da oralidade como espaço expressivo da memória oral, a história oral propõe uma organização a partir da suposição de ser um conjunto de procedimentos que exige inscrição em um projeto. Não se trata, pois de apenas entrevistas em si ou em conjunto. Nem de aventuras diletantes e que satisfariam nostalgias. Faz-se imperioso explicitar porquês, procedimentos e intenções. Em termos morais, os projetos de história oral impõem respostas de três fatores: justificadores da ação; história oral de quem; como e por quê? Preside, pois, noções de compromissos e determinação do entendimento ideológico das motivações da moderna história oral.

É cada vez mais comum achar projetos de história oral fora ou dentro dos círculos acadêmicos. Experimentando um verdadeiro *boom*, multiplicam-se propostas de registros e trabalhos que motivam centros de estudos, museus, arquivos e acervos diversos. Na maioria das vezes, contudo, o que se nota é a maciça presença de projetos voltados ao uso de entrevistas. Ainda que para muitos não fiquem claras as diferenças entre história oral de vida e história oral temática – que merecem distanciamentos nas conduções de entrevistas pela distinção entre estímulos e perguntas –, tais projetos fertilizam campos que valorizam os três pilares da história oral, estudos de construção de memória, identidade e comunidade (Meihy, 2005:263-283).

História oral, além das entrevistas

Não seria errado enunciar que, apesar das plurais variedades de projetos de história oral em curso no Brasil, os trabalhos com entrevistas se constituem em valioso patrimônio historiográfico.[4] Estabelecido como reconhecimento, isso permite vislumbrar outro estágio ou patamar que se desenha daqui para a frente. Vale dizer que são esperados avanços que cruzem entrevistas com outros referentes ou situações em que os projetos se ancorem em fatores diversos da exclusividade narrativa. Nesse sentido, não seriam suficientes tranças analíticas entre narrativas de história oral e nem simplesmente a documentação convencional. Pretende-se muito mais.

De certa maneira, quase que instintivamente a oralidade sugere consideração do saber popular em dimensão mais consequente. Um dos mais vivos caminhos é o aproveitamento que se faz, por exemplo, do cordel, cantorias, desafios ou mesmo das músicas e ritmos urbanos.[5] Enfeixando tais avanços no que chamo de moderna tradição oral, a música e a *performance* podem ser consideradas soluções capazes de, na sociedade de massas, equivalerem às fontes para avaliar a criação de mitos ou imagens, de ritos e dramatizações aceitas coletivamente. Considerado espaço de reserva de memória, o acúmulo de juízos e conceitos repetidos em canções de alcance público pode gerar visões e imagens que dignificam a tradição oral em versões contemporâneas. Assim, por exemplo, pode-se proceder a uma leitura da história dos negros fiada nos sambas-enredos dos carnavais cariocas. Da mesma maneira, considerando que a historiografia, em geral, apenas vê os negros sob a condição de escravos subjugados ou rebeldes, o seu reconhecimento em outras situações culturais, como na religião, culinária, na cultura festiva ou mesmo sob critérios de julgamentos estéticos, físicos, pode encontrar na música um contraponto importante.[6]

Mas, se em termos de música alguma coisa já foi feita, indaga-se de outras searas onde a história oral pode atuar de maneira a expressar situações coletivas e mostrar caminhos que apontem construções identitárias e comunitárias. Fala-se de entrevistas somadas a referentes materializados em estátuas ou monumentos. Tanto o chamado patrimônio material como o intangível – termo polêmico e sob severa crítica, mas oportuno à indicação de manifestações não consideradas na materialidade comum – servem de sugestão aos projetos de história oral que fogem da mera consideração de entrevistas. O ideal é o cruzamento de entrevistas com outros atributos indicativos de reserva de memória e, assim, pensa-se na relação entre a cultura material, "coisificada" em objetos, e o impacto no etéreo imaginário coletivo que aceita e cultua tais artefatos. A alternativa de trabalhar entrevistas valendo-se do que se chamam objetos biográficos é uma saída cintilante.

4. Prefere-se o termo "entrevista" a "depoimento", por ser aquele adequado a encontros em que a liberdade de expressão foge dos padrões "policialescos" ou jurídicos.

5. No Brasil, os estudos de Jerusa Ferreira, em particular sobre manifestações artísticas populares no Nordeste, merecem atenção.

6. Somados os temas e personagens arrolados nas "histórias" dos enredos, pode-se "inventar" uma história em que o negro não figura apenas como escravo, fugitivo, massacrado. A pujança da cultura negra é sempre mostrada como fator de conquista e vitória que elevam a autoestima de personagens normalmente indicados na História como sofredores.

Então, vale qualificar o significado de tais objetos, que seriam elementos capazes de guardar significações explicadoras da relação entre indivíduos e bens relevantes para historiar situações. Quando isso é elevado à condição social, ampla, coletiva, ganha foros justificadores das explicações do papel e função dos mitos populares no conjunto social que os explica (Hoskins, 2001:337).

A tradição inventada no tempo presente

Dada a premência sentida em culturas que passaram por fechamentos políticos e, em particular, pela censura, a avalanche de trabalhos com entrevistas se explica pela compensação do tempo silenciado e pela carência de documentos sobre o outro lado da História. Se num primeiro momento essa atitude ganhou ares de ressarcimento da memória traumatizada por atos ditatoriais, superada essa fase, reclama-se de outros projetos de história oral nos quais a memória comungue atitudes do tempo presente com persistências mnemônicas sutis que clamam por explicações. Não resta dúvida de que dos três ramos de história oral, o menos contemplado e o mais difícil de ser feito é o da tradição oral.

Três obstáculos principais se erguem atravancando os esforços sobre a significação de tradição oral no Brasil:

1) o peso da historiografia africanista que, quase sem exceção, considera o que Walter Ong chamou de "oralidade primária" fator essencial, condição para a feitura de projetos sobre tradição oral;

2) a incapacidade de pensar alternativas que poderiam ser manifestadas por outros critérios de captação de experiências (como a relação dos "objetos biográficos coletivos" que seriam portadores de memórias) e

3) a dependência crônica da história oral brasileira em seguir os caminhos trilhados por "culturas hegemônicas", onde não se ajustam invenções de alternativas adequadas à América Latina.[7]

Com isso, para virar a página das imitações e arremedos importados, propõe-se o conceito de oralidade secundária, ajustável não apenas à América Latina, mas a qualquer cultura da sociedade de massa, em especial às áreas colonizadas e modernizadas segundo modelos exóticos. Valoriza-se enfaticamente essa situação em países como o Brasil, até porque o conceito de antiguidade é sempre relativo em sítios que se reconhecem como sociedades novas, ou no Novo Mundo. O culto ao velho como atestado de tradição no caso latino-americano é uma das práticas mais fixadas e demandadoras de fundamentação em suas invenções.

Na situação proposta quase sempre por africanistas, em face da oralidade primária, assume-se a "pureza" dos grupos isolados detentores de certa originalidade, não abrangida pela sociedade capitalista, consumista, globalizada, de massa. Assim, a genuína oralidade primária, no caso brasileiro ou latino-americano, apenas poderia existir se falarmos de grupos ágrafos, reclusos em espaços nada ou pouco atingidos pelos fatores que caracterizam a sociedade mundializada. Então, só poderíamos supor os índios nas

7. A experiência da escravidão, imigração e mesmo o processo de miscigenação ocorrido na América Latina não merece ser avaliada sob o crivo de conceitos fabricados em outras realidades culturais, em particular na Europa.

florestas "capazes" de tradições que se embasariam na repetição sem "contágio".

Supondo que é adequada a aceitação moderna da tradição oral levada a efeito sob o conceito de oralidade secundária, vale a audácia da proposta. Nesta senda, seria possível pensar a tradição oral aliada à existência de monumentos, estátuas, imagens. A fertilidade de questões abertas instiga respostas: os marcos públicos – como obeliscos, mausoléus, jazigos – teriam relação com a atualização da memória coletiva. Se positivo, existiriam fatores da sociedade de massas com signos da tradição e, obrigatoriamente, teríamos que entender a fusão de aspectos de resistência com marcas da modernização. Desafio pungente perceber como pessoas convivem com esses processos.

Nessa linha, questiona-se o sentido da coexistência de traços velhos com novos. Novamente fala-se em negociação, agora mediada pela presença de marcas da sociedade letrada, provida de meios de comunicação que envolvem quase todos os quadrantes do globo. O pressuposto da modernização, então, deve conviver com "vigências antigas". A reflexão sobre os marcos públicos materializados em imagens é um desafio que implica supor aparentes contradições. Partindo do princípio de que as estátuas, em particular as colocadas em praças públicas, são catalisadoras de tensões históricas, é de se perguntar sobre seu significado no imaginário e na construção de identidades.[8] Assim, por exemplo, após a queda de regimes marcados por figuras emblemáticas da vida pública, processos de derrubadas de monumentos explicam o esforço de novas políticas, quase sempre contrárias.

Demolição de mausoléus, derrubadas de estátuas de heróis de uma época superada, em termos de memórias, implicam "desmonumentalizar" propostas que não mais se justificariam. Assim ocorreu com símbolos importantes como o Muro de Berlim, estátuas de Lênin, Stalin, Saddam Hussein. Mas, cabe também mencionar situações inversas, em que o clamor popular cultua, erige, multiplica imagens e, no caso brasileiro, Padre Cícero e Iemanjá são exemplos eloquentes. Em uma ou outra situação, contudo, cabe pensar nas propostas apontadas por Henry Rousso ao indicar o campo fragmentado da história da memória. Entendendo que as representações do passado são fatos sociopolíticos e culturais, interessa saber como se manifesta a sobrevivência das representações e como elas atuam no imaginário coletivo. De uma geração para outra, como ocorreria a transmissão de valores no que ele considera "interrogações atuais e palpitantes sobre certos períodos que 'não passam'" (Rousso, 1996:95).

Continuidades e rupturas de valores são fatores importantes para se pensar uma história oral enquadrada no processo de situações que não passam. Vale recuperar outras indicações capazes de instruir argumentos que permitam pensar a relação entre memória coletiva e imagens/monumentos. A lembrança de que toda memória é seletiva é tão fundamental quanto a noção do que é retido, pois na manutenção de indicações do passado se formula o chão onde se constroem identidades. Há autores que percebem a ligação "fenomenológica muito estreita entre memória e o sentimento

8. Despreza-se no espaço deste artigo a discussão sobre a imposição de modelos derivados de produtores de culturas e "aceitos" sem crítica pelo público em geral. No lugar, valoriza-se a absorção coletiva dessas imagens e sua qualificação para construções identitárias (Bauman, 2005).

de identidade" e, portanto, a memória se orientaria pela combinação de "três elementos: primeiro, os 'acontecimentos', vividos pessoalmente ou 'por tabela'; segundo, 'por pessoas', por 'personagens' e, terceiro, 'por lugares de apoio à memória'... então, memória é "uma operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar" (Pollak, 1989).

Em termos de invenção de tradições, a veiculação da memória é fundamental.[9] Em particular, ao se tratar da "coisificação" de elementos que funcionariam como fonte para a "concretude" da memória. Antes, porém, de ganhar significado consciente, as imagens formais se constituem em suportes capazes de carregar soluções indicativas de expressão. Exemplo valioso para se pensar a formatação da memória transmitida por imagem é dada por Will Eisner, mestre dos quadrinhos, que mostra a persistência de padrões estéticos de signos que permanecem adaptados a situações que facilitam a leitura.[10] A repetição de formas demonstra a existência de modelos que se identificam nos traços mínimos reproduzidos a partir de matrizes quase sempre orientais, também conhecidas como ideogramas.[11] Vejamos o exemplo:



A manutenção de padrões imagéticos induz a memória a acolher procedimentos gestuais e, como propõe Will Eisner, "facilitar pela repetição o entendimento". Will Eisner. Quadrinhos e arte sequencial. *São Paulo: Martins Fontes, 1999*

9. Referindo-se à aparente antiguidade de alguns costumes escoceses, Hugh Trevor-Roper analisa práticas "modernas" assumidas como tradicionais (Hobsbawm, 2008:25-51).

10. Sobre Will Eisner ver, entre outros, <http://www.omelete.com.br/quad/100002438.aspx>.

11. Sobre o assunto, vulgarizado no meio artístico e especializado como "gesto caligráfico", veja-se <http://gramatologia.blogspot.com/search/label/ideogramas>.

A manutenção de padrões imagéticos induz a memória a acolher procedimentos gestuais e, como propõe Will Eisner, "facilitar pela repetição o entendimento" (<http: bp2. bloger.com/>).

A aceitação de que imagens formatam procedimentos facilitadores da comunicação permite que se pense o impacto da forma material na condução da memória coletiva. A compreensão dos monumentos, quando figurativos, tem, portanto, sentido de referência na aferição da aceitação e/ou recusa de valores materializados. Filtrando questões afeitas aos processos identitários e de construção de ideais comunitários, matéria da história oral, vale pensar situações pontuais em que isso pode ser avaliado.

Taubaté, SP, e o lugar do *Pensador caipira*

Cidade das mais antigas do Vale do Paraíba paulista, Taubaté foi elevada à condição de vila em 1645. Desde então, por sua condição geográfica como passagem, ganhou destaque, tornando-se polo irradiador de sertanistas, em particular de bandeirantes que desbravavam o interior do Brasil colonial. Ao longo dos tempos, Taubaté se manteve como cidade importante na região, assumindo primazias tanto no tempo do café como mais tarde, na instalação da indústria. Além disso, nunca deixou de ser entreposto entre o interior mineiro e o mar, entre as metrópoles mais importantes do país: São Paulo e Rio de Janeiro (Ortiz, 1996). Famosa também por ser conservadora, a cidade tornou-se menção nacional na figura fictícia da lavra de Luís Fernando Veríssimo que imortalizou a chamada "Velhinha de Taubaté".[12]

Mais do que isso, porém, um outro fator favorece a reputação "tradicional" de Taubaté: a figura emblemática do caipira. Por lógico, o caipira não é exclusividade local, mas duas figuras de aceitação nacional o projetaram como exemplo de situações que parecem típicas. Recupera-se o princípio da invenção de tradições e busca-se entender como dois tipos de caipiras tão radicalmente distintos e "representantes de um mesmo lócus" coexistem e, na mesma medida, como ambos funcionam segundo modelos identitários. Fala-se em primeiro lugar do escritor José Bento Monteiro Lobato, nascido em Taubaté, e de Amácio Mazzaropi, nascido na cidade de São Paulo, mas que teve sua definição artística e profissional naquela urbe e região vizinha.

Primeiro, Lobato (1882-1948) destilou frustrações sobre o que seria o caipira representado principalmente pelo conhecido "Jeca Tatu". Tratava-se de uma criação pessimista, negativa, de um personagem alcunhado "piolho da serra". Na mais conhecida referência, denunciava Lobato que o "o caboclo é soturno. Não canta senão rezas lúgubres. Não dança senão o catereté aladainhado. Não esculpe o cabo da faca, como o cabila. Não compõe

12. *A velhinha de Taubaté* foi criada durante o governo de João Baptista Figueiredo (1979-1985). Segundo o autor, era "a última pessoa no Brasil que ainda acreditava no governo" (Verissimo, 1984).

sua canção, como o felá do Egito. No meio da natureza brasílica, tão rica de formas e cores, onde os ipês floridos derramam feitiços no ambiente e a infolhescência dos cedros, às primeiras chuvas de setembro, abre a dança dos tangarás; onde há abelhas de sol, esmeraldas vivas, cigarras, sabiás, luz, cor, perfume, vida dionisíaca em escachoo permanente, o caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele, no meio de tanta vida, não vive" (Lobato, 1997:145). Negativismos à parte, o que se nota é a incompreensão de um representante da elite local em vista do trabalhador do campo.

Contraste perfeito, o caipira de Mazzaropi (1912-1981) revela-se inteligente, esperto, manhoso e, sobretudo, engraçado. O caipira proposto por Mazzaropi é sutil, matreiro, bem diferente do perfil delegado por Lobato. Na diferenciação entre os dois caipiras dá-se o ambiente político cultural dos autores. Enquanto Lobato vivia as agruras de um proprietário de terra do "tempo decadente do café", Mazzaropi dimensionava um novo momento, aberto pelo governo de JK e que teve o "novo tempo" como cenário. Ao pessimismo daquele se opunha o otimismo deste. É importante lembrar que o próprio Mazzaropi se dizia continuador de Lobato, mas qualquer exame ligeiro mostra abismos de distâncias: finuras do discurso oral.

Independentemente de duas concepções de caipira, há questionamentos fatais para a aferição da memória coletiva:

1) O que um caipira (de Lobato e de Mazzaropi) teria a ver um com outro?

2) Como se daria a identificação dessas figuras, ambas opostas e estereotipadas no imaginário popular taubateano?

Corolário natural da junção desses questionamentos, a passagem das figuras para a estatuária urbana é desafio capaz de convocar respostas para a construção da identidade taubateana. De maneira paradoxal, o caipira de Lobato ficou consagrado pela reputação do escritor, que ganhou a cena nacional independentemente do significado singular, local, do caipira por ele elaborada. Por meio do cinema, Mazzaropi gerou um caipira antídoto do predecessor. O entendimento da absorção dessas imagens pela população local, de Taubaté, definiu a necessidade de ouvir "o povo" sobre tais diferenças e sobre o processo de seleção das imagens autodefinidoras.

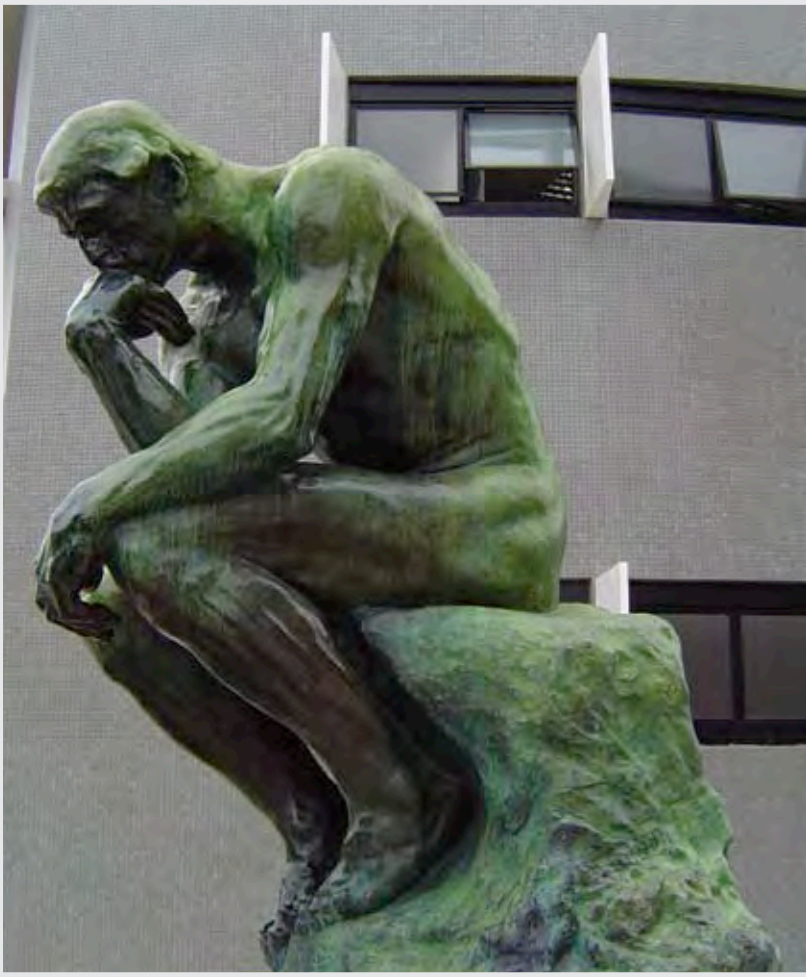
O ponto de partida foi a consideração da escultura do *Caipira pensador*, instalada na chamada "praça da Estação", também conhecida como "praça da Rodoviária Velha" ou pelo nome oficial praça Doutor Barbosa de Oliveira.

Curiosamente, a consulta não revelou consciência das matrizes formais da escultura que servia de pretexto para o exame. Isso sugeriu que fosse explorado o fenômeno constante de diferentes culturas que, de certa forma, patenteiam o padrão reproduzido em Taubaté.

Vejamos:

As metamorfoses que resultaram nas diversas imagens de "pensadores" têm pelo menos duas matrizes fundamentais. Primeiro,





À esquerda, réplica da estátua O pensador angolano, *no acervo do Museu do Dundo, em Luanda, Angola. À direita, escultura* O pensador *(1880), de Auguste Rodin, do Museu Rodin, em Paris*

a figura africana, símbolo de Angola, que, por sua vez, é produto de mutações antigas como se vê na imagem abaixo:



Antigas metamorfoses da figura africana até seu desdobramento no Pensador angolano

Ainda que de memória antiquíssima, a versão oficial de *O pensador angolano* foi definida em 1947. Inicialmente esculpido no Museu do Dundo, em Luanda, foi largamente aceito pela população, que se identificou com ele (Abranches, 1980; Lambo, 1996; e Pepetela, 1978).

No Ocidente, uma das mais conhecidas esculturas é *Le penseur*, bronze talhado por Auguste Rodin como parte de um monumental portal sobre a *Divina comédia*. Incialmente chamada de *O poeta*, a proposta era esculpir Dante na entrada dos "Portões do Inferno". A primeira versão foi terminada em 1880, em escala menor; em 1902 foi concluída a versão em tamanho grande. Atualmente, existem mais de 20 cópias autorizadas espalhadas pelo mundo.

Não há dúvida de que da mesma matriz africana, antiquíssima. A memória formatadora dos "pensadores" com cotovelos apoiados no joelho e mão fechada segurando o queixo se constitui em um dos mais vigorosos exemplos da manutenção de padrões. Há uma inequívoca memória, que atravessa tempos e espaços, nestas formas.

Seria exaustivo reproduzir exemplos, mas, no caso de Taubaté, pela combinação de fatores, cabe alguma reflexão.[13]

Por iniciativa da Prefeitura Municipal, em 1999, árvores velhas da cidade, mortas, seriam aproveitadas para "virar monumentos" em homenagem a Monteiro Lobato, que viveu durante cinco anos na vizinha cidade de Areias, da qual foi promotor público. Para realizar a obra em homenagem ao escritor, foram contratados três artistas populares de Areias, os irmãos Raimundo e Aristeu Monteiro, então com 64 e 62 anos, respectivamente, e o jovem aprendiz Marcos Gomes, de 24 anos. Antes, eles tinham concluído uma série de doze esculturas que enfeitam a praça principal de Areias, o que serviu de sugestão aos governantes municipais.

A obra, que deveria ser entregue com mais sete outras em dezembro de 2000, ficou sob o comando do diretor do Departamento de Serviços Urbanos (DSU) da Prefeitura, Araquém Andrade, atento à produção de um espírito turístico com base em figuras de Lobato. Não há vestígios de tal projeto, o que sugere certa espontaneidade. De toda forma, seja pelo local público ou pelo tamanho, a mais importante obra desse conjunto, imponente em seus quatro metros de altura, é o "caipira",

13. Rendo especial agradecimento a Ana Laura e Luciano Dinamarco pelas sugestões e fotos.

que, inicialmente, foi concebido como *Jeca Tatu cismando*, mas tornou-se conhecido pelo povo, de maneira mimética, como *Pensador caipira*. Em entrevista ao jornal *O Vale Paraibano*, em 4 de novembro de 1999 (página 4), Raimundo Monteiro falou sobre os fundamentos da obra:"Aprendi a conhecer as obras e a respeitar Monteiro Lobato, principalmente pelo grande cidadão e nacionalista que foi. Por isso, quando eu e meus amigos passávamos e olhávamos as árvores velhas, mortas, sem nenhuma utilidade, resolvemos aproveitá-las fazendo esculturas". Com isso pode-se concluir que, pelos esforços da Prefeitura, o alvo era mesmo a construção de uma memória apoiada na figura de José Bento Monteiro Lobato.



História oral e processo de aceitação do *Pensador caipira*

Como proposta vinda da Prefeitura, cabia imaginar como o povo em geral acolheu tais obras escolhidas pelo governo municipal. De início, a população via nas diversas obras, em particular nas imagens de Pedrinho, Emília e Cuca, espalhadas por diversas ruas e praças, referências diretas aos personagens de Lobato. Em termos críticos, a distribuição das estátuas se dava pela determinação da existência de árvores mortas, e não por alguma outra sequência que facilitasse o entendimento público. Entre as diversas obras que surgiam de acordo com a feitura, uma exceção ocorreu: o "Caipira". Na medida da passagem do tempo, intrigado com os vários processos de vigência de memória, pareceu-me válido propor um projeto de história oral em que fosse possível contemplar os critérios de apropriação daquelas figuras, em particular do "Caipira".

Considerando que a população não relacionasse as demais oito estátuas concluídas com a do "Caipira", restava indagar os motivos. Durante três meses, sempre aos sábados, entre junho e setembro de 2004, gravei breves entrevistas com quem, naturalmente, passava por ali.[14] Parado

14. De maneira aleatória, as pessoas que passavam espontaneamente pela "praça da estação" foram convidadas a breves considerações, registradas a partir do questionário temático gravado. *Grosso modo*, as pessoas que transitavam pelo local eram: mulheres adultas que iam do bairro da Juta, Estiva ou Vila das Graças em direção ao Mercado Municipal; estudantes do segundo grau que tinham aulas pela manhã em escolas da região; operários de fábricas, prestadores de serviços e senhores aposentados que se valiam das facilidades do logradouro.

em frente à estátua de madeira, ouvi cerca de 150 pessoas que se dispuseram a me atender. Com perguntas sobre o conjunto das esculturas e a respeito das impressões pessoais, tive respostas surpreendentes. Foram posições capazes de demarcar processos seletivos e dar medida da requalificação de padrões de aceitação de imposições culturais e manipulação.

O questionário temático proposto era simples, feito para se obterem respostas imediatas:

1) Você conhece todas as obras feitas em árvores mortas?

2) Quem mandou fazer tais esculturas?

3) Aponte as mais atraentes

4) Quem você acha que é homenageado com estas estátuas?

5) Qual sua opinião sobre esta estátua *(O pensador caipira)?*

Para surpresa geral, 42% das pessoas não haviam relacionado as obras em seu conjunto completo. Causou admiração saber que 89% isolavam o "Caipira" das demais estátuas. Muitas pessoas automaticamente reconheciam que a iniciativa tinha sido da Prefeitura (56%), mas boa parte (18%) respondia simplesmente "não sei", e os demais (16%) achavam que alguma associação poderia ter tido a iniciativa. Sem estímulo, espontaneamente, várias pessoas se mostravam indiferentes ao projeto da Prefeitura. Sobre as estátuas mais atraentes, de longe, Emília agradou mais, com 94%. De todas as revelações da enquete, contudo, a que mais causou espécie foi a que remetia ao homenageado. Ao contrário da proposta governamental, não era Lobato o citado e sim Mazzaropi. Apenas 14% das pessoas vincularam aquele caipira ao "Jeca Tatu", ainda que na base de sustentação conste a referência ao personagem lobatiano. Imediatamente após o reconhecimento do cômico, as respostas vinham carregadas de explicações relacionando o afeto mazzaropiano e não faltavam referências a filmes, detalhes da vida, situações que justificavam o carinho ao ator/cineasta.



Jeca Tatu cismando *(2000), obra que homenageia o personagem Jeca Tatu, criado pelo escritor Monteiro Lobato e que simboliza a cultura caipira interiorana paulista. O monumento, de autoria de Raimundo Monteiro, ficou conhecido como* Pensador caipira. *Praça Doutor Barbosa de Oliveira, Taubaté (SP). Foto: Luciano Dinamarco, 2009*

Apontamentos conclusivos

A análise das breves gravações provocava reflexões sobre a apropriação da imagem do caipira. Nessa linha, ainda que o respeito a Lobato fosse algo que beirasse ao solene, emocionalmente o caipira de Mazzaropi fora o acolhido pelo gosto geral, afetivo, popular. A iniciativa da Prefeitura Municipal, ainda que relativamente original, não teve correspondência na proposta integrativa dos personagens de Lobato, que deveriam compor um espaço urbano que desse o sentido da transposição da literatura para a vida social, taubateana. Ao invés disso, apenas os elementos da chamada literatura infantil foram apropriados. Em termos de memória, a seleção de valores correu por conta de escolhas mais condizentes com o perfil meio camponês, meio maroto, do personagem esperto, mazzaropiano. Não foi o caipira sisudo, doente, isolado o identificado na proposta feita estátua.

As entrevistas foram individuais, fato que referendava o pressuposto de que "a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva" (Halbwachs, 1990:51). Outra conclusão diz respeito ao que Le Goff chama de projetos de esquecimentos, pois estava óbvio que mediante o caipira proposto por Lobato, coube à população esquecer as referências aos "Pichorras". Aliás, ficava claro que graças ao "esquecimento" era possível



O ator Mazzaropi em cena do filme Jeca Tatu, 1959. Acervo: Museu Mazzaropi

"atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas" (Le Goff, 2003:423). Na mesma senda, reafirmava-se que "a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro" (Le Goff, 2003:471). Mais do que qualquer outra referência, ficava patente que a memória propõe revisões do acervo de lembranças, impondo filtros que depuram o que convém e desprezam o inconveniente e, assim, consagra que "a memória transforma o passado experimentado no que mais tarde pensamos que devia ter sido, eliminando as cenas não desejadas e adequando as prediletas" (Lowenthal, 1998:301).

Se a memória determina imagens, no caso do *Pensador caipira* de Taubaté o que temos é que o espelho não é o proposto pelo Departamento de Cultura e sim o lido e acolhido inconsciente e emocionalmente pela população. Entre dois caipiras, o "povo" refuta o de Lobato e elege o de Mazzaropi. Isso conduz à retomada da epígrafe também de Halbawachs: "Não é tão fácil modificar as relações estabelecidas entre as pedras e os homens".

Referências

ABRANCHES, Henrique. *Reflexões sobre cultura nacional*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1980.

ABREU, Martha & SOIHET, Rachel (orgs.). *Ensino de história: conceitos, temáticas e metodologia.* Rio de Janeiro: Faperj, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vechi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

HALBWACHS, M. *Memória coletiva*. São Paulo: Verticie, 1990.

HAVELOCK, Eric. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*. São Paulo-Rio de Janeiro: Estadual Paulista-Paz e Terra, 1996.

HOBSBAWM, Eric. "A invenção das tradições: a tradição das terras altas (*highlands*) da Escócia". Em *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOSKINS, A. "New memory: mediating history". Em *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 21(4). Manchester, 2001.

LAMBO, Gonzaga. *A criação popular angolana*. Lisboa, s.n., 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 2003.

LOBATO, Monteiro. *Urupês.* São Paulo: Brasiliense, 1997.

LOWENTHAL, D. *El pasado es un país extraño*. Madri: Akal, 1998.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. "Oral History in Brazil: development and challenges". Em *Oral History Review* 26/2, verão-outono. Nova York: Oral History Association, 1999.

_____. *Manual de história oral*. 5ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

_____. "Palavras aos jovens oralistas". Em *Oralidades*, nº 3. São Paulo: NEHO/USP, 2008.

_____ & HOLANDA, Fabíola. *História oral como fazer, como pensar.* São Paulo: Contexto, 2007.

MOSCOVICI, Serge (org.). *Psicologia social.* Barcelona: Paidós, 1993.

MOSS, W. *et. al*. *La historia oral*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991.

ORTIZ, José Bernardo. *São Francisco das Chagas de Taubaté*. Prefeitura Municipal de Taubaté, 1996, livros 1 e 2.

PEPETELA. *Muana Puó*. Lisboa: 70, 1978.

POLLAK, M. "Memória, esquecimento, silêncio". Em *Estudos Históricos*, 2(3). Rio de Janeiro, 1989.

PORTELLI, Alessandro. "O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luto e senso comum". Em FERREIRA, Marieta Moraes & AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral.* Rio de Janeiro: FGV, 1997.

ROGER, C. R. *A way of being.* Boston: Houghton Mifflin, 1980.

ROUSSO, Henry. "A memória não é mais o que era". Em FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral.* Rio de Janeiro: FGV, 1997.

VERISSIMO, Luís Fernando. *A velhinha de Taubaté*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1984.

Mário de Andrade escreveu o poema *Noturno de Belo Horizonte* em 1924, logo após a famosa viagem que fez com outros intelectuais ligados ao modernismo às cidades históricas de Minas Gerais, sob o impacto da descoberta de um Brasil desconhecido, misterioso. Nesse poema, ele condensa imagens da riqueza que enxergou naquelas cidades mineiras – tão decadentes e tão prenhes de vida e trabalho esculpidos na pedra-sabão, nas ruas em escarpas, vencendo o relevo, nas ladeiras do rola-moça, nas festas de procissão. Embarcando nesse trem noturno pelas Minas de Mário de Andrade, enxergamos a força poética e política de um dos artífices da invenção da matriz mineira da brasilidade.



Mário de Andrade

Poema

NOTURNO DE BELO HORIZONTE

a Elysio de Carvalho

(1924)

Maravilha de milhares de brilhos vidrilhos,
Calma do noturno de Belo Horizonte…
O silêncio fresco desfolha das árvores
E orvalha o jardim só.
Larguezas.
Enormes coágulos de sombra.
O polícia entre rosas…
    Onde não é preciso, como sempre…
Há uma ausência de crimes
Na jovialidade infantil do friozinho.
Ninguém.
O monstro desapareceu.
Só as árvores do mato-virgem
Pendurando a tapeçaria das ramagens
Nos braços cabindas da noite.

Que luta pavorosa entre floresta e casas…
Todas as idades humanas
Macaqueadas por arquiteturas históricas
Torres torreões torrinhas e tolices
Brigam em nome da?
Os mineiros secundam em coro:
– Em nome da civilização!
Minas progride.
Também quer ter também capital moderníssima
[também…

Pórticos gregos do Instituto de Rádio
Onde jamais Empédocles entrará…
O Conselho Deliberativo é manuelino,
Salão sapiente de Manuéis-da-hora…
Arcos românticos de São José
E a catedral que pretende ser gótica…
Pois tanto esquecimento da verdade!
A terra se insurgiu.

O mato invadiu o gradeado das ruas,
Bondes sopesados por troncos hercúleos,
Incêndio de Cafés,
Setas inflamadas,
Comboio de trânsfugas pro Rio de Janeiro,
A ramaria crequenta cegando as janelas
Com a poeira dura das folhagens…
Aquele homem fugiu.
A imitação fugiu.
Clareiras do Brasil, praças agrestes!…
Paz.

O mato vitorioso acampou nas ladeiras.
Suor de resinas opulentas.
Grupos de automóveis.
Baitacas e jandaias do rosal.
E o noturno apagando na sombra o artifício e o defeito
Adormece em Belo Horizonte
Como um sonho mineiro.
Tem festas do Tejuco pelo céu!
As estrelas baralham-se num estardalhaço de luzes.
O sr. barão das Catas-Altas
Reune todas as constelações
Pra fundir uma baixela de mundos…
Bulício de multidões matizadas…
Emboabas, carijós, espanhóis de Felipe IV…
Tem baianos redondos…
Dom Rodrigo de Castel Branco partirá!…
Lumeiro festival… Gritos… Tocheiros…
O Triunfo Eucarístico abala chispeando…

Os planetas comparecem em pessoa!
Só as magnólias – que banzo dolorido! –
As carapinhas fofas polvilhadas
Com a prata da Via-Látea
Seguem pra igreja do Rosário
E pro jongo de Chico-Rei…

Estrelas árvores estrelas
E o silêncio fresco da noite deserta.
Belo Horizonte desapareceu
Transfigurada nas recordações.

…Minas Gerais, fruta paulista…
Ouvi que tem minas ocultas por cá…
Mas ninguém mais conhece Marcos de Azeredo,
Quedê os roteiros de Robério Dias?
Prata
Diamantes cascateantes
Esmeraldas esmeraldas esperanças!…

Não são esmeraldas, são turmalinas bem se vê:
A casinha de taipa à beira-rio.
Canoa abicada na margem,
A bruma das monções,
Mais nada.
Os galhos lavam matinalmente os cabelos
Na água barrenta indiferente.
As ondas sozinhas do Paraíba
Morrem avermelhadas mornas cor-de-febre.
E a febre…

Não sejamos muito exigentes.
Todos os países do mundo
Têm os seus Guaicuís emboscados
No sossego das ribanceiras dolentes.
As carneiradas ficavam pra trás…
O trem passava apavorado.
Só parou muito longe na estação
Pra que os romeiros saudassem
Nosso Senhor da Boa-Viagem.

Ele ficava imóvel na beira dos trilhos
Amarrado à cegueira.
Trazia só os mulambos necessários
Como convém aos santos e
Aos avarentos.
Porém o netinho corria junto das janelas dos vagões
Com o chapéu do cego na mão.
Quando a esmola caía – com que triunfo! – o menino
[gritava:
– Pronto! Mais uma!
Então lá do seu mundo
Nosso Senhor abençoava:
– Boa viagem.

Examina a carne do teu corpo.
Apesar da perfeição das estradas de ferro
E da inflexível providência dos horários,
Encontros descarrilamentos mortes…
Pode ser!…
As esmolas tombavam.
– Pronto! Mais uma!
– Boa viagem.

Minas Gerais de assombros e anedotas…
Os mineiros pintam diariamente o céu de azul
Com os pincéis das macaúbas folhudas.
Olhe a cascata lá!
Súbita bombarda.
Talvez folha de arbusto,
Ninho de teneném que cai pesado,
Talvez o trem, talvez ninguém…
As águas se assustaram
E o estouro dos rios começou.

Vão soltos pinchando rabanadas pelos ares,
Salta aqui salta corre viravolta pingo grito
Espumas brancas alvas
Fluem bolhas bolas,

Itoupavas altas…
Borbulham bulhando em murmúrios churriantes
Nas bolsas brandas largas das enseadas lânguidas…
De sopetão fosso.
Mergulho.
Uivam tombando.
Desgarram serra abaixo.
Rio das Mortes
Paraopeba
Paraibuna,
Mamotes brancos…
E o Araçuí de Fernão Dias…
Barafustam vargens fora
Até acalmarem muito longe exânimes
Nas polidas lagoas de cabeça pra baixo.

Rio São Francisco o marroeiro dos matos
Partiu levando o rebanho pro norte
Ao aboio das águas lentamente.
A barcaça que ruma pra Joazeiro
Desce ritmada pelos golpes dos remeiros.
Na proa, o olhar distante a olhar,
Matraca o dançador:

"Meu pangaré arreado,
Minha garrucha laporte,
Encostado no meu bem
Não tenho medo da morte.
Ah!…"

Um grande Ah!… aberto e pesado de espanto
Varre Minas Gerais por toda a parte…
Um silêncio repleto de silêncio
Nas invernadas, nos araxás
No marasmo das cidades paradas…
Passado a fuxicar as almas,
Fantasmas de altares, de naves douradas
E dos palácios de Mariana e Vila Rica…

Isto é: Ouro Preto
E o nome lindo de São José d'El Rei mudado num
[odontológico Tiradentes…
Respeitemos os mártires.

Calma do noturno de Belo Horizonte…
As estrelas acordadas enchem de Ahs!… ecoantes o ar.
O silêncio fresco despenca das árvores.
Veio de longe, das planícies altas,
Dos cerrados onde o guache passa rápido…
Vvvvvvv… passou.
Passou talqual o fausto das paragens de ouro velho…
Minas Gerais, fruta paulista…
Fruta que apodreceu.

Frutificou mineira! Taratá!
Há também colheitas sinceras!
Milharais canaviais cafezais insistentes
Trepadeirando morro acima.
Mas que chãos sovinas como o mineiro-zebu!
Dizem que os baetas são agarrados…
Não percebi, graças a Deus!
Na fazenda do Barreiro recebem opulentamente.
Os pratos nativos são índices de nacionalidade.
Mas no Grande Hotel de Belo Horizonte servem à
[francesa.
Et bien! Je vous demande un toutou!
Venha a batata-doce e o torresmo fondant!
Carne de porco não!
O médico russo afirma que na carne de porco andam
[micróbios de loucura…
Basta o meu desvairismo!
E os pileques
quase pileques
salamaleques
da caninha de manga!…

Taratá! Quero a couve mineira!
Minas progride!

Mãos esqueléticas de máquinas britando minérios,
As estradas de ferro estradas de rodagem
Serpenteiam teosoficamente fecundando o deserto…

Afinal Belo Horizonte é uma tolice como as outras.
São Paulo não é a única cidade arlequinal.
E há vida há gente, nosso povo tostado.
O secretário da Agricultura é novo!
Fábricas de calçados
Escola de Minas no palácio dos Governadores,
Na Casa dos Contos não tem mais poetas encarcerados,
Campo de futebol em Carmo da Mata,
Divinópolis possui o milhor chuveiro do mundo,
As cunhãs não usam mais pó de ouro nos cabelos,
Os choferes avançam no bolso dos viajantes,
Teatro grego em São João d'El Rei
Onde jamais Eurípides será representado…
Ninguém mais para nas pontes, Critilo,
Novidadeirando sobre damas casadas.
Tenho pressa! Ganhemos o dia!
Progresso! Civilização!
As plantações pendem maduras.
O morfético ao lado da estrada esperando automóveis…
Cheiro fecundo de vacas,
Pedreiras feridas,
Eletricidade submissa…
Minas Gerais sáxea e atualista
Não resumida às estações-termais!
Gentes do Triângulo Mineiro, Juiz de Fora!
Força das xiriricas das florestas e cerrados!
Minas Gerais, fruta paulista!…

Alegria da noite de Belo Horizonte!
Há uma ausência de males
Na jovialidade infantil do friozinho.
Silêncio brincalhão salta das árvores,
Entra nas casas desce as ruas paradas
E se engrossa agressivo na praça do Mercado.
Vento florido roda pelos trilhos.

Vem de longe, das grotas pré-históricas…
Descendo as montanhas
Fugiu dos despenhadeiros assombrados do Rola-Moça…

Estremeção brusco de medo.
Pavor.
Folhas chorosas de eucaliptos.
Sino bate.
Ninguém.
A solidão angustiosa dos píncaros…
A paz chucra, ressabiada, das gargantas da montanha…

A serra do Rola-Moça
Não tinha esse nome não…
Eles eram de outro lado,
Vieram na vila casar.
E atravessaram a serra,
O noivo com a noiva dele
Cada qual no seu cavalo.

Antes que chegasse a noite
Se lembraram de voltar.
Disseram adeus pra todos
E se puseram de novo
Pelos atalhos da serra
Cada qual no seu cavalo.

Os dois estavam felizes,
Na altura tudo era paz.
Pelos caminhos estreitos
Ele na frente, ela atrás.
E riam. Como eles riam!
Riam até sem razão.

A serra do Rola-Moça
Não tinha esse nome não.

As tribos rubras da tarde
Rapidamente fugiam

E apressadas se escondiam
Lá em baixo nos socavões
Temendo a noite que vinha.

Porém os dois continuavam
Cada qual no seu cavalo,
E riam. Como eles riam!
E os risos também casavam
Com as risadas dos cascalhos
Que pulando levianinhos
Da vereda se soltavam
Buscando o despenhadeiro.

Ah, Fortuna inviolável!
O casco pisara em falso
Dão noiva e cavalo um salto
Precipitados no abismo.
Nem o baque se escutou.
Faz um silêncio de morte.
Na altura tudo era paz...
Chicoteando o seu cavalo,
No vão do despenhadeiro
O noivo se despenhou.

E a serra do Rola-Moça
Rola-Moça se chamou.

Eu queria contar todas as histórias de Minas
Aos brasileiros do Brasil...

Filhos do Luso e da melancolia,
Vem, gente de Alagoas e de Mato Grosso,
De norte e sul homens fluviais do Amazonas e do Rio
[Paraná...
E os fluminenses salinos
E os guascas e os paraenses e os pernambucanos
E os vaqueiros de couro das caatingas
E os goianos governados por meu avô...
Teutos de Santa Catarina,

Retirantes de língua seca,
Maranhenses paraibanos e do Rio Grande do Norte e do
[Espírito Santo
E do Acre, irmão caçula,
Toda a minha raça morena!
Vem, gente! vem ver o noturno de Belo Horizonte!
Sejam comedores de pimenta
Ou de carne requentada no dorso dos pigarços petiços,
Vem, minha gente!
Bebedores de guaraná e de açaí
Chupadores de chimarrão,
Pinguços cantantes, cafezistas ricaços,
Mamíferos amamentados pelos cocos de Pindorama,
Vem, minha gente, que tem festas de Tejuco pelo céu!
Bárbara Heliodora desgrenhada louca
Dizendo versos desce a rua do Pará…
Quem conhece as ingratidões de Marília?
Juro que foi Nosso Senhor Jesus Cristo Ele mesmo
Que plantou a sua cruz no adro das capelas da serra!
Foi Ele mesmo que em São João d'El Rei
Esculpiu as imagens dos seus santos…
E há histórias também pros que duvidam de Deus…

O coronel Antônio de Oliveira Leitão era casado com dona Branca Ribeiro de Alvarenga, ambos de orgulhosa nobreza vicentina. Porém nas tardes de Vila Rica a filha deles abanava o lenço no quintal… – "Deve ser a algum plebeu, que não há moços nobres na cidade…" E o descendente de cavaleiros e de capitães-mores não quer saber de mésalliances. O coronel Antônio de Oliveira Leitão esfaqueou a filha. Levaram-no preso pra Bahia onde foi decapitado. Pois dona Branca Ribeiro de Alvarenga reuniu todos os cabedais. Mandou construir com eles uma igreja pra que Deus perdoasse as almas pecadoras do marido e da filha.

Meus brasileiros lindamente misturados,
Si vocês vierem nessa igreja dos Perdões
Rezem três ave-marias ajoelhadas
Pros dois desinfelizes.

Creio que a moça não carece muito delas
Mas ninguém sabe onde estará o coronel…
Credo!

Mas não há nada como histórias pra reunir na mesma
[casa…
Na Arábia por saber contar histórias
U'a mulher se salvou…
A Espanha estilhaçou-se numa poeira de nações
[americanas
Mas sobre o tronco sonoro da língua do ão
Portugal reuniu 22 orquídeas desiguais.
Nós somos na Terra o grande milagre do amor.

Que vergonha si representássemos apenas contingência de
[defesa
Ou mesmo ligação circunscrita de amor…
Porém as raças são verdades essenciais
E um elemento de riqueza humana.
As pátrias têm de ser uma expressão de Humanidade.

Separadas na guerra ou na paz são bem pobres
Bem mesquinhos exemplos de alma
Mas compreendidas juntas num amor consciente e exato
Quanta história mineira pra contar!

Não prego a guerra nem a paz, eu peço amor!
Eu peço amor em todos os seus beijos,
Beijos de ódio, de cópula ou de fraternidade.
Não prego a paz universal e eterna, Deus me livre!
Eu sempre contei com a imbecilidade vaidosa dos
[homens
E não me agradam os idealistas.
E temo que uma paz obrigatória
Nos fizesse esquecer o amor
Porque mesmo falando de relações de povo e povo
O amor não é uma paz
E é por amor que Deus nos deu a vida…
O amor não é uma paz, bem mais bonito que ela,
Porque é um completamento!…

Nós somos da Terra o grande milagre do amor!
E embora tão diversa a nossa vida
Dançamos juntos no carnaval das gentes,
Bloco pachola do "Custa mas vai!"

E abre alas que Eu quero passar!
Nós somos os brasileiros auriverdes!
As esmeraldas das araras
Os rubis dos colibris
Os abacaxis as mangas os cajus
Atravessam amorosamente
A fremente celebração do Universal!

Que importa que uns falem mole descansado
Que os cariocas arranhem os erres na garganta
Que os capixabas e paroaras escancarem as vogais?
Que tem si o quinhentos réis meridional
Vira cinco tostões do Rio pro norte?
Juntos formamos este assombro de misérias e grandezas,
Brasil, nome de vegetal!...

O bloco fantasiado de histórias mineiras
Move-se na avenida de seis renques de árvores...
O Sol explode em fogaréus...
O dia é frio sem nuvens, de brilhos vidrilhos...
Não é dia! Não tem Sol explodindo no céu!
É o delírio noturno de Belo Horizonte...
Não nos esqueçamos da cor local:
Itacolomi... Diário de Minas... Bonde do Calafate...
E o silêncio... sio... sio... Quiriri...

Os seres e as coisas se aplainam no sono.
Três horas.
A cidade oblíqua
Depois de dançar os trabalhos do dia
Faz muito que dormiu.

Seu corpo respira de leve o aclive vagarento das ladeiras.
De longe em longe gritam solitários brilhos falsos
Perfurando o sombral das figueiras:
Berenguendens berloques ouropéis de Oropa consagrada
Que a goianá trocou pelas pepitas de ouro fino.
Dorme Belo Horizonte.
Seu corpo respira leve o aclive vagarento das ladeiras…
Não se escuta sequer o ruído das estrelas caminhando…
Mas os poros abertos da cidade
Aspiram com sensualidade com delícia
O ar da terra elevada.
Ar arejado batido nas pedras dos morros,
Varado através da água trançada das cachoeiras,
Ar que brota nas fontes com as águas
Por toda a parte de Minas Gerais.

Notas Biográficas

ALBERTO DA COSTA E SILVA

Poeta e historiador. Membro da Academia Brasileira de Letras. Sobre a África publicou, entre outros, os seguintes livros: *A enxada e a lança:* a África antes dos portugueses, *A manilha e o libambo:* a África e a escravidão, *Um rio chamado Atlântico:* a África no Brasil e o Brasil na África, *Francisco Félix de Souza, mercador de escravos*; a coletânea de ensaios históricos *A mão do oleiro* e, ainda, *Um passeio pela África*, voltado para um público jovem (todos pela Nova Fronteira), além de *A África explicada aos meus filhos* (Ediouro). É também autor de *Castro Alves, um poeta sempre jovem* (Cia. das Letras).

ANALUCIA THOMPSON

Bacharel e licenciada em história pela UFF e mestre em antropologia social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É técnica pesquisadora do Iphan, lotada na Coordenação Geral de Pesquisa e Documentação (Copedoc), do Departamento de Apoio e Fomento (DAF), no Rio de Janeiro, onde coordena o projeto Memória Oral sobre a Preservação do Patrimônio Cultural. Doutoranda em museologia na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia, em Lisboa.

ANDREA DAHER

Doutora em história pela École des Hautes Etudes en Sciences Sociales. É professora do setor de Teoria e Metodologia do Departamento de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tem realizado pesquisas sobre práticas letradas na era moderna e orientado trabalhos sobre práticas culturais, de modo geral, no mundo contemporâneo. É autora de *O Brasil francês* (Civilização Brasileira).

ANTÔNIO CARLOS DE SOUZA LIMA

Licenciado em história pela Universidade Federal Fluminense (UFF), mestre e doutor em antropologia social pelo Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É professor do Departamento de Antropologia da UFRJ, pesquisador do CNPq e pesquisador-bolsista Cientistas do Nosso Estado da Faperj. Atua em temas relacionados à antropologia do Estado, indigenismo, política indigenista, antropologia histórica. Integra o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Museu Nacional, onde orienta pesquisas e ministras cursos. É cocoordenador do Laboratório de Pesquisas em Etnicidade Cultura e Desenvolvimento (Laced). Foi vice-presidente da Associação Brasileira de Antropologia de 2002 a 2004.

CARLA DA COSTA DIAS

Formada em comunicação visual pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), tem mestrado e doutorado em artes visuais, na área de Antropologia da Arte / Escola de Belas-Artes/UFRJ. É professora da Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e coordenadora do Museu D. João VI, da Escola Nacional de Belas-Artes da UFRJ. Sua dissertação "A tradição nossa é essa: é fazer panela preta" e sua tese "De sertaneja a folclórica – a trajetória da Coleção Regional do Museu Nacional" foram premiadas no Concurso Sílvio Romero do Centro Nacional Folclore e Cultura Popular

do Iphan. Atua na área de antropologia e artes, principalmente com os seguintes temas: antropologia, arte, arte popular, tradição, patrimônio, memória e educação.

CLÁUDIA FEIERABEND BAETA LEAL

Bacharel e licenciada em letras, mestre em teoria literária e doutora em história social pela Unicamp. É técnica pesquisadora do Iphan, lotada na Coordenação Geral de Pesquisa e Documentação (Copedoc), do Departamento de Apoio e Fomento (DAF), no Rio de Janeiro. Organizou a edição de *As missões da Unesco no Brasil: Michel Parent* (Iphan).

DARYLE WILLIAMS

Doutor em história pela Stanford Universidade, é professor adjunto do Departamento de História da Universidade de Maryland (EUA). Autor de *Culture wars in Brazil: the first Vargas Regime, 1930-1945* [Guerras de cultura no Brasil: o primeiro Governo de Vargas, 1930-1945] (Duke University Press), ganhador do prêmio John Edwin Fagg da Associação Americana de História em 2001, e de diversos artigos sobre a história cultural do Brasil no século XIX e XX. Foi bolsista Rockefeller no Programa de Investigaciones Socioculturales en el Mercosur do Instituto de Desarrollo Económico y Social (Buenos Aires, Argentina) para estudar as políticas culturais do patrimônio mundial no Mercosul. Entre 2002 e 2004, foi vice-diretor do Centro David C. Driskell de Estudos da Diáspora Africana, na Universidade de Maryland.

DOMINIQUE POULOT

Historiador especialista em História do Patrimônio Cultural. Professor da Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. É membro do Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture, da École des Hautes Études en Sciences Sociales – EHESS. Ensina também história do patrimônio na École du Louvre. Destaca-se, entre seus livros publicados, *Musée, nation, patrimoine: 1789-1815*. Paris: Gallimard, 1997.

FLÁVIO DOS SANTOS GOMES

Doutor em história social pela Unicamp, é professor adjunto do Departamento de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Bahia (UFBA). É pesquisador do CNPq e tem publicado livros, artigos e coletâneas sobre fronteiras, campesinato, escravidão e pós-emancipação no Brasil.

JAELSON BITRAN TRINDADE

Formado em história, é doutor em história social e da cultura pela Universidade de São Paulo (USP). É técnico pesquisador do Iphan na Superintendência Regional de São Paulo desde 1970, atuando, principalmente, em estudos voltados para a identificação, proteção e valorização do patrimônio cultural, com ênfase no âmbito da arquitetura, das cidades, das artes e do patrimônio documental, com livros, capítulos de livros e vários artigos publicados na área.

JORGE COLI

Professor titular de história da arte e da cultura no Departamento de História da Unicamp, é autor de vasta bibliografia sobre arte, crítica de arte e história da arte.

JOSÉ CARLOS REIS

Professor do Departamento de História da UFMG, doutor em filosofia, pela Université Catholique de Louvain, Bélgica; pós-doutor pela École des Hautes Études en Sciences Sociales e pela Université Catholique de Louvain. É autor de *História e teoria, historicismo, modernidade, temporalidade e verdade* (FGV), *As identidades do Brasil 1, de Varnhagen a FHC* (FGV), *As identidades do Brasil 2, de Calmon a Bomfim* (FGV), *Escola dos* Annales, *a inovação em história* (Paz e Terra), *Nouvelle histoire e o tempo histórico:* Febvre, Bloch e Braudel (Annablume), *História, a ciência dos homens no tempo* (Eduel).

JOSÉ CARLOS SEBE BOM MEIHY

Professor titular aposentado do Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP), diretor do Núcleo de Estudos em História Oral, é um dos introdutores da moderna história oral no Brasil. Com vários trabalhos publicados com base em entrevistas, assume o desafio de tratar a história do tempo presente como diálogo alternativo ao uso da documentação convencional, arquivística. Entre seus trabalhos destacam-se *Brasil fora de si:* experiências de brasileiros em Nova York (Parábola Editorial), *Augusto e Lea:* um caso de (des)amor em tempos modernos (Contexto) e *História oral:* como fazer, como pensar, em coautoria com Fabíola Holanda (Contexto).

JULIANA SORGINE

Bacharel e licenciada em história pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestre em história social pela UFRJ, é técnica pesquisadora do Iphan, lotada na Coordenação Geral de Pesquisa e Documentação (Copedoc), do Departamento de Apoio e Fomento (DAF), no Rio de Janeiro e coordenadora técnica do Programa de Especialização em Patrimônio PEP/Iphan. É autora de *Salvemos Ouro Preto:* a campanha em benefício de Ouro Preto – 1949 – 1950 (Iphan).

LIA MOTTA

Formada em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), é mestre em memória social pela Unirio. É técnica pesquisadora do Iphan e coordenadora geral de Pesquisa e Documentação (Copedoc), do Departamento de Apoio e Fomento (DAF) e, também, do Programa de Especialização em Patrimônio PEP/Iphan. Atuou em diferentes áreas, com ênfase em temas relacionados aos sítios urbanos e metodologias de inventários. Tem vários artigos publicados na área.

LILIA MORITZ SCHWARCZ

Professora titular no Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo (USP). É editora da Companhia das Letras, membro do advisory group – Harvard University, sócia do IHGB, membro do conselho científico do Instituto de Estudos Avançados da UFMG, e de vários conselhos editoriais de revistas especializadas nacionais e estrangeiras. Foi professora visitante e pesquisadora nas universidades de Leiden,

Oxford, Brown e Columbia (Tinker Professor). Autora de inúmeros livros, entre eles, *O espetáculo das raças* (Cia. das Letras-Farrar Strauss & Giroux), *As barbas do imperador – d. Pedro II, um monarca nos trópicos* (Cia. das Letras-Farrar Strauss & Giroux, prêmio Jabuti/ Livro do Ano), *Símbolos e rituais da monarquia brasileira* (Jorge Zahar) e *Racismo no Brasil* (Publifolha). *No tempo das certezas*, em coautoria com Ângela Marques da Costa e *A longa viagem da biblioteca dos reis*, em coautoria com Paulo Azevedo (ambos pela Cia. das Letras), *O livro dos livros da Real Biblioteca* (Biblioteca Nacional-Odebrecht), *Registros escravos* (Biblioteca Nacional). Coordenou o volume 4 da *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea* (Cia. das Letras) e foi curadora de várias exposições, dentre elas "Nicolas Antoine Taunay: uma leitura dos trópicos", no MNBA (Rio de Janeiro) e na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em 2008.

LUCIANO DOS SANTOS TEIXEIRA

Bacharel e licenciado em história pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj), mestre em história social da cultura pela PUC-Rio, técnico pesquisador do Iphan, lotado na Coordenação Geral de Pesquisa e Documentação (Copedoc), do Departamento de Apoio e Fomento (DAF), no Rio de Janeiro, onde coordena o projeto Biblioteca Básica da Preservação.

MANOEL LUIZ SALGADO GUIMARÃES

Doutor em história pela Freie Universität Berlin e pós-doutor pela École des Hautes Études en Sciences Sociales. Foi professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e também da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj). Sua experiência em história tinha ênfase em teoria e filosofia da história. Foi pesquisador-bolsista Cientistas do Nosso Estado da Faperj e membro efetivo do CEO – Centro de Estudos do Oitocentos, Pronex sob a coordenação acadêmica do professor dr. José Murilo de Carvalho. Atuou, principalmente, em temas relacionados à teoria da história e historiografia, assim como história da cultura, sobre os quais tem várias publicações e orientações realizadas.

MÁRCIA CHUVA

Doutora em história pela Universidade Federal Fluminense (UFF), é, desde 2009, professora do Departamento de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Foi técnica pesquisadora do Iphan, onde trabalhou com estudos de tombamento e metodologias de inventários de bens culturais. De 2005 a 2009, foi gerente de Pesquisa da Coordenação Geral de Pesquisa, Documentação e Referência do Iphan e coordenadora técnica do Programa de Especialização em Patrimônio-PEP/Iphan. Atua, principalmente, com temas relacionados ao patrimônio cultural e à história das práticas de preservação cultural no Brasil. É autora de *Os arquitetos da memória* (UFRJ).

MÁRCIA MANSOR D'ALESSIO

Doutora pela Université de Paris I – Panthéon-Sorbonne, é professora adjunta da Universidade Federal de São Paulo – Unifesp/Guarulhos e atua, principalmente, em temas relacionados à teoria da história e historiografia. Tem livros e artigos publicados na área.

MARCUS TADEU DANIEL RIBEIRO

Historiador da arte, mestre e doutor em história social pelo IFCS/UFRJ. É pesquisador do Iphan, atuando, principalmente, na área de estudos de tombamento. É professor de história da arte do Colégio São Bento e de história geral da arte sacra do Curso de Pós-Graduação em História da Arte Sacra da Faculdade São Bento (Rio de Janeiro). Leciona no curso de Introdução à História da Arte, do Museu Nacional de Belas-Artes. Tem artigos publicados na *Revista do Patrimônio* (Iphan), na Revista do INL (Biblioteca Nacional) e na Revista do IHGB. É membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA/Unesco) e do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA/Unesco).

ROBERTO CONDURU

Formado em arquitetura e urbanismo pela UFRJ, doutor em história pela UFF, é professor de história e teoria da arte na Uerj, membro e atual presidente do Comitê Brasileiro de História da Arte. Tem uma série de livros publicados, dentre os quais se destacam *Jorge Guinle* (Francisco Alves), *Arte afro-brasileira* (C/Arte), *Willys de Castro* (Cosac Naify), além da coautoria em *A missão francesa* (Sextante) e da coorganização de *Um modo de ser moderno. Lucio Costa e a crítica contemporânea*" (Cosac Naify).

SANDRA JATAHY PESAVENTO

Doutora em história pela USP. Era professora titular do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), onde iniciou sua formação em história. Realizou três pós-doutoramentos em Paris e foi professora convidada de várias instituições estrangeiras. Trabalhava com temas relacionados à história cultural, história cultural urbana, imaginário e representações, história e literatura, patrimônio e memória. Foi fundadora e coordenadora nacional do grupo de trabalho em história cultural da ANPUH. Faleceu em 2008, tendo formado gerações de historiadores e deixando significativo legado no campo historiográfico brasileiro, com uma série de livros e artigos publicados, sendo referência nos estudos de história cultural e história de Porto Alegre.

A publicação da *Revista do Patrimônio* não seria possível sem a inestimável colaboração das instituições representadas por seus dirigentes e servidores que, com dedicação e profissionalismo, nos permitem acessar seus acervos e utilizar documentos e imagens para o enriquecimento das matérias veiculadas. Queremos agradecer a estes profissionais que lidam diretamente com os acervos.

Cessão de direitos autorais

"O mapa" *in Apontamentos de história sobrenatural*. São Paulo: Globo, 1976. © by Elena Quintana

"Noturno de Belo Horizonte" *in Poesias completas de Mário de Andrade*. vol. II. São Paulo: Livraria Martins Editora S. A., 1995. © by titulares dos direitos autorais de Mário de Andrade. Gentilmente cedido por Nova Fronteira Participações S. A.

Esta obra foi impressa na Gráfica Finaliza, Curitiba, Paraná, em abril de 2012.

Ata de Registro de Preços nº 3/2011 item 41.

Nº 34
2012

Revista do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional

Neste Número

Alberto da Costa e Silva
Antonio Carlos de Souza Lima
Andrea Daher
Analucia Thompson
Carla da Costa Dias
Claudia Feierabend Baeta Leal
Daryle Williams
Flávio dos Santos Gomes
Jaelson Bitran Trindade
Jorge Coli
José Carlos Reis

José Carlos Sebe Bom Meihy
Juliana Sorgine
Lia Motta
Lilia Schwarcz
Luciano dos Santos Teixeira
Márcia Chuva
Márcia Mansor D`Alessio
Marcus Tadeu Daniel Ribeiro
Manoel Luiz Salgado Guimarães
Roberto Conduru
Sandra Pesavento

IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Ministério da Cultura
GOVERNO FEDERAL BRASIL PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA