

Patrimônio histórico e cultural

Uma introdução

Julia Rany Campos Uzun

Patrimônio histórico e cultural

Uma introdução



Realização

Lei
Aldir
Blanc
HORTOLÂNDIA


Hortolândia
CIDADO QUE VISTE COM A BOMBA
Secretaria de Cultura

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

 **PÁTRIA AMADA**
BRASIL
GOVERNO FEDERAL

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Uzun, Julia Rany Campos
Patrimônio histórico e cultural : uma
introdução / Julia Rany Campos Uzun. -- 1. ed. --
Hortolândia, SP : Clio Produções : Clube de Autores,
2021.

ISBN 978-65-994382-1-9 (Clio Produções)

1. Cultura 2. Patrimônio cultural 3. Patrimônio
histórico 4. Projeto Mapa da Cultura Imaterial
5. Turismo cultural I. Título.

21-60890

CDD-338.4791

Índices para catálogo sistemático:

1. Patrimônio histórico e cultural : Turismo
338.4791

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

Sumário

Introdução	7
Capítulo 1 - Cultura, história e memória: produtos e produtoras dos povos	9
Os embates entre história e memória.....	18
Afinal, o que é patrimônio?	24
As tradições materiais e imateriais que compõem o patrimônio	46
Capítulo 2 - Patrimônio e identidade.....	52
As políticas internacionais de proteção do patrimônio	66
A UNESCO e a determinação do patrimônio mundial	71
A ONU e as propostas de patrimonialização.....	88
Capítulo 3 – Políticas de preservação do patrimônio histórico e cultural no Brasil	93
O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional hoje	114
O conceito de patrimônio na Constituição de 1988	123
As atuais políticas de preservação do patrimônio histórico-cultural no Brasil	129
Capítulo 4 – Os museus	135
Os museus no Brasil	147
As múltiplas funções de um museu.....	150
Possibilidades do fazer museográfico	160
Práticas museográficas de sucesso: o caso mexicano	165
Indicações bibliográficas.....	174

Introdução

Imagine que você vai fazer uma grande viagem com um grupo de amigos. Vocês escolheram como destino as principais capitais da Europa: Roma, Madri, Lisboa, Paris e Londres. Serão 20 dias de viagem nas próximas férias e vocês decidiram traçar um roteiro conjunto, para não perder nenhuma das atrações principais.

Todos vocês gostam bastante de História e querem conhecer pelo menos um dos museus mais famosos de cada uma dessas capitais – como a Casa de Fernando Pessoa, o Museu do Louvre, o Museu do Prado, o famoso Museu do Vaticano e o belíssimo Museu Nacional de História Natural londrino. Mas vocês também querem ver o patrimônio cultural e histórico dessas cidades, como o Coliseu, o Palácio de Versalhes, o Mosteiro do Escorial, a Torre de Belém e a Abadia de Westminster.

Você já parou para refletir como a história e a memória das diferentes nações que você e seus amigos vão visitar foram construídas por meio desses lugares do patrimônio? Você já se perguntou por quais motivos, dentre tantos espaços importantes das antigas sociedades, estes locais que vocês decidiram visitar foram eleitos para recordar os registros das civilizações que ocuparam as antigas civilizações europeias? Já indagou a importância dos patrimônios culturais e históricos e dos museus para a preservação da história e da memória de um povo e a para a construção do modelo de sociedade que se deseja formar hoje para a nação em que se inserem?

Essa obra é parte do projeto **Mapa da Cultura Imaterial**, contemplada pela Lei Aldir Blanc de apoio à cultura (Lei Federal 14.017/2020) no município de Hortolândia, no estado de São

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun Paulo. Ela também conta com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura de Hortolândia.

Nossa caminhada vai refletir sobre o patrimônio como espaço de cultura, de memória, de história e de identidade para os diferentes países. Ao longo de nossa jornada, vamos discutir as relações entre cultura e identidade, compreendendo a importância dos símbolos nacionais para a formação de um povo. Em seguida, vamos discutir o conceito de patrimônio, sua história e suas múltiplas atribuições. Por fim, vamos entender as funções dos museus e dos espaços de proteção da memória. Que tal se aventurar conosco?

A autora

Capítulo 1 - Cultura, história e memória: produtos e produtoras dos povos

A Antropologia é a ciência responsável pelo estudo do ser humano, de suas produções e interações. Ela tem como objetos principais o conhecimento sobre as formas de organização social e política, as crenças e estruturas religiosas, as tradições, os costumes, os diversos modos de organização familiar, as manifestações artísticas, as línguas, as relações do homem com os outros grupos sociais, dentre outras questões. O conceito que resume o objeto de estudo do antropólogo é o conceito de cultura, cuja origem remonta o processo do cuidado com a terra (de onde se tem a ideia de cultivar batatas, por exemplo), transformando-se paulatinamente no conceito que se utiliza na contemporaneidade.

Quando se conhece um indivíduo com grande conhecimento em cinema, literatura, música e artes plásticas, é comum determinar que esta pessoa possui “muita cultura”, visto que esse conceito também pode definir o conjunto de conhecimentos e saberes ilustrados de alguém. Sob um outro olhar, quando se discute a necessidade de determinado governo investir mais na cultura do país, significa afirmar a necessidade de valorização de um conjunto de atividades e instituições que se relacionam ao desenvolvimento e à difusão das ciências e das belas artes.

Para além dos conceitos utilizados no cotidiano, a Antropologia entende o conceito de cultura desvinculado exclusivamente de elementos materiais e concretos, mas identifica a cultura a formas abstratas ligadas ao pensamento, a elementos simbólicos através dos quais o indivíduo entende o mundo e passa a avaliar o meio em que vive, sendo diferentes em

cada grupo, pois *se todas as populações humanas possuem a mesma carga genética, elas se diferenciam por suas escolhas culturais, cada uma inventando soluções originais para os problemas que lhe são colocados* (CUCHE, 2012, p. 41). Tais escolhas culturais resultam do acúmulo de vivências entre as várias gerações e vão se alterar de acordo com as necessidades daquele grupo.

Para os estudos antropológicos, é possível definir a cultura como o conjunto de elaborações abstratas e materiais realizadas pelo homem em sua existência para as quais são atribuídos sentidos, ou seja, cujas ações são simbólicas e conscientes. O conceito de cultura compreende os padrões de comportamento, os modos de vida, as práticas, as estratégias, as técnicas e os sistemas religiosos característicos de cada sociedade em determinado momento histórico o que faz com que nenhum povo atue de forma idêntica aos outros grupos.

A Antropologia aponta para a questão de que todas as culturas são diferentes, ainda que não existam culturas inferiores ou superiores. Todos os grupos humanos se aproximam pela busca por identidade cultural, o que ressalta a afirmação das diferenças, das particularidades e das especificidades de cada grupo, incentivando o reconhecimento do Outro – o processo de alteridade. Dessa forma, sob o olhar antropológico, é possível identificar uma unidade dentro da diversidade, visto que todas as culturas se unificam ao buscar pela identidade, igualando todos os povos em sua diferença e no processo de luta pela afirmação desta dessemelhança.

No entanto, o fato de que são estabelecidas tantas diferenças no mundo não impede o reconhecimento de elementos culturais considerados como quase universais, ainda que eles se enraízem em cada cultura de forma diversa. A religiosidade é um destes exemplos. A grande maioria dos povos conhecidos manifesta algum tipo de prática religiosa, que, mesmo variando entre cada cultura, possui em todas elas a mesma função: a de aproximar o homem a uma realidade transcendente, na qual ele acredita, servindo de intermediária entre o terreno e o divino.

Mesmo que toda cultura seja única, há elementos culturais considerados universais por estarem presentes em todos os grupos de forma específica, como a religiosidade. De acordo com Marilena Chauí, os sentidos originais do conceito de cultura remetem ao verbo *colere*, do latim, que remonta inicialmente à noção de criação, cultivo e cuidado. Dessa forma, para os povos mais antigos, a cultura simbolizava o processo do homem de cuidar da natureza – a agricultura.

Em um segundo sentido, o conceito passou a representar o ato humano de lidar com os deuses, em que o culto passou a significar o respeito e o cuidado do homem com a alma – não só dos adultos, mas também das crianças, de onde teria vindo a preocupação com sua formação e sua educação para que se transformassem em bons cidadãos (de onde se originou o termo *puericultura*, visto que *puer*, em latim, significa menino). Nesse segundo movimento, a cultura teria se transformado no processo de educação do espírito de meninos e meninas, buscando transformá-los em jovens dotados das virtudes necessárias para a boa vida em sociedade, aperfeiçoando suas qualidades naturais, como seu temperamento e seu caráter. (CHAUÍ, 2006, p.19)

Esta primeira concepção de cultura prezava pelo aprimoramento da natureza do ser humano de forma mais generalizada, buscando formar as crianças para a vida coletiva através do ensinamento de diversas formas de expressão, como a música, a ginástica, a dança, a poesia, a filosofia, a história e a retórica. Um indivíduo culto era aquele que havia desenvolvido as habilidades das artes, da filosofia e das ciências, além de ter se tornado participante e consciente dos temas políticos e virtuoso nas questões morais. Nesta concepção, natureza e cultura não são opostas, visto que os seres humanos são considerados naturais, mesmo que diferentes dos diversos seres vivos. A natureza do ser humano deve ser educada e cultivada para domar a agressividade e a ignorância, transformando a cultura em uma “segunda natureza” humana, capaz de aperfeiçoar as suas características naturais (CHAUÍ, 2005, p.47).

No entanto, a partir do século XVIII, o conceito de cultura ganhou um novo sentido, passando a simbolizar os resultados advindos da educação humana que possam ser expressos a partir de suas ações, de suas obras e das instituições, como as ciências, a religião, o Estado e as artes de forma geral. Em outras palavras, cultura torna-se o mesmo que civilização, visto que passou-se acreditar que os efeitos da formação do ser humano deveriam ser mais claros na vida política, social e civil. Já quanto a esta segunda concepção, a natureza e a cultura do ser humano são vistas como elementos opostos. Especialmente a partir de Immanuel Kant, passou-se a acreditar que a natureza age de forma mecânica seguindo as leis de causa e efeito, enquanto o ser humano possui a razão e a liberdade, atuando apenas de acordo com seus valores, suas escolhas e suas finalidades. Dessa forma, a natureza se tornaria o espaço do determinismo e das necessidades, enquanto a cultura

passou a ser encarada como o universo dos valores, das escolhas feitas exclusivamente pela razão, da diferenciação entre a verdade e a mentira, entre a justiça e a injustiça, entre o feio e o belo e entre o profano e o sagrado. (CHAUÍ, 2006, p.18)

A partir do momento em que o conceito de cultura elaborado a partir do século XVIII prevaleceu sobre a visão mais antiga sobre o termo, a cultura passou a simbolizar o conjunto de obras do ser humano que existem em uma civilização. Além disso, passou a representar a relação que os seres humanos criam com o espaço e com o tempo, com a natureza e com outros seres humanos, a partir do momento em que se organizam em sociedades – relações estas que são variáveis e se modificam a todo o momento. (CHAUÍ, 2005, p.49)

Georg Wilhelm Friedrich Hegel foi o primeiro filósofo a enfatizar a simbiose da cultura e da história. De acordo com ele, é através do tempo que a razão (ou, em suas palavras, o “Espírito Absoluto”) se desenvolve e consegue se manifestar por meio das instituições e das obras humanas, como as ciências, as artes, a religião e as instituições sociais e políticas. De acordo com Hegel, em cada período específico, a razão produz determinada cultura, que se torna responsável por demonstrar o nível de desenvolvimento racional ou espiritual daquele grupo humano – a Europa feudal, o Egito dos faraós, a Grécia Antiga ou a China que Marco Polo encontrou seriam apenas estágios diferentes da razão, indicando culturas características que foram ultrapassadas pelas que vieram depois. Dessa forma, Hegel defende a ideia de um progresso contínuo do Espírito – ou da razão. (CHAUÍ, 2006, p.22)

Karl Marx, por sua vez, concorda com a união entre história e cultura, mas acredita que Hegel cometeu um engano

simples em sua teoria a partir do momento em que confundiu a manifestação da razão com a história-cultura. De acordo com Marx, a história-cultura é a forma como o ser humano consegue criar sua existência de forma material (especialmente através da economia e do trabalho), dando sentido a esta organização a partir de condições que ele não pode escolher, porque são pré-determinadas. Assim, a história-cultura conta as lutas cotidianas dos seres humanos (e não da razão ou do Espírito, como afirmava Hegel), nos momentos em que eles criam e recriam suas condições materiais de vida, diferenciando-se em lutas de classes sociais para combater as formas diversas de exploração, dominação e opressão. Para isso, Marx identifica os modos de produção (escravista, asiático, feudal, primitivo, capitalista e socialista) pelos quais estas relações ocorrem de formas distintas ao longo do tempo. (CHAUÍ, 2005, p.50)

Enquanto Hegel e Marx fizeram uma leitura do conceito de cultura a partir da relação entre o ser humano e o tempo e da perspectiva da história, a Antropologia parte para uma interpretação da cultura a partir de um outro viés. Para o antropólogo, é necessário descobrir inicialmente de que forma e em que sentidos os seres humanos passam a se considerar como diferentes da natureza, criando a partir de então um universo cultural. De modo tradicional, defende-se que esse movimento aconteceu de acordo com a aquisição da linguagem e a partir do momento em que os seres humanos passaram a agir de forma livre, sem levar em consideração sua necessidade. Ainda que não neguem essa assertiva, os antropólogos buscam uma explicação mais aprofundada para conhecer o início de uma cultura, como uma regra que não pode ser desobedecida sem que seu culpado receba a pena de morte – como, por exemplo, a proibição de

relações conjugais com seus descendentes (o incesto), uma proibição desconhecida na natureza. Há, ainda, leis que podem causar a ruína do próprio indivíduo ou de sua comunidade quando transgredidas, indicando o momento que divide o ser humano da natureza para o aparecimento da cultura, funcionando como uma lei universal – importante para mostrar a capacidade do ser humano na criação de uma ordenação de existência que supera a natureza biológica e física, dando origem à ordem simbólica.

A criação da ordem simbólica indica que o ser humano, ao sair do estado de natureza, passa a atribuir novos sentidos para sua realidade e consegue se relacionar com elementos ausentes por meio do trabalho, da palavra, da memória, da periodização (identificando o passado, o presente e o futuro), da estratificação do espaço, da separação entre o invisível e o visível (como as divindades, o que está distantes e o que ficou no passado) e da possibilidade de atribuir valores para outros seres humanos, afirmando se são justos, bons, feios ou amistosos. A partir do momento em que o ser humano vive em sociedade e se torna hábil para desenvolver a ordem simbólica, ele consegue se comunicar através de diversas formas distintas (como os gestos, a escrita e a criação de monumentos) e transforma a natureza por meio do trabalho, mudando sua relação com o espaço e com o tempo e diferenciando as normas sociais a partir do momento em que lança sentido sobre elas: a morte se torna dolorosa; a diferenciação sexual pode ser carregada de desejo; as transgressões levam consigo o caráter do erro e da necessidade de punição, etc. (CHAUÍ, 2006, p.23)

Em termos antropológicos, podemos, então, definir a Cultura como tendo três sentidos principais:

1. criação da ordem simbólica da lei, isto é, de sistemas de interdições e obrigações, estabelecidos a partir da atribuição de valores a coisas (boas, más, perigosas, sagradas, diabólicas), a humanos e suas relações (diferença sexual e proibição do incesto, virgindade, fertilidade, puro-impuro, virilidade; diferença etária e forma de tratamento dos mais velhos e mais jovens; diferença de autoridade e formas de relação com o poder, etc.) e aos acontecimentos (significado da guerra, da peste, da fome, do nascimento e da morte, obrigação de enterrar os mortos, proibição de ver o parto, etc.);

2. criação de uma ordem simbólica da linguagem, do trabalho, do espaço, do tempo, do sagrado e do profano, do visível e do invisível. Os símbolos surgem tanto para representar quanto para interpretar a realidade, dando-lhe sentido pela presença do humano no mundo;

3. conjunto de práticas, comportamentos, ações e instituições pelas quais os humanos se relacionam entre si e com a Natureza e dela se distinguem, agindo sobre ela ou através dela, modificando-a. Este conjunto funda a organização social, sua transformação e sua transmissão de geração a geração. (CHAUI, 2005, p.53)

A Antropologia não trata de cultura no singular, mas sempre em culturas, de forma plural, visto que considera que as instituições, as crenças, as estratégias, as práticas, as leis e os valores variam de acordo com cada sociedade e podem até mesmo se transformar dentro do mesmo grupo social de acordo com o tempo – ainda que os ritmos de cada povo sejam específicos.

Assim, história e antropologia são ciências complementares. A esse sentido antropológico do conceito de cultura é importante destacar outro, ligado à concepção mais antiga do termo, retomando à noção de amplo cultivo espiritual: a cultura também é lida como a criação de bens imaginativos e sensíveis – as “obras de arte” – e de bens reflexivos e do intelecto – “as obras do pensamento”. É a partir desse sentido que comumente se diferencia a cultura escolar da cultura artística (a escultura, a pintura, a dança, a música, o teatro etc.).

Quando se reúnem os dois sentidos, entende-se que a concepção contemporânea de cultura é a forma através da qual o ser humano se humaniza através de um conjunto de estratégias e práticas capazes de dar origem à sua existência econômica, política, social, artística, intelectual e religiosa. Nesse sentido, a culinária, os móveis, a forma de vestir e de morar, a religião, a etiqueta à mesa, as festas, a relação com os mais velhos e com as crianças, a forma de lidar com os animais, as ferramentas, as instituições políticas e sociais, os costumes, o trabalho, as diferenças de gênero... tudo isso forma a cultura como uma forma de criar a relação com o Outro

De acordo com Marilena Chauí, o conceito de cultura

passou a significar a relação que os humanos, socialmente organizados, estabelecem com o tempo e com o espaço, com os outros humanos e com a natureza, relações que se transformam e variam em condições temporais e sociais determinadas. Agora, a ‘cultura’ torna-se sinônimo de

‘história’. [...] Ela é o reino da transformação racional; portanto, é a relação dos humanos com o tempo e no tempo. (CHAUI, 2006, p. 17)

Os embates entre história e memória

Entender a cultura como o espaço para a transformação racional, como o faz Chauí, passa a ser um modo de reconhecimento da racionalidade do ser humano, opondo-se à irracionalidade de todas as outras espécies. Enquanto o *Homo sapiens sapiens* expressa sua racionalidade, ele possui cultura – o que não é possível afirmar sobre os cães, os cavalos ou as orquídeas. Nesse sentido, o processo de hominização levou o humano a adquirir duas capacidades cognitivas exclusivas ligadas ao desenvolvimento da caixa craniana: a articulação e a abstração, permitindo que o ser humano englobasse fenômenos semelhantes em categorias e começasse a programar, prever e projetar seu futuro próximo. (MENESES, 1994, p.15)

Dessa forma, a memória passa a exercer um papel fundamental dentro do processo de aquisição do raciocínio humano, visto que mesmo que o ser humano se tornasse capaz de articular e de abstrair os conceitos, a memória se tornaria muito importante para que ele pudesse guardar as respostas corretas para cada novo desafio que se apresentasse. Mas a memória, inicialmente, é individual. O que permite que ela se transforme em uma memória coletiva é o exercício da linguagem. Segundo Meneses, *é a linguagem que permite que a memória se torne um veículo de socialização das experiências individuais* (MENESES, 2007, p. 16).

A história vem travando seus diálogos com a memória há muitos séculos. Na Antiguidade Clássica, a filosofia grega não chegou a uma conclusão sobre esta relação. Para Platão, a memória perdeu o seu aspecto mítico, mas não procura fazer do passado um conhecimento: quer subtrair-se à experiência temporal. Já para Aristóteles, que faz uma distinção entre a *mamnesi* (reminiscência), que seria a capacidade de evocar o passado voluntariamente, e a *mnemê*, uma simples capacidade de conservar o passado, há uma notável dessacralização da memória (LE GOFF, 1990, p. 435).

Entretanto, o que mais sabemos sobre a mnemotécnica grega está em três textos latinos, que dizem respeito à construção da memória artificial: a *Rhetorica ad Herenniurn* (compilada por um anônimo), o *De oratore* (de Cícero) e o *Institutio oratória* (de Quintiliano). Nesses três textos, há a caracterização precisa do caráter ativo das imagens no processo de rememoração, o que aponta que esta preocupação é muito mais antiga do que poderíamos calcular.

Durante a Idade Média, devemos salientar a influência da Igreja Católica como a maior instituição do período, inclusive no domínio intelectual. Não podemos esquecer que o cristianismo e o judaísmo são religiões de rememoração por excelência e, por isso, houve uma expansão notável de discussões acerca da relação entre a história e a memória no período. A Idade Média passou a ser considerada um “tempo da memória”.

Anos depois, com o desenvolvimento da imprensa, houve uma verdadeira expansão da memória coletiva, visto que as tradições orais se tornaram notadamente diferentes das práticas escritas. Aos poucos, foi possível atingir um público cada vez maior de leitores – sejam alfabetizados, sejam analfabetos que liam

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
imagens – que puderam se familiarizar com tradições orais restritas antes a pequenos grupos (BURKE: 2004, p.21).

No final do século XIX, as fronteiras da política e da historiografia se expandiram, fazendo com que os diálogos acadêmicos travados entre a história e a memória se estendessem também para a literatura e para a filosofia. Nesse movimento, Henri Bergson levantou importantes questões acerca deste debate em sua obra, principalmente em *Matéria e memória* (1896). Como mote de sua argumentação, Bergson aponta para o fato de que seria mais adequado nos referirmos a “memórias” plurais – e a esquecimentos plurais também –, visto que ocupam lugares diversos nos muitos planos que a memória se apresenta a nós em seu percurso. O autor também defende que a memória tem um destino prático, sintetiza o passado e o presente buscando o futuro, contrai os momentos passados para se utilizar deles e para que isso se manifeste posteriormente em ações interessadas. A memória carrega, nessa concepção, um atributo ético bastante marcado, que incide tanto na conduta individual quanto na dos grupos sociais (SEIXAS: 2004, p. 47).

Concordando com algumas das teses defendidas por Bergson, Marcel Proust, em muitas de suas obras, compreende a memória como construtora do real, muito mais do que mero instrumento de resgate de uma realidade. A memória estaria todo o tempo *tecendo fios entre os seres, os lugares, os acontecimentos (tornando alguns mais densos que os outros), mais do que recuperando-os, resgatando-os ou descrevendo-os como “realmente” aconteceram* (IDEM, p.51). Ao trazer aquilo que já foi vivido à tona, Proust acredita que a memória tem o poder de aproximar o passado ao presente, recriando o real.

Pensadores como Bergson e Proust criaram as bases para um novo olhar em relação aos debates entre a história e a memória,

debates estes que vão se imbricando com a passagem para do século XIX para o século XX, quando ocorre a transformação do status da história para uma ciência, e a memória então passa a ser vista de muitas formas distintas. Entretanto, é conveniente notar que os diferentes regimes continuam necessitando da dominação do imaginário coletivo para a manutenção do poder, e os símbolos, mitos e heróis continuarão sendo importantes bens simbólicos bastante utilizados pelo Estado (CARVALHO, 1990, pp. 10-11).

A partir do início da década de 1980, a historiografia percebeu que a complicada relação entre a memória e história é muito mais do que uma simples relação de complementaridade, mas sim uma relação de oposição e de conflitos. Nesse momento, a história é então colocada pelos produtores de conhecimento como “senhora da memória”, como uma produtora de memórias. Essa oposição não causa ruptura com a tradição aristotélica que compreende a memória (entendida como reminiscência) como o conhecimento do passado.

São conhecidos os debates que foram suscitados por Michel Foucault e Jacques Le Goff acerca dessa relação tão sutil que a história mantém com a memória. Através de uma análise arqueo-genealógica, Foucault defende uma “história-problema”, segundo a qual a construção da trama indicaria o caminho para delimitar o que seria importante destacar no passado. No que tange à memória, ele propõe *fazer da história uma contramemória e desdobrar consequentemente toda uma outra forma de tempo* (LOPES: 2000, p. 291), à revelia das noções de essência, origem, verdade e identidade.

Le Goff, por sua vez, acredita que a história não é hoje mais vista como a ciência que prescinde dos monumentos – associados

com o que há de mais negativo no conceito de memória – em favor dos documentos – sempre relacionados à objetividade histórica e à irrefutabilidade da prova -, mas sim *a história é o saber que transforma documentos em monumentos* (LE GOFF: 1990, p.501). No entanto, apesar de Le Goff reivindicar uma história feita documentos/monumentos, sua preocupação maior é a com a ciência histórica. A memória seria ainda relegada a um papel secundário, como uma pedra bruta que necessita ser lapidada pela história.

Contudo, o intelectual que melhor discorreu acerca do debate suscitado por muitos entre a memória e a história no século XX foi Pierre Nora, posto que insistiu na diferença entre as duas “instituições”. Em sua obra, Nora pontuou que a memória está disposta a certos *lugares* concebidos, acreditando que *fala-se tanto de memória precisamente porque ela não existe mais* (NORA: 1993, p.07). Tal concepção nos deixa entrever certa incapacidade de percepção da memória além de sua própria cultura historiográfica.

Os debates sobre a relação entre História e memória são fundamentais para a compreensão do conceito de patrimônio histórico e cultural. Para conhecer melhor estes debates, ler o texto “Entre memória e história: a problemática dos lugares” de Pierre Nora, publicado na **Revista Projeto História**. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/viewFile/12101/8763> Acesso em: 05 nov. 2019.

Para Nora, a memória é a tradição vivida, múltipla, espontânea e só pode ser pensada num “eterno presente”. É ela quem cria vínculos com o passado distante. Já a história é uma

reconstrução intelectual que problematiza e demanda uma análise e explicação, procurando apresentar uma crítica a respeito do passado. Ela se comunica com a modernidade. Segundo o autor, a história-memória é conservadora, enquanto a história que se pretende crítica é “subversiva e iconoclasta”. Numa síntese desta dicotomia, Nora pontua que *tudo aquilo a que chamamos hoje de memória, já não o é, já é história* (NORA: 1992, p.09). De outro lado, há uma tradição anglo-saxônica que buscou um caminho inverso ao dos franceses. Conferindo maior autonomia à memória do que os autores já discutidos, ela acaba por aproximar a memória à história, suprimindo algumas das diferenças substanciais entre elas.

Em ambos os discursos, há uma questão que se mostra presente. Tanto para o grupo francês quanto para os intelectuais contemporâneos anglo-saxões, o “outro lado da memória” – ou melhor, os *esquecimentos* (plurais, como defende Bergson) – são voluntários e espontâneos. Eles seriam *claras demonstrações, como nos diz Pollak, de um gerenciamento das lembranças na formação de uma memória de experiências que podem ser narradas* (BARBOSA, 2007, p.69).

A questão dos esquecimentos nos remete a uma questão ainda mais ampla quando estudamos a construção da memória de um país. A partir do momento em que são feitas escolhas conscientes para a exaltação desta ou daquela personagem histórica como herói nacional, desta ou daquela data como comemoração, necessariamente não efetuamos um processo de esquecimento em relação a todas as outras personagens e datas? A fabricação da memória não é, por si só, a fabricação do esquecimento?

Os esquecimentos podem ser involuntários? A memória seria assim moldada por acasos? A memória é sempre uma construção consciente, seja ela individual ou coletiva, pois traz à

tona também o exercício aristotélico de conhecer o passado, de ser reminiscência. Memórias são construídas e seletivamente armazenadas. Os esquecimentos – silêncios da memória – sempre as acompanham, pois cada vez que uma memória é construída, milhares de possibilidades se emudecem. Todavia, os esquecimentos independem das memórias, e podem ocorrer a contrapelo delas.

É firmada em um passado politeísta da época Clássica que a Grécia encontra a união para seus habitantes de ilhas tão distintas. Fundados na Torá, nos profetas e com a certeza da volta à Terra Prometida, os judeus encontram sua união, ainda que não vivam sobre um mesmo território – mas sim espalhados por todo o planeta. Na combinação da presença indígena, africana e europeia, o Brasil tem construído sua memória. Nos três casos, a invenção de países através da memória, obrigatoriamente foi fruto de escolhas, e produziu diversos símbolos distintos para se firmar: seja a coroa de louros grega, o Yom Kippur judeu e a escolha de Tiradentes como herói nacional e patrono da República.

Afinal, o que é patrimônio?

De forma individual, é possível que se conceba o patrimônio como o conjunto de bens monetários e materiais (como determinada quantia de dinheiro ou imóveis e joias) que podem ser transmitidos entre as diversas gerações de uma mesma família. Há, ainda, vários bens que possuem pouco valor de mercado, mas grande valor emocional para cada indivíduo, como um álbum de fotografias, um vestido especial, um chapéu que o avô sempre usava e até uma imagem religiosa que sempre esteve no altar da residência da casa da avó. Todo esse conjunto de itens

pode constar em um testamento, formando o patrimônio individual. Além dos bens materiais, é possível acrescentar o patrimônio espiritual, que ultrapassa os bens materiais recebidos dos antepassados, contando também com os ensinamentos recebidos individualmente – como as receitas culinárias aprendidas com o toque característico de uma tia italiana, a forma como o pai ensinou a filha a dançar ou como o tio ensinou truques para seu sobrinho dominar a arte de andar de bicicleta. Todos esses exemplos formam o patrimônio imaterial individual, cujo valor é inestimável. (FUNARI; PELLEGRINI, 2009, p.06)

O patrimônio individual é apenas o primeiro sentido do conceito, responsável por tratar do conjunto de bens materiais e simbólicos que cada um recebe de seus antepassados. No entanto, em seu segundo sentido, é possível estender este conceito para a coletividade. A principal diferença reside no fato de que o patrimônio individual depende exclusivamente de cada um, que é responsável por decidir o que é interessante, escolhendo o que deve ser lembrado. O patrimônio coletivo, por sua vez, é determinado por instâncias mais distantes. Se a associação de moradores de um condomínio for decidir, por exemplo, o que forma o patrimônio comum, é possível que decidam por elementos como uma árvore determinada, por uma música ou por um banco da praça central. Se em grupos pequenos as decisões já podem ser distantes do indivíduo, em grandes coletividades – como uma nação ou mesmo a humanidade – este abismo pode se tornar ainda maior.

Para compreender a relação entre a sociedade e o patrimônio, é necessário refletir sobre o princípio da coletividade, que não se define apenas a partir da união de todos os indivíduos (ou a “soma das partes”, como definiu Platão). Uma coletividade é

formada pela diversidade dos grupos que a compõem, que se apresentam em transformação constante, demonstrando objetivos diferentes, muitas vezes conflitantes entre si. O mesmo indivíduo pode pertencer a múltiplos grupos, mudando para outros diferentes ao longo do tempo. Dessa forma, a coletividade possui grupos identificados por faixas etárias (idosos, crianças, adultos e adolescentes), por tipo de atividade econômica (aposentados, estudantes, vários ramos profissionais), por identidade de gênero, etc.

A diversidade engendrada pelos diferentes grupos de uma sociedade leva ao surgimento de muitos pontos de vida, à multiplicidade de atividades e de interesses na coletividade e, por consequência, à variedade de benefícios e de objetivos que se busca alcançar. Seguindo o exemplo dos romanos, esta diversidade retoma a expressão *cui bono?*, ou seja, que se beneficia na sociedade com tantos grupos distintos, visto que os desejos de mulheres e homens, de adultos e de crianças, de governantes e da população em geral, de católicos, dos adeptos das religiões de matriz africana e de evangélicos nem sempre são os mesmos. O que deve ser lembrado e celebrado para certos grupos é ignorado para outros. Além disso, os valores sociais se transformam ao longo do tempo. Por isso é importante refletir sobre as formas como o patrimônio foi compreendido ao longo do tempo pelos diferentes grupos sociais. (FUNARI; PELLEGRINI, 2009, p.08).

Nesse momento, é necessário refletir sobre o conceito de patrimônio cultural. De acordo com Pedro Paulo Abreu Funari e Jaime Pinsky, *patrimônio cultural é tudo aquilo que constitui um bem apropriado pelo homem, com suas características únicas e particulares*. (FUNARI; PINSKY, 2001, p.08).

Então tudo o que o homem produz compõe patrimônio cultural? Não exatamente. Um sanduíche de uma grande rede de fast food, por exemplo, é produzido com os mesmos ingredientes no Brasil, na Inglaterra, no Paquistão e no Congo: as cores da embalagem, os desenhos, as quantidades de hambúrguer, molhos, os acompanhamentos. A proposta é a uniformidade em todas as unidades da empresa. No entanto, em restaurantes locais, cada uma destas regiões vai preparar um frango de uma forma específica, do modo como é característico da cozinha regional: enquanto o cozinheiro inglês provavelmente vai servir frango frito e empanado em tiras, servido com batatas, o cozinheiro brasileiro vai servir frango assado com farofa; no Congo, o chef pode servir frango piri-piri, uma iguaria característica que leva gengibre, pimenta, tomilho e coentro; no Paquistão, por sua vez, certamente o frango será temperado com açafrão, a especiaria mais utilizada no país. Tanto o frango quanto o sanduíche da rede de fast-food são bens culturais – enquanto este é um bem cultural global, pois é muito semelhante em todo o mundo, o frango se torna uma iguaria regional, tornando-se um patrimônio cultural de sua região, ou seja, uma particularidade da cultura local. É comum que o conceito de patrimônio adquira uma formalidade tão grande que se tende a acreditar que ele só reconheça obras de arte famosas e elementos arquitetônicos, mas ele é formado de tudo o que é feito pelo homem.

O conceito de patrimônio tem sua origem relacionada à esta herança passada entre as gerações familiares, especialmente aos bens materiais. Durante o século XVIII, o poder público francês passou a determinar algumas medidas para proteger os monumentos considerados de valor para a história nacional, passando a estender o conceito de “patrimônio” também para

aqueles itens que se tornaram protegidos pela lei e pelas atividades dos órgãos franceses, passando a nomear este conjunto de bens culturais como patrimônio nacional. O desenvolvimento de patrimônios nacionais passou a se tornar uma prática comum durante o século XX, criando núcleos comuns de referência para os habitantes de um mesmo território, tendo como objetivo principal unificar estes homens e mulheres sob o mesmo conjunto de tradições, aliando estes esforços à determinação impositiva de um mesmo idioma oficial nacional, de festas nacionais e da criação da história nacional (inclusive como disciplina escolar), que se tornava mais importante do que as questões regionais e particulares.

O processo de formação do patrimônio cultural contemporâneo funcionou como um movimento de legitimação e representação simbólica de um conjunto de ideologias, buscando criar referenciais simbólicos por meio de um conjunto de fontes de sacralidade imutáveis. A partir do momento em que se cria uma identidade (nacional ou regional) que unifica estas fontes de autoridade – transformadas em elementos culturais materiais e imateriais – com determinados valores e ideias, tais elementos passam a representá-las, formando um discurso que reforça o caráter imutável, sagrado e essencial deste patrimônio. Este processo é produzido primeiramente com o Romantismo, um movimento artístico e literário europeu iniciado no final do século XVIII e que permeou todo o século XIX, determinado pela exaltação do nacionalismo para a consolidação das nações europeias, especialmente após a derrubada de Napoleão Bonaparte. Com o Romantismo, foram criados critérios de legitimação cultural baseados em princípios universais, como a história, a genialidade e a natureza. (PRATS, 2000, p.116)

Em sua forma, o Romantismo representou uma reação aos cânones do Iluminismo e ao racionalismo, colocando o indivíduo contra o Estado e a proposta liberal contra o despotismo esclarecido que estava vigente até então. É importante salientar que o Romantismo era uma ideologia burguesa e glorificava o indivíduo, fazendo com que a história, a genialidade e a natureza fossem tão desejados por sua ideologia e por sua estética: a natureza indomada seria uma representação da liberdade do indivíduo, enquanto a história simbolizaria as façanhas lendárias que os românticos imitariam e a genialidade criativa se colocaria como uma nova forma de entender o papel do autor – que deveria imaginar e ser protagonista, deixando de lado o academicismo e a imitação típicos do Iluminismo.(PRATS, 2000, p.118).

Estes três critérios românticos, ao mesmo tempo, unificaram os possíveis elementos a serem patrimonializados naquele contexto de rígidas práticas de inclusão e exclusão, visto que todos os bens oriundos da história, da natureza ou da produção criativa do ser humano passaram a se enquadrar nos limites das possibilidades dos referenciais simbólicos do patrimônio. Isso não quer dizer, por outro lado, que tudo o que esteja contido neste triângulo seja um patrimônio de forma automática, mas sim que se torna um patrimônio em potencial. Para que um bem produzido pela genialidade, pela história ou pela natureza se transforme em um repertório patrimonial, ele deve ser ativado. Mas o que significa ativar um repertório patrimonial?

Em suma, este processo se dá quando determinados elementos do conjunto possível a ser patrimonializado são escolhidos e recebem um olhar diferenciado, articulando a eles um discurso que será endossado pela sacralidade de seus referenciais. Tal discurso vai depender de quais referenciais serão escolhidos,

dos significados destes referenciais que irão se destacar, da importância relativa que se vai outorgar a tais referenciais, do conjunto ao qual vão se integrar e do contexto em que estarão inseridos. (PRATS, 2000, p.123)

Dessa forma, o patrimônio nacional auxiliou a formar um conjunto simbólico de unificação nacional, cujo objetivo principal era solidificar as bases de uma mesma cultura para todo o território, ainda que os diversos grupos étnicos e sociais de uma nação apresentassem grande diversidade. Com isso, o patrimônio nacional foi imbuído de um papel político muito importante, especialmente a partir da virada do século XIX para o século XX, pois ajudou a determinar quais memórias deveriam ser lembradas oficialmente – e quais deveriam ser esquecidas (ou caladas). Nesse sentido, o patrimônio vai indicar a eleição oficial – o que também indica uma série de exclusões, ao mesmo tempo em que revela que um projeto está sendo construído, buscando representar determinado passado histórico e cultural de uma sociedade (RODRIGUES, 2001, p.20).

Cabe ressaltar que, em geral, quando se fala em “patrimônio”, normalmente se faz referência exclusivamente aos bens culturais, especialmente ao patrimônio arquitetônico e histórico. Nesse sentido, o conceito de patrimônio cultural se torna muito mais abrangente, visto que também contempla o conjunto de patrimônio ambiental, já que o ambiente passou a ser considerado como um produto de cultura, na medida em que sofre a ação humana e se transforma. Nesse sentido, a construção do patrimônio cultural é diretamente influenciada pela concepção do que cada sociedade entende sobre o que é importante conservar e preservar em cada momento histórico. A escolha do que deve ser preservado depende, assim, de um conjunto de negociações

levadas a cabo entre vários setores sociais, o poder público e os cidadãos, recebendo significados plurais de acordo com as circunstâncias de seu presente.

De forma global, a partir dos anos de 1970, o patrimônio cultural passou a ser valorizado como um instrumento de memória social. Atualmente, compreende-se que os resquícios de cultura, mais do que fontes de conhecimento sobre o passado, oferecem testemunhos das experiências vivenciadas de forma individual ou coletiva, permitindo ao homem contemporâneo a ampliação e a lembrança do sentimento de pertencimento a um mesmo espaço, do compartilhamento de uma mesma cultura com o passado e do desenvolvimento da percepção de vários elementos em comum, criando sentidos para a composição da identidade coletiva. A preservação do patrimônio cultural – seja na forma de documentos escritos, paisagens, imagens, objetos, traçados urbanos ou áreas naturais, garante que as sociedades possuam maiores possibilidades de reconhecerem a si mesmas.

O conceito de patrimônio tem origem no termo latino *patrimonium*, que significa todo o conjunto de bens do pai ou *pater familias*, na Roma antiga. Ainda que a ideia de “pai de família” pareça semelhante a dos dias atuais, o *pater familias* era o senhor de um domínio muito maior, incluindo entre seus bens seus escravos, seus filhos, sua esposa, seus itens móveis e imóveis, seus animais, unindo seu *patrimonium*, que era transmitido por testamento – inclusive as pessoas. O conceito surgiu, assim, como uma forma de garantir os interesses aristocráticos de propriedade privada na sociedade romana, em um momento em que a grande maioria da população não possuía bens nem escravos – logo, não tinha *patrimonium*. Ele se tornou um valor privado e de grupos aristocráticos, ligados à transmissão por herança para a elite. Em

Roma, não existia a noção de patrimônio público, pois o poder sobre o Estado se estendia também aos *pater familias* (FUNARI; PELLEGRINI, 2009, p.09).

Com a propagação do Cristianismo, especialmente a partir do fim da Antiguidade e durante a Idade Média, o patrimônio recebeu um novo significado além de seu valor aristocrático: o valor religioso, com caráter coletivo e simbólico. A valorização das relíquias e o culto aos santos católicos ofereceu às pessoas comuns um novo sentido de patrimônio característico, ligado à valorização de objetos, de locais e de ritos coletivos. As interpretações populares estavam diretamente ligadas às leituras aristocráticas sobre patrimônio, mas ultrapassaram o controle das elites, que reagiram através do movimento de monumentalização das catedrais e criação de grandes igrejas, que se tornaram a tônica das representações do mundo espiritual no mundo físico. No alto de uma montanha, tornou-se comum a construção da sede da cátedra do bispo regional, principal autoridade religiosa: a catedral que se fundava se tornava um patrimônio coletivo, ainda que aristocrático.

Durante o Renascimento, deu-se uma transformação na perspectiva acerca da forma como o patrimônio foi concebido. A centralização nos valores humanos em detrimento dos religiosos, através da forma e da prática política, levou à busca dos ideais greco-romanos através da leitura dos filósofos da Antiguidade Clássica e da criação de coleção de vestígios sobre o período. Após a invenção da imprensa por Gutenberg, o Renascimento reeditou diversas obras clássicas, tanto em sua língua original como através de diversas traduções para idiomas locais. Ao mesmo tempo, passaram a catalogar todo tipo de objeto antigo, como estátuas, moedas, vasos, inscrições e vestígios arquitetônicos, dando origem

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun aos Antiquariados, que se espalharam por toda a Europa, reforçando o status aristocrático do patrimônio. De acordo com alguns estudiosos, o patrimônio contemporâneo deriva destes Antiquariados, que continuam existindo até hoje através das coleções particulares de antiguidades. (FUNARI; PELLEGRINI, 2009, p.10).

A forma como o patrimônio é vista apenas vai romper com suas bases privadas e aristocráticas ligadas ao colecionismo, durante um período de grandes transformações políticas e sociais: a formação dos Estados nacionais modernos. A maioria das monarquias nacionais europeias surgiram entre os séculos XIV e XV, mantendo-se como Estados religiosos até o século XVIII, nos quais o rei justificava seu poder por direito divino. Um dos principais exemplos é o caso da Espanha, formada por várias regiões tradicionais e muito diferentes, com instituições e idiomas próprios (os foros), além dos territórios dominados na América que também faziam parte do império. Todos os que estavam sob o domínio espanhol eram súditos do reino e deviam prestar fidelidade ao rei, responsável por unificar as diferenças. Os súditos não tinham tradições em comuns, não se comunicavam pelo mesmo idioma e não possuíam nenhum tipo de núcleo que os identificasse. Nestas sociedades, o patrimônio ainda era aristocrático e privado, formado por coleções de bens antigos, como a coleção dos papas que atualmente está no museu do Vaticano.

Até o século XVIII, o patrimônio tinha caráter aristocrático e colecionista, como as coleções papais atualmente abrigadas no museu do Vaticano.

Com a fundação dos Estados nacionais modernos, a partir do século XVIII, o Estado passa a ser organizado de formas

diferentes, rompendo com os fundamentos que compunham os antigos reinos. A partir da segunda metade do século XVIII, a Europa Ocidental foi marcada por um movimento contínuo de perda de força do pensamento religioso – seja ele católico ou protestante – e desenvolvimento da chamada “era dos nacionalismos”, fruto do espírito das Luzes. Não queremos afirmar, contanto, que uma coisa tenha surgido com o desgaste da outra, mas, como disse Benedict Anderson, o que se propõe “é o entendimento do nacionalismo alinhando-o não a ideologias políticas conscientemente adotadas, mas aos grandes sistemas culturais que o precederam, e a partir dos quais ele surgiu, inclusive para combatê-los (ANDERSON, 2008, p. 39).

Se os nacionalismos foram entendidos como integrantes de um sistema cultural, devem ser interpretados como produtos culturais, cabendo, em primeira instância, analisar suas origens históricas, de que forma seus símbolos e seus significados foram tratados e transformados ao longo do tempo, resultando em uma profunda legitimidade emocional advinda de um complexo de diferentes forças históricas. Dessa forma, a nação não seria apenas uma questão histórica, mas antropológica, na medida em que tornou-se uma comunidade política imaginada, quase uma questão de parentesco ou religião. A nação como uma “comunidade imaginada de sentido”, como Anderson bem o definiu, era uma construção simbólica que estabeleceu elos de pertencimento, gerou vínculos, permitiu a criação de sentimentos identitários e propiciou a coesão social. (UZUN, 2014, p. 49)

Dessa forma, o Estado nacional moderno vai surgir como uma invenção dos cidadãos para criar uma identidade comum, tendo como elementos principais o idioma, o território, a busca pela origem e uma cultura. A França é um dos melhores exemplos desta transformação. Após a Revolução Francesa, em 1789, as bases do Antigo Regime foram destruídas, fazendo com que a monarquia perdesse legitimidade. A República instituída deu origem à proposta da igualdade, exposta no ideal da cidadania para os homens adultos, mas, para isso, era necessário desenvolver a ideia de cidadão, oferecendo as ferramentas para que os indivíduos compartilhassem entre si costumes, valores e memória, tendo uma origem e um solo comuns e se sentindo membros de um mesmo grupo. Através da educação, foi possível unificar o idioma francês, falado anteriormente apenas pelas elites, calando lentamente as línguas regionais. O idioma permitiu a identificação de uma mesma origem entre os grupos diversos – de gauleses a canadenses.

De acordo com a definição de Benedict Anderson, a nação como uma “comunidade imaginada de sentido” era uma construção simbólica responsável por criar laços de pertencimento, gerando vínculos capazes de permitir a criação do sentimento de identidade e da coesão social. Homi Bhabha criticou duramente o conceito das nações como “comunidades imaginadas” desenvolvidas ao longo dos processos nacionais e nacionalistas do século XIX formadas por identidades essencialistas criado por Anderson. De acordo com Bhabha, o que garantia a unidade política das nações era o fluxo permanente de ansiedade do espaço plural, visto que a representação territorial contemporânea havia se transformado na temporalidade arcaica e tradicional: *A diferença do espaço retorna como*

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
a Mesmice do tempo, convertendo Território em Tradição, convertendo o Povo em Um (BHABHA, 2005, p.211). Dessa forma, o exterior havia sido transposto em interior, legitimando assim a tradição.

Dialogando com Julia Kristeva e Frantz Fanon, Homi Bhabha indicou que a identificação cultural das nações em seu contexto de formação manteve-se devido ao surgimento do povo como um instrumento de enunciação do espaço de divisão do sujeito. Segundo o autor, a linguagem da união da nação e da coletividade foi desafiada, visto que a homogeneidade cultural era inexistente e o espaço horizontal de uma nação não podiam ser simbolizados publicamente, impossibilitando o entendimento de uma causa social como a determinação de um Estado unificado: *A narrativa de coesão nacional não pode mais ser significada, nas palavras de Anderson, como uma solidez sociológica fixada em uma “sucessão de plurais” – hospitais, prisões, aldeias longínquas* (IDEM, p.217). Caso estes elementos fossem responsáveis pela delimitação do espaço social de forma repetitiva, simbolizando assim o horizonte da nação, a partir do momento em que o espaço horizontal da nação foi desnaturalizado – como defende o autor – e a homogeneidade da nação não seriam mais concebíveis, outros fatores deveriam ser considerados. (UZUN, 2014, p. 53).

Já Stuart Hall, por sua vez, passou a conceber que as identidades nacionais teriam sido *formadas e transformadas no interior da representação*. Dessa forma, o brasileiro apenas saberia o que significaria “ser brasileiro” o a partir do momento em que a forma de viver no Brasil do século XXI – a “brasilidade contemporânea”, por assim dizer – fosse representada pela cultura nacional – daí o esforço dos intelectuais das nações em formar um compêndio de

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

elementos representativos, dentre os quais está o patrimônio cultural nacional.

Hall defendeu que a nação não era somente uma entidade política, mas um sistema de representação cultural, um organismo que produzia um conjunto de sentidos. As pessoas inseridas na nação não eram somente cidadãos, afirmou o autor, mas participavam da *ideia de nação* da forma como ela era representada na cultura nacional. Assim, cada nação pode ser vista como uma comunidade simbólica, e isso era o suficiente para explicar seu poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade. (HALL, 1999, p.92)

Estes Estados modernos foram fundados a partir de duas tradições do Direito, responsáveis pela determinação do conceito de patrimônio. Os Estados estabelecidos dentro da tradição latina instituíram um sistema jurídico baseado no direito romano (ou civil), que trata a propriedade privada a partir de um conjunto de restrições ligadas aos direitos de outras pessoas e aos direitos coletivos – dentre várias nações que adotam este sistema está o Brasil. Como exemplo, está a limitação do direito de servidão: se dois imóveis são adjacentes (como uma casa de frente para rua e uma casa de fundos) e um deles apenas consegue acesso à rua através de uma passagem pelo terreno do outro imóvel, este trecho é um tipo de servidão que é imposta ao imóvel que tem saída para a rua, determinando uma limitação para a propriedade.

Já nas nações que adotam o sistema de direito consuetudinário, ligado à tradição anglo-saxônica, o direito de propriedade é muito mais delicado, permitindo, por exemplo, o processo de cercamento das pequenas propriedades rurais pelo Estado inglês, que retirou os camponeses de suas terras e levou à produção de ovelhas pela Coroa, dando origem ao êxodo rural.

Nesse sentido, os bens encontrados em propriedades privadas, de acordo com este sistema de direito, pertencem ao proprietário e podem ser comercializados – o que vale tanto para minas de ouro quando para vestígios históricos. Na tradição latina, por sua vez, os bens são públicos, não podendo ser utilizados por indivíduos de acordo com seus desejos. As duas tradições burocráticas permitiram o desenvolvimento de duas distintas concepções de patrimônio: enquanto a visão latina vincula-se à proteção do Estado nacional, a tradição anglo-saxônica tem maior preocupação em proteger os direitos individuais. (FUNARI; PELLEGRINI, 2009, p.12)

O século XIX tornou-se conhecido como o século da memória. Durante este período, os governos de diversas regiões decidiram fundar instituições para a promoção da preservação de seu passado, elevando a História Pátria à disciplina mais importante de seus currículos escolares. Além disso, escreveram hinos, deram origem a bandeiras e elencaram os símbolos, alegorias e mitos representativos de suas nações. Viu-se, no século XIX, o surgimento de nações como um processo internacional que envolveu todo o Ocidente, sendo a busca por elementos de identidade um movimento necessário para a afirmação das nacionalidades nascentes. Segundo Ernest Gellner, *o nacionalismo não é o despertar das nações para a autoconsciência: ele inventa nações onde elas não existem* (GELLNER, 1965, p.169). Foi exatamente esse processo de invenções que o século XIX presenciou.

De acordo com muitos historiadores, este também foi o momento em que muitos países perceberam a relevância do Documento e da História para a preservação do passado nacional. De acordo com Leandro Karnal e Flavia Galli Tatsch,

De muitas formas, o século XIX é o século da História e do Documento, ambos ligados à emergência dos Estados nacionais. No Brasil, igualmente o Instituto Histórico e Geográfico nasce com a Regência, verdadeiro momento de afirmação nacional. Coerentemente, o Estado, que desde o início da escrita foi um grande produtor de documentos, torna-se o organizador de arquivos e publicações para preservar documentos históricos. Conservar e organizar documentos passam a ser uma função muito ligada ao poder do Estado. (KARNAL; TATSCH, 2004, p.51)

O processo de Revolução Francesa e os crescentes nacionalismos característicos do século XIX acrescentaram muito para o trabalho com a documentação histórica. Na França, durante o movimento revolucionário, foram fundados os *Archivos Nationales*. Pouco depois, durante o período da Restauração, foi criada a *École Nationale des Chartres*, em 1821, que se tornou responsável por formar profissionais para o trabalho nos arquivos e bibliotecas, gerindo a documentação. Nesse mesmo período, os romances históricos passaram a ter mais espaço público, ganhando notoriedade. Em 1826, foram publicados os primeiros volumes de *Monumenta Germaniae Historica*, um compêndio grandioso que queria arquivar, unificar e publicar as fontes da Idade Média da região da atual Alemanha, enquanto os italianos deram início à publicação da *Monumentae Historiae Patriae*.

O período da Revolução Francesa foi bastante produtivo para a reflexão acerca do patrimônio. Mesmo em meio a um conjunto de lutas internas e de grande violência, fundou-se uma

comissão cujo objetivo era o cuidado e a preservação dos monumentos franceses, tendo como premissa a eleição de elementos que representasse a cultura e a nação francesas que eram geradas no berço revolucionário. No entanto, a legislação patrimonial do país levou quase um século para ser criada, visto que a primeira lei para a proteção e cuidado do patrimônio da França foi aprovada em 1887, sendo ampliada em 1906. Todos estes dispositivos buscavam limitar os direitos a propriedade privada, para garantir o benefício do patrimônio nacional, seguindo a tradição latina.

Já nas nações que têm como tradição o direito consuetudinário, o processo de garantia de proteção ao patrimônio ocorreu exclusivamente dentro dos terrenos públicos. O principal exemplo é o estadunidense, que teve como primeira lei de preservação do patrimônio o Antiquities Act, promulgado em 1906, que apenas determinava a proteção dos bens culturais encontrado em terras controladas pelo governo. O Historic Sites Act, assinado quase trinta anos depois (em 1935), enfatizava a criação de catálogos dos bens históricos, contanto que fossem encontrados em terras públicas. (FUNARI; PELLEGRINI, 2009, p.13)

As duas tradições possuem alguns pontos em comum. Em ambos os casos, o patrimônio é entendido como um bem cultural material, concreto, como um objeto de valor simbólico e/ou material, um monumento ou uma construção arquitetônica de importância para nação. As duas concepções entendem que existem valores comuns que são compartilhados por toda a nação e que podem ser compilados em elementos concretos. Além disso, elas compreendem que o patrimônio deve simbolizar a beleza, os itens exemplares e diferentes que simbolizariam o conceito de

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

nacionalidade. Sob as duas tradições, devem ser criados núcleos institucionais e leis para o cuidado do patrimônio – como institutos e museus –, que devem ser regidos por arqueólogos, historiadores, antropólogos, sociólogos e outros profissionais.

As nações passaram a enfatizar a importância na busca e preservação do patrimônio cultural e histórico entre 1914 e 1945, quando as guerras mundiais impulsionam o desenvolvimento dos nacionalismos. Alguns exemplos mais extremos mostram como os Estados nacionais utilizaram os resquícios das civilizações formadoras como elementos de construção nacional.

Benito Mussolini, o Duce, utilizava em seus discursos os vestígios do patrimônio romano para elaborar a identidade italiana, mostrando como a civilização de seu período deveria ser glorificada e restaurada a partir de seu passado glorioso. Como símbolo de seu governo, Mussolini utilizava um dos principais elementos do poder em Roma, o feixe (fascio), do qual originou-se o nome do movimento nacionalista italiano. Por sua vez, os alemães nazistas se utilizaram os vestígios dos povos germânicos, entendidos como seus antepassados diretos, que viviam em outros países, como a Polônia, o que justificava as lutas por territórios e as posteriores invasões militares. Além disso, o nacionalismo alemão também se apropriou dos vestígios materiais dos gregos clássicos, como se estes povos também representassem seus antepassados, assimilando seu poder militar, seu culto à ordem e sua arte.

Com o término da Segunda Guerra Mundial, o nacionalismo e o imperialismo foram superados, a partir do desenvolvimento de abordagens mais amplas e com menos

limitações à cultura. A derrota dos nacionalismos da Alemanha, da Itália e do Japão no conflito colocou em debate as interpretações racistas e nacionalistas sobre o passado, especialmente a partir do momento em que os campos de concentração foram interpretados como uma forma de genocídio e sua execução foi julgada em um tribunal internacional. Sob os holofotes estabelecidos pelo Holocausto, os conceitos de diferenciação pela raça, antes aceitos inclusive pelas nações democráticas, começaram a ser condenados abertamente. De forma semelhante, o nacionalismo imperialista passou a ser condenado com o fim do conflito, o que levou a uma grande reconfiguração do mapa mundial, visto que as próprias nações democráticas mantinham impérios neocoloniais mantidos por políticas racistas.

Após 1945, novos agentes sociais surgiram no cenário político. Os grupos anteriormente colonizados, especialmente na África e na Ásia, aumentaram sua luta contra as nações imperialistas, garantindo sua independência. O caso mais representativo desse processo é o indiano, um território multiétnico, que garantiu sua independência em 1947 através de um movimento de não violência, liderado por Mahatma Gandhi, dando origem também ao Paquistão (de maioria muçulmana) e a Bangladesh, simbolizando o fim dos modelos nacionais que buscavam um patrimônio homogeneizante.

No mundo capitalista, o pós-guerra levou ao desenvolvimento de vários movimentos sociais que lutavam por direitos das mulheres, dos negros, dos jovens e das camadas populares, representando a diversidade em muitos aspectos e níveis, indicando a existência de interesses sociais variados – e os conflitos que essa variedade poderia gerar. Nesse sentido, a ideia da unidade nacional pregada pelos nacionalismos – como uma

única cultura, uma língua, um território e uma mesma origem, que era a base para a noção de patrimônio nacional – fracassava a olhos vistos. No mesmo período, a luta em defesa do meio ambiente ampliou o conceito de patrimônio, que deixou de incluir apenas bens culturais, para tratar também de elementos da natureza modificados pelo homem.

Neste mesmo período as nações passaram a interagir de forma mais intensa, o que ajudou a dissolver os conceitos nacionalistas. Este movimento transformou a diversidade em um valor universal a ser defendido, fazendo com que os Estados nacionais passassem a uma grande variedade de patrimônios além daqueles de valor nacional, como os patrimônios regionais, femininos, indígenas, relativos a grupos religiosos específicos ou de determinada comunidade esportiva. A multiplicação do conceito de patrimônio ocorreu ao mesmo tempo em que as pessoas passaram a participar de forma mais ativa na gestão dos bens culturais, ambientais e patrimoniais.

Esse movimento levou, também a uma transformação nas formas de interpretação sobre o patrimônio e sobre as propostas práticas de intervenção. Até então, os padrões vigentes centravam-se no respeito às regras sociais, passando a ser criticados pelas pesquisas de campo, que indicavam a multiplicidade dos interesses dos grupos sociais distintos e os conflitos oriundos desta diversidade, como as lutas femininas, antirracistas, pela igualdade de direitos civis, caracterizando estes movimentos como uma consequência das situações sociais e não como um desvio. Várias questões surgiram como forma de explicar a diversidade, enfatizando o problema em enfatizar a sociedade de forma homogênea. A partir de então, os grupos sociais passaram a ser

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

lidos como mutáveis e fluídos, reconhecidos seus interesses múltiplos e possivelmente contrastantes.

Dentre as principais consequências desse processo, os conceitos de cultura e de ambiente foram modificados. Anteriormente, tais conceitos eram valorizados por serem considerados excepcionais e únicos, mas, a partir do momento em que a diversidade dos grupos sociais ganhou importância, não era mais importante dar valor ao mais raro, ao mais belo ou ao mais difícil de se obter. De modo oposto, a preservação deveria incorporar os bens que se repetissem, os ordinários e que, de alguma forma, fossem comuns. A partir de então, surge a noção do patrimônio imaterial: uma paisagem é muito mais do que um aglomerado de rios, árvores e pastagens, mas é a forma como o homem se apropria desta materialidade. Dessa forma, o patrimônio cultural deixa de ser composto somente das fantasias usadas no carnaval, passando a conter também os ritmos, as melodias e a forma como se dança: os bens imateriais.

Em 1972, foi realizada a primeira conferência para determinar os tipos de patrimônio da humanidade, de acordo com a UNESCO, incluindo a partir de então os elementos culturais e naturais, reconhecendo a importância da diversidade e a variedade de sítios que pertenceriam a todos os povos do mundo. De acordo com esta reunião, foram determinados seis tipos distintos de patrimônio mundial. O primeiro deles seria composto de monumentos, dentre os quais estariam as pinturas, as esculturas, as inscrições, as cavernas, os edifícios arquitetônicos e os resquícios arqueológicos. O segundo seriam os conjuntos, indicados por grupos de construções, como os centros históricos. Em seguida, estariam os sítios, compostos por obras naturais e humanas com valor histórico, etnológico, científico ou estético, como seria o caso

da acrópole grega. Além disso, há os monumentos naturais, dentre os quais estão as formações biológicas e físicas, como o Morro do Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro. Há, ainda, as formações fisiográficas e geológicas, transformadas em patrimônio por seu valor como habitat de espécies vegetais e animais que estão ameaçadas de extinção. Por último, os sítios naturais, formados por áreas de grande beleza natural ou valor científico.

As políticas públicas oficiais para o cuidado com o patrimônio no Brasil começaram a ser elaboradas apenas nos anos de 1930. A Constituição de 1934 impediu a retirada de obras de arte do Brasil e diminuiu o direito à propriedade privada nas cidades históricas de Minas Gerais, para os casos em que os terrenos estivessem investidos de funções históricas, sociais e culturais. Esta proposta foi ratificada na Constituição de 1937, tornando-se muito importante para a proteção do patrimônio nacional, visto que submeteu a propriedade individual ao interesse do Estado. A compreensão da lei permitiu os primeiros processos de tombamento realizados no país, realizados pelo então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que havia sido fundado em 1936 por Gustavo Capanema, ministro de Educação e Saúde Pública. Através do decreto-lei 25/1937, foram realizados os primeiros tombamentos no Brasil, levados a cabo pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Ainda que as políticas públicas oficiais sobre patrimônio tenham se iniciado no século XX no Brasil, já no século XVIII é possível ver a ambiguidade com a qual as autoridades tratavam o patrimônio cultural. Em carta ao governador da capitania de Pernambuco, o vice-rei do Brasil, D. André de Melo e Castro, solicitou que as instalações militares não fossem transferidas para o Palácio das Duas Torres, afirmando que esse procedimento iria

destruir o palacete e suas instalações luxuosas, mandando os soldados permanecerem em seu antigo quartel. Visto que tal palácio foi construído por Maurício de Nassau, como seria possível interpretar a ordem do vice-rei? Por que ele queria proteger o palácio do uso pouco cuidadoso e violento dos soldados? Qual memória da invasão holandesa e dos colonizadores portugueses ele queria preservar?

As tradições materiais e imateriais que compõem o patrimônio

O tombamento é o principal instrumento de proteção do patrimônio histórico e cultural. Ele foi instituído no Brasil através do decreto lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, durante o governo de Getúlio Vargas, proibindo a destruição dos bens culturais que passassem a ser tombados e colocando tais itens sob os cuidados e a proteção do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ele foi o primeiro instrumento legal para a proteção patrimonial das Américas, tornando-se a referência fundamental até os dias atuais para o cuidado e a manutenção do patrimônio histórico e cultural.

O conceito de “tombo” como registro foi utilizado inicialmente pelo Arquivo Nacional Português, criado em 1375 por D. Fernando, instalado originalmente em uma das torres principais da muralha que cercava Lisboa. Aos poucos, o espaço passou a se chamar Torre do Tombo, onde se armazenavam os livros de registro mais importantes – os “livros do tombo”. Como uma homenagem, o decreto brasileiro passou a utilizar esta expressão para que todos os bens materiais que se tornassem cautela do

Estado através de ato administrativo fossem inscritos no Livro do Tombo específicos.

De acordo com o documento, para que um bem seja tombado é necessário que ele passe por um processo administrativo que o leve a ser inscrito em um dos quatro Livros do Tombo: Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico; das Belas Artes; das Artes Aplicadas – os quatro tipos de patrimônio cultural delimitados pelo instituto.

Segundo o decreto, entende-se como patrimônio cultural o conjunto de bens imóveis e móveis brasileiros cuja conservação é importante para a população em geral, seja por seu grande valor etnográfico, bibliográfico, arqueológico ou artístico, seja também por sua ligação a momentos históricos memoráveis. O documento também indica que é possível realizar o tombamento de paisagens, sítios e monumentos naturais que demonstrem importância em sua proteção e conservação por sua feição relevante, fossem por sua criação natural ou humana.

Todas as pessoas (físicas e jurídicas) podem entrar com o pedido de tombamento de um bem cultural junto ao IPHAN, escrevendo para a Superintendência do Instituto no estado correspondente, ao Ministério da Cultura ou ao organismo central do IPHAN. O processo de tombamento busca analisar a relevância nacional do bem, inscrevendo-o em um ou vários Livros do Tombo. Depois do tombamento, os bens passam a ser fiscalizados para garantir sua conservação, sendo que nenhuma intervenção neles pode ser realizada sem autorização. Estes bens passam a ser divididos entre bens imóveis – os conjuntos urbanos, as edificações, as fortificações, as ruínas, as paisagens, os jardins e os sítios arqueológicos - e bens móveis – como os arquivos e coleções. O tombamento tem como objetivo principal impedir que o bem

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

cultural seja mutilado ou destruído, garantindo sua preservação para as gerações seguintes.

As referências urbanas brasileiras são os núcleos históricos e as cidades históricas, chamadas oficialmente de conjuntos urbanos tombados. Nestes espaços, pode-se experimentar os processos de transformação regional através da preservação das características específicas dos momentos históricos que eles representam, sendo considerados como locais especiais da nação, constituindo a base do patrimônio cultural. A preservação destes espaços é de responsabilidade compartilhada entre as esferas federal, estadual e municipal, além de contar com a colaboração da sociedade civil. Até o início de 2017, o Brasil contava com 88 conjuntos urbanos protegidos, o que permite o investimento de recursos mais incisivo e direto, garantindo a realização de obras de qualificação e a criação de parcerias com diversas instituições.

As primeiras cidades e vilas brasileiras foram fundadas durante o período colonial. A primeira vila, instalada em 1532, foi São Vicente, enquanto Salvador foi criada em 1549 pelo primeiro governador geral, Tomé de Souza, tornando-se a primeira vila a ganhar o status de cidade e a primeira capital colonial. Desde então, teve início a criação de uma intensa rede urbana, responsável pela ocupação do país e por seu desenvolvimento. As cidades e vilas colonial foram fundadas principalmente na região litorânea, com objetivo de escoamento da produção agrícola e de recepção dos artigos vindos da metrópole.

De acordo com essa função histórica os núcleos urbanos coloniais eram cidades centrais em todas as regiões brasileiras, apontando para a influência lusitana e criando cenários urbanizados que se mantêm bastante preservados. Sua formação se relaciona a processos históricos ligados a exploração de bens

econômicos específicos, como o fumo, o algodão, o café, a borracha, a cana de açúcar e a mineração. Outras cidades foram marcadas pelos conflitos para a expulsão de grupos estrangeiros (como holandeses e franceses), por confrontos regionais e pelo processo de independência. Algumas destas cidades foram palco para a vida de personagens bastante importantes para a história nacional, como Anita Garibaldi, Chica da Silva e Tiradentes.

No entanto, não são apenas os conjuntos urbanos coloniais que são reconhecidos como patrimônio histórico e cultural no Brasil. Mais recentemente, também foram patrimoniados os municípios marcados pelos processos de industrialização no fim do século XIX, como a Vila Ferroviária de Paranapiacaba, ou aqueles cuja linguagem arquitetônica é representativa de movimentos artísticos do século XX, como é o caso de Brasília.

As fortificações também são consideradas como um tipo de patrimônio cultural e histórico. No Brasil, elas começaram a ser construídas no século XVI, especialmente nas regiões litorâneas, criando marcos estratégicos também nas áreas fronteiriças e no interior. Estas fortalezas são compostas por grandes edifícios militares, que contêm baterias de canhões em pontos distintos da construção, com prédios diversos, dentre os quais se destacam as torres de observação. Algumas destas fortificações passaram a compor a paisagem urbana, como o Forte das Cinco Pontas, em Recife, e a Fortaleza dos Reis Magos, em Natal. As fortalezas são edificações maiores que os fortes, identificados como edifícios de menor porte, com pequenas baterias de artilharia. Com o passar do tempo, diversas fortificações nacionais foram destruídas, restando apenas suas ruínas e o registro das batalhas travadas nelas.

Uma das tipologias de patrimônio cultural é o patrimônio arqueológico. No Brasil, os bens de natureza arqueológica são

considerados bens federais, visto que o país possui um modelo de direito ligado à proposta latina. A Constituição Federal de 1988 reconhece, ao longo de seu artigo 216, os bens materiais de valor arqueológico como parte do patrimônio cultural brasileiro com proteção especial pela lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961, determinando que tais itens são bens patrimoniais federais.

Os sítios arqueológicos são os lugares onde é possível encontrar resquícios positivos da ocupação do homem de forma prolongada, seja através de aldeamentos, onde é possível encontrar abrigos em rochas e objetos cerâmicos, seja através de cemitérios e sepulturas, ou ainda por pinturas rupestres e sambaquis (sulcos no polimento das pedras). Os proprietários das terras que encontrarem resquícios arqueológicos devem comunicar às autoridades em um prazo de 60 dias, caso contrário podem sofrer processos judiciais. Sem exceção, todos os sítios arqueológicos brasileiros possuem proteção legal, passando a compor o Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos.

O patrimônio ferroviário, por sua vez, é composto pelos bens móveis e imóveis com valor histórico, artístico e cultural ligados à antiga Rede Ferroviária Federal brasileira, a RFFSA. Tais bens devem ser avaliados, mantidos e preservados. Neste tipo de patrimônio, estão incluídos elementos móveis, como os maquinários, os vagões, os trens de passageiros e as locomotivas, além dos edifícios ligados à instituição, como os armazéns, os trechos das linhas ferroviárias e as estações. Também se inserem neste tipo de patrimônio os acervos documentais e os objetos, como os sinos, os relógios, os telégrafos e o mobiliário.

O patrimônio ferroviário é uma tipologia nova de patrimônio no Brasil. Para organizar as formas de cuidado com este tipo de patrimônio, foi fundada a Coordenação Técnica do

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

Patrimônio – a CTPF – através da portaria nº 208, no ano de 2008. O grupo responde ao Departamento de Patrimônio Material do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN. Sua principal responsabilidade é a coordenação do desenvolvimento da metodologia e dos critérios para dar andamento aos processos ligados à lei 11.483/2007 (que deu fim à Rede Ferroviária Federal S.A. – e ao Decreto 6.018/2007 – que determinou o inventário da antiga rede.

De acordo com o inventário realizado pela ferrovia, há mais de 50 mil bens imóveis e 15 mil bens culturais móveis com valor histórico. A importância deste tipo de patrimônio está ligada ao conhecimento sobre as formas de deslocamento, às diferenças sociais e aos principais caminhos para as rotas principais em determinados momentos históricos brasileiros.

Além dos bens materiais, também é possível reconhecer os bens de natureza imaterial, compreendidos como as práticas e áreas da vida social que se expressam através de ofícios, saberes e artes de fazer, festividades, músicas, artes plásticas, artes cênicas, idiomas, além dos lugares que unificam práticas coletivas culturais, como feiras, santuários e mercados. Tais bens são reconhecidos a partir do momento em que celebram a transmissão de valores passados entre as gerações, reinventados pelas comunidades e que dão origem ou reforçam o sentimento de identidade e de continuidade em sua comunidade.

Capítulo 2 - Patrimônio e identidade

O patrimônio é um dos conceitos mais frequentemente utilizados no dia a dia contemporâneo: ao falar-se dos bens de uma família, indica-se seu patrimônio financeiro, econômico e imobiliário; quando é citada a riqueza natural de um país, fala-se de seu patrimônio natural; por sua vez, quando quer se enumerar a pluralidade de produções artísticas de determinada região, elenca-se seu patrimônio histórico, arquitetônico, artístico, cultural e etnográfico; há, ainda, aqueles que querem descobrir o compêndio de características herdadas entre as gerações em um grupo social, tratando de seu patrimônio genético. Aparentemente, não há limites para a qualificação do conceito. (GONÇALVES, 2003, p.25).

A noção de patrimônio pode ser entendida como uma categoria de pensamento que, no Ocidente, remonta a noção de colecionismo, visto que em sua concepção moderna pode ser interpretada a partir da eleição de bens (móveis ou imóveis) apropriados pelos grupos sociais e expostos para sua apreciação. No entanto, é importante ressaltar, retomando o olhar antropológico já discutido, que todas as sociedades realizam alguma forma de colecionamento de bens materiais com o intuito de dominar seu Outro e delimitar seu poder subjetivo, resultando na constituição de seu patrimônio. Mas nem todos os grupos humanos buscam formar um patrimônio com o objetivo de conjugar seus bens e acumulá-los: alguns deles têm como objetivo destruir tais objetos os redistribuí-los. (MAUSS, 1974)

Dentre os grupos indígenas norte-americanos (especialmente do Canadá e nos Estados Unidos), por exemplo, existe um ritual chamado *potlatch*, que consiste em uma

homenagem a um membro do grupo através de um grande banquete, em troca do qual ele deve abrir mão de seus bens materiais, dividindo-os com seus amigos e parentes do grupo. É um ritual sagrado de distribuição do patrimônio individual, baseado na renúncia, em que se considera que o tipo e o valor do patrimônio distribuído demonstram o sinal do prestígio daquele que é homenageado. Ele marca etapas importantes da vida do indivíduo, como o nascimento de um filho

Nas sociedades contemporâneas, no entanto, a ideia de patrimônio mistura-se à de propriedade privada. Segundo a literatura etnográfica, existem muitas culturas em que os bens materiais não são considerados como itens distintos de seus donos, recebendo atribuições práticas e símbolos sociais e mágico-religiosos, transformando-se em fatos sociais totais (MAUSS, 1974). São objetos que, ao mesmo tempo, possuem natureza moral, psicológica, estética, econômica, religiosa, jurídica, política e fisiológica, compondo uma extensão de seus proprietários. É importante, assim, verificar a diversidade e a multiplicidade de sentidos que o patrimônio pode adquirir para grupos sociais distintos.

Mais recentemente, surgiu a noção de patrimônio intangível ou imaterial, complementando a categoria de patrimônio material, passando a considerar como bens a serem protegidos um conjunto de aspectos da vida cultural e social que dificilmente seriam considerados pelas visões mais tradicionais sobre a salvaguarda patrimonial. De acordo com esta nova categorização, religiões, festas, tipologias de medicina popular, dança, músicas, culinária, lugares e técnicas são passíveis de patrimonialização, a partir do momento em que se foca muito mais nos valores e ideais destes modos de vida do que em seus aspectos materiais. Não é

proposto o tombamento de tais práticas, mas sim seu registro e acompanhamento, identificando o que permanece e o que se transforma nelas. É uma iniciativa muito importante por flexibilizar o uso do conceito de patrimônio, trazendo novos significados para esta categoria. Em diversos casos, como na festa do Divino Espírito Santo, tais patrimônios são pensados de forma diferentes para os interlocutores que a vivenciam: para os devotos, estas festividades patrimonializadas são tidas como uma forma de manifestação de uma entidade religiosa; já para o estudioso, é uma representação da vida em comunidade e da identidade daquele grupo; quando os elementos daquela festa são expostos em um museu, por exemplo, eles se tornam mediadores entre a cultura daquele povo e o visitante, permitindo sua interpretação. Todos esses sentidos são complementares e não excludentes entre si. (GONÇALVES, 2003, p.31)

Patrimonialização é o processo de dotar um bem com valor de patrimônio, ou seja, em passar a proteger, resguardar ou salvaguardar um bem material ou imaterial.

Quando se coloca em pauta o processo de eleição dos bens culturais de determinado povo, é necessário levar em consideração que toda memória é seletiva, visto que nem tudo fica gravado e registrado no imaginário de um grupo. (POLLACK: 1992, p.203). Ao contrário do que as concepções mais comuns sobre a memória tratam, a memória não está localizada em algum lugar do passado que possa ser resgatado pelas gerações atuais, como uma criança que passa por um terreno recolhendo itens para compor um grande quadro, recuperando no presente aquilo que já foi. Impedida de

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

reconstruir o passado “tal qual foi”, a memória tem o poder de criar conexões entre diferentes temporalidades:

Ao conectar-se ao presente, a memória será invariavelmente seletiva. Alguns aspectos serão escolhidos para serem lembrados, assim como outros são eleitos para serem esquecidos. Dessa forma, o esquecimento não se opõe à memória nem opera contra a memória, mas é parte constitutiva dela (POSSAMAI: 2010, p.212).

O patrimônio vai agir, assim, como uma forma de materialização da memória, em forma de artefatos culturais e monumentos, representando os elementos que mais vão sofrer com os abusos do esquecimento. Os memoriais, arquivos e bens culturais são os sítios que vão trazer uma memória determinada, construída por grupos sociais específicos, que legitimou a identidade daquela cidade, região ou nação ao longo dos anos – mas não foi definida inicialmente como a memória de toda a nação, de toda a cidade ou de todo o grupo. Para discutir esta questão, é importante retomar o conceito de lugares de memória, de Pierre Nora, que afirma a necessidade de falar-se de memória porque ela já não existe. Para o autor, os lugares de memória constituem-se como um modo de compreender como a memória já estaria se perdendo:

A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas

onde o esfacelamento desperta ainda mais memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória (NORA: 1993, p.07)

O autor discute que, caso o homem ainda conseguisse alcançar completamente sua memória, ele não teria necessidade de criar espaços e lugares consagrados a ela, como é o caso dos processos de patrimonialização, visto que até as ações mais corriqueiras seriam uma forma de repetição dos sentidos e dos atos vividos. (IDEM, pp.08-09). Nesse sentido, tais lugares de memória transformam-se nos espaços de vivência para que a memória possa ser preservada, visto que o passado não é mais alcançado em sua integridade, garantindo a necessidade da distância e da mediação entre o tempo presente e o passado. Para que a memória seja salvaguardada, tais lugares de memória tornam-se os mediadores entre o tempo, criando um elo entre o passado e o presente, ao mesmo tempo em que criam canais de vigilância sobre a própria memória através de uma série de normatizações, perpetuando e afirmando as identidades de determinados grupos sociais na vida em comunidade. (POSSAMAI: 2010, p.212).

Memória e identidade são conceitos intrinsecamente ligados, constituindo-se, mutuamente, num processo no qual a primeira dá substrato à segunda. Através de uma constante seletividade de elementos, a memória busca legitimação do que deve prevalecer na lembrança e por isso também é objeto de constante disputa de poderes. Isso também vale para a memória institucional. Se

é verdade que uma instituição é constituída de uma complexa rede de relações estabelecidas, não somente nos papéis e registros oficiais, mas (e sobretudo) através das práticas habituais, fundamentadas em valores e normas adotadas pelos sujeitos que as constituem e nela atuam, é também sabido que a identidade compartilhada é um poderoso fator de coesão dos grupos. (OLIVEIRA: 2008, p.45)

Nesse sentido, o processo de patrimonialização age como uma forma de legitimação na busca pela identidade nacional ou regional, criando símbolos que ajudem a representar tal unicidade, propiciando a criação de *lugares de patrimônio urbano para construir a identidade escolhendo uma história, que se torna a história, a da cidade ou do bairro: história inventada, reinventada ou exumada* (HARTOG: 2006, p.268). Os bens culturais vão funcionais, assim, como fragmentos dos povos, protegidos da degradação e da perda, que foram escolhidos como pontos de contato com as gerações passadas, de tal forma a permitirem que as novas nações se formem como comunidades imaginadas (ANDERSON: 2005).

A partir da metade do século XX, consolidou-se o processo de conceitualização do patrimônio cultural como uma ferramenta legal para a salvaguarda de bens públicos, que passaram a ser vistos como merecedores de proteção governamental para serem transmitidos para as gerações vindouras. Através destas leis, as nações começaram a espalhar sua imagem através de sua identidade legitimadora, dando origem a estatutos jurídicos para a definição dos processos de proteção e seleção do patrimônio cultural e natural nacional, contando com rituais muito específicos,

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
gerenciados por especialistas. (CASTELLS: 2002). Tal estatuto
jurídico

funciona como linguagem
performativa de um modo bastante peculiar;
não apenas definem direitos e deveres para o
Estado e para os cidadãos como também
inscreve no espaço social determinados
ícones, figurações concretas e visíveis de
valores que se quer transmitir e preservar
(FONSECA: 2005, p.37)

Nesse sentido, as políticas de preservação do patrimônio cultural e natural começaram a ser propostas buscando a atuação no campo simbólico para o reforço da identidade coletiva das nações, passando a aplicar o conceito de patrimônio especialmente aos bens culturais e naturais que sofrem a intervenção estatal, através de agentes autorizados e de práticas legalizadas, criando-se uma série de valores e sentidos fixos – seja a valorização histórica enquanto testemunho de uma temporalidade ou espacialidade, seja a valorização artística ligada a um movimento estética ou ainda a valorização etnográfica, como um documento de um grupo social diferente. (SANTOS: 2012, p.71)

É importante ressaltar que o estudo sobre o patrimônio apenas pode ser entendido a partir dos vínculos que faz com o conjunto de problemáticas contemporâneas capazes de definir os interesses do tempo presente em relação ao passado. Dessa forma, o movimento de reflexão acerca do patrimônio pode e também deve ser realizado como uma das preocupações do campo da historiografia, sendo submetido a um processo investigativo que reforce a *dimensão histórica* de sua invenção. Nesse sentido, a eleição do patrimônio também é uma forma de escrita do passado de um

grupo social, inscrita em um conjunto de regras específicas. O conceito de patrimônio indica uma relação com a passagem do tempo, fazendo com que o estudo sobre esta área leve à reflexão sobre os diversos modos sociais de culturalização do tempo, características de cada sociedade. (GUIMARÃES, 2008, p.18-9)

Aos grupos humanos elaboram seus sentidos e significados para o transcorrer do tempo através do processo da eleição de seus patrimônios, construindo com isso sua noção de passado, presente e futuro segundo formas sociais e históricas capazes de oferecer sentido para a passagem do tempo. O tempo histórico se transforma, em conjunto com a modernidade, a forma hegemônica de narrar o transcorrer do tempo, tendo como ponto de partida a história das relações entre os homens, especialmente a partir do momento em que a história nasce como disciplina, no decorrer do século XIX. Neste contexto, surgem as primeiras preocupações com o patrimônio como uma disciplina, indicando um momento histórico de surgimento da uma atenção específica para as formas distintas de narrar o passado – ao que Stephen Bann denominou de uma paixão pelo passado, fundada na grande perda causada pelas transformações do século XIX. (BANN, 1994, p.42)

Tal como a história, o patrimônio deve reconstruir cadeias temporais, espaciais e hereditárias unindo vestígios do passado de uma civilização, sendo capaz de criar laços entre as gerações contemporâneas e as anteriores, podendo, assim, estabelecer vínculos sociais e afetivos importantes às coletividades. Com isso, a memória e o patrimônio passariam a traçar relações íntimas, pois é a memória quem se responsabiliza por ativar os vestígios do passado escolhidos, transformando-os em patrimônio a ser celebrado e protegido:

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 foram um dia 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 aprendemos a ver como patrimônio histórico só ganharam essa qualidade a partir de uma operação envolvendo diferentes esferas da produção de saberes e poderes. (GUIMARÃES, 2008, p.21)

Nesse sentido, é importante ressaltar que a memória é uma construção efetivada sempre no presente, partindo-se de um conjunto de experiências e de vivências que ocorreram em um intervalo de tempo passado a partir do qual se deseja refletir e se quer compreender. Sendo uma construção, a memória passa por questões subjetivas, seletivas e é submetida aos poderes que se inferem sobre ela, remetendo a uma dimensão social, coletiva e institucional. Toda memória é constituída fora do indivíduo, a partir das relações que ele trava com outros indivíduos, objetos ou lugares, ainda que elas pareçam ser projetos individualizados. Ela

também produz a percepção do sentimento de pertencimento a um passado unificado, constituindo-se em um dos principais aspectos à criação de identidades no campo histórico, material e simbólico. (HALBWACHS, 2006, p.53)

Sendo um processo de construção social, a memória deve ser lida a partir de um movimento que implica um jogo de forças, tornando-se um campo de disputas. Toda memória social é processual, sendo composta por discursos variados, conversas cotidianas, pequenas ações e uma série de narrativas que expressam sentimentos, desejos, sentidos e marcam presenças e ausências. Nesse sentido, estas memórias contam histórias descontínuas de sujeitos contemporâneos plurais, cujas identidades são vividas em um fluxo intenso de contradições e de tensões, sem que exista coerência, linearidade e progressão – mas sim, muitos desvios e muitos espaços vazios. Quando a memória é ativada, são atribuídos novos significados ao passado recontado, ou seja, ele é “reistoricizado”: por isso, quando determinado bem é escolhido como patrimônio, ele preenche a descontinuidade e o vazio da vida cotidiana, trazendo um fio de linearidade e coerência para o grupo social que o escolheu a partir da memória que se pretende construir. (GONDAR, 2005)

A memória, seja ela coletiva ou individual, possui relação direta com as temporalidades, os lugares e os poderes. Ela é construída a partir de um lugar, transformado em um referencial, fazendo com que as mudanças sofridas nele realizem modificações na forma de apreensão da realidade que ficou registrada ali: quem volta para sua pequena cidade natal 30 anos depois da partida pode sentir alguma confusão com os processos de urbanização e crescimento sofridos pelo lugar, visto que não o identificam com sua memória daquele espaço. De acordo com Michel de Certeau,

os lugares são intermediários das produções históricas, permitindo certas apropriações e impedindo outras (CERTEAU, 2002, p.77). Nesse sentido, a patrimonialização funciona como a fixação de um referencial de memória: a partir do momento em que se protege determinado espaço e se impede sua modificação (e, por conseguinte, sua modernização), ele se mantém como a referência de uma cultura, de um período histórico e de um passado eleito para o grupo social que o escolheu.

Da mesma forma, os indivíduos, os grupos humanos e as classes sociais vivem em conflitos constantes em busca de poder. Tais relações são responsáveis por definir o que vai ser lembrado – e, por conseguinte, o que deverá ser esquecido. Nas camadas hegemônicas é definido aquilo que vai ficar registrado nos livros de história, nos programas escolares e vai se transformar na história oficial de uma nação – em sua memória histórica. Da mesma forma, a escolha sobre os bens a serem patrimoniados é feita a partir dos interesses dos grupos que detém o poder. Nesse sentido, a construção da memória está ligada intimamente aos processos de controle e de dominação de determinados grupos sociais sobre os outros.

Quando a República foi proclamada no Brasil, em 15 de novembro de 1889, por exemplo, um dos primeiros esforços dos novos governantes foi a eleição de heróis que representassem a nova nação republicana. O primeiro a ser escolhido foi Tiradentes, visto que representava o ímpeto republicano ainda nos tempos coloniais. Desde então, Tiradentes é celebrado nos livros didáticos, ganhou um feriado nacional, tornou-se a personalidade que mais nomeia ruas no Brasil (com 384 vias em sua homenagem) e recebeu estátuas nas principais cidades do país.

A memória também está unida diretamente aos sistemas geradores de saberes. Quando se afirma que ela se vincula aos poderes, não se retoma à ideia do poder institucionalizado (o governo ou o Estado), mas sim às relações de enfrentamento, força, luta e às estratégias cotidianas. Este poder é disputado e exercido diariamente, de tal forma que as lembranças e seu duplo – os esquecimentos – estejam permeados por relações de enfrentamento para se estabelecerem nos grupos sociais. Da mesma forma, este poder produz individualidades, ligando-se aos que possuem os saberes, visto que o conhecimento apenas pode existir com condições políticas para a formação do indivíduo e dos espaços do saber. (FOUCAULT, 1989, p.44)

Os atos de lembrar e recordar são essenciais para garantir a efetivação e a manutenção dos elos sociais, sendo quase impossível imaginar um grupo humano que não organizasse um modo de específico de lembrança. O trabalho de rememoração retoma obrigatoriamente a duas temporalidades distintas, unindo-as: o momento atual, quando alguém ou algo é recordado, e o momento em que o acontecimento ocorreu ou a pessoa lembrada viveu – o passado. Dessa forma, o ato de lembrar obriga a reflexão sobre o tempo presente, que elege alguns objetos e indivíduos em ícones de recordação, criando uma operação seletiva para aquilo que deve ser rememorado e o que pode ser abandonado, esquecido. (SARLO, 2007, p.27)

As sociedades contemporâneas têm realizado um grande esforço em relação ao levantamento de seu passado através de formas distintas, como a produção dos “lugares de memória”, a exigência acerca do dever de memória (que se reflete, por exemplo, na necessidade de reforçar os processos do Holocausto, uma recordação dolorosa que deve ser feita a fim de que não se repita),

além da transformação do passado em objeto midiático pelos meios massivos de comunicação (com a emergência de canais específicos com programas que buscam “reconstruir o passado” ou rememorar determinados traços culturais de povos que já não existem mais, como é o caso do History Channel ou do Discovery Channel). A forma principal desta retomada do passado nestas sociedades se dá pela sua patrimonialização.

A preocupação com as práticas de preservação e com o patrimônio que fazem parte das agendas da UNESCO e dos órgãos nacionais deve ser lida a partir de sua articulação com a cultura histórica contemporânea, que possui a força da memória como uma de suas principais características. Esta cultura da memória está atrelada à transformação da escrita da história na contemporaneidade, muito mais dependente dos afetos – sejam eles ligados à individualidade, às paixões políticas, aos regionalismos ou às crenças específicas do historiador, afirmando abertamente o fim da neutralidade antes desejada para um cientista (PROCHASSON, 2005, p.312)

Mas qual é a função da lembrança? Existe a possibilidade de se fazer uma história do ato da rememoração, a partir do momento em que ele está intimamente ligado à vida de um grupo social em um intervalo de tempo específico? É importante ressaltar que o ato de lembrar traz consigo seu contrário: o de esquecer. Até em que momento a lembrança não constrói o esquecimento? A cultura escrita, como um meio de fixação da memória escolhida, é responsável também pela criação do processo de esquecer: se não está escrito, não é necessário lembrar. (WEINRICH, 2001, p.33)

Nesse sentido, temendo os frutos do esquecimento (efeito necessário do processo da memória), as sociedades contemporâneas têm sofrido uma “febre” de conservação dos

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

bens culturais, especialmente aqueles materiais, em um processo de aceleração da memória que busca correr contra a passagem do tempo. Na luta contra um esquecimento generalizado do passado, tais grupos realizam uma *inflação da memória*, arquivando e desejando preservar tudo para produzir uma *super memória*, cujo resultado seria a incapacitação dos grupos de atuarem sobre seu presente – o que Friedrich Nietzsche chamou de história monumental. (GUIMARÃES, 2008, p.24)

O conto *Funes, o Memorioso*, de autoria do escritor argentino Jorge Luis Borges, conta a história de um personagem com a impressionante capacidade de registrar todos os dados ocorridos no passado e no presente, fazendo com que a vida se tornasse uma sequência infinita de acontecimentos detalhados, sem experiências nem sentimentos – ou seja, a obsessão pela memória fez de Funes um indivíduo para quem a vida não valeu a pena ser vivida.

O esforço de memória se reflete nos atuais dados da UNESCO para garantir o aumento do número de bens tombados e inseridos como Patrimônio da Humanidade. Durante a 29ª Reunião do Comitê do Patrimônio Mundial da instituição, ocorrida na África do Sul em 2005, 137 países possuíam 812 bens tombados. Apenas dois anos depois, 76,2% dos países que assinaram a Convenção do Patrimônio Cultural (141 dos 185 participantes) passaram a conter um total de 878 bens tombados, considerados de valor excepcional, dentre os quais incluem-se bens culturais, naturais e espaços mistos – um acréscimo de 66 tombamentos em apenas dois anos, o intervalo entre duas reuniões do comitê.

Esse crescimento aponta para o aumento da preocupação de forma global da preservação patrimonial, dando origem à preocupação transnacional com as práticas de salvaguarda. Além disso, esse aumento indica uma transformação na forma como a passagem do tempo tem marcado os grupos atuais: a partir do momento em que se dá uma aceleração do tempo, reafirmada pelo avanço das comunicações que ofertam o “tempo real”, as nações tentam criar um conjunto de bens a serem preservados desse processo de “aceleração do tempo”, no intuito de protegê-los do desaparecimento. Nesse sentido, a salvaguarda do patrimônio seria uma forma de conter a velocidade da passagem do tempo nas civilizações contemporâneas, mantendo um elo de estabilidade e de continuidade com seu passado. (GUIMARÃES, 2008, p.26)

As políticas internacionais de proteção do patrimônio

A associação entre imperialismo e nacionalismo ganhou um novo olhar a partir do final da Segunda Guerra Mundial. Em 1945, foram criados dois importantes organismos internacionais que buscaram, dentre outras ações, proteger o patrimônio mundial: a Organização das Nações Unidas (ONU) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Ainda que a Conferência de Atenas tenha lutado pela defesa da salvaguarda do patrimônio cultural, sob o cuidado da antiga Sociedade das Nações (em 1937), as propostas mais abrangentes e menos restritas sobre o tratamento da cultura de diversos povos apenas foram apresentadas durante o contexto do pós-guerra. Isso só foi possível com a queda de governos totalitários, racistas e ultranacionalistas, como o caso da Alemanha, da Itália e do Japão, que desenvolveram tipos distintos de fascismos.

O maior exemplo desse processo foi a condenação como genocídio dos campos de concentração nazistas, que destruíram grupos inteiros, sendo considerados a posteriori como uma forma de genocídio. No contexto do Holocausto, os conceitos racistas – que até então eram aceitáveis nas grandes nações democráticas, como o Reino Unido, a França e os Estados Unidos – passaram a ser explicitamente condenados. De igual modo, o nacionalismo imperialista transformou-se em uma prática de governo condenatória, o que refletiu nas grandes potências democráticas que ainda mantinham impérios coloniais com políticas de diferenciação étnica, como era o caso do Reino Unido e da França.

Este contexto aponta para a importância do final da Segunda Guerra Mundial como um marco no aparecimento de novos sujeitos sociais, que trouxeram novos interesses para a política e para a manifestação social. Um dos principais movimentos deste período foi o processo de independência dos povos colonizados pelas potências europeias, dando início a formação de novas nações na África e na Ásia, sendo o caso indiano um dos pioneiros, em 1947. A independência da Índia indicou a inclusão de novas vozes no cenário internacional, representando a fundação de um Estado democrático e multiétnico, sinalizando o fim dos modelos nacionalistas tradicionais responsáveis por enfatizar um tipo único e homogêneo de patrimônio. Ao mesmo tempo, o fortalecimento do poder da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, na Europa Oriental, através de um único partido, reforçou a importância no Ocidente da pluralidade, opondo a variedade de nações capitalistas às características unitárias do universo do socialismo real.

Enquanto isso, as nações capitalistas desenvolvidas viviam o contexto do pós-segunda guerra mundial como um momento de explosão de uma série de movimentos social. A diversidade era representada em níveis diversos, como na luta pelo movimento dos direitos civis e pela liberdade das mulheres. Esta movimentação foi mais um sinal da variedade de grupos, com interesses distintos, dando origem a uma multiplicidade de conflitos sociais dentro dos países capitalistas – o que também colocava por terra a ideia de um patrimônio nacional unívoco, baseado em uma única origem, um idioma totalizante, uma cultura para todos e um único território, elementos tidos como a base para a noção do patrimônio nacional. De forma análoga, os movimentos em prol do meio ambiente também acabaram ampliando o conceito de patrimônio, ultrapassando a noção de bem cultural para alcançar também a natureza como elemento a ser preservado.

A explosão da definição ampliou os horizontes sociais e legais. Já no fim da década de 1950, a legislação de proteção do patrimônio ampliava-se para o meio ambiente e para os grupos sociais e locais, antes preteridos em benefício da nacionalidade. (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p.23)

O conceito de patrimônio no Ocidente retoma à tradição latina, referindo-se aos bens familiares, à herança passada entre as gerações e, por conseguinte, à riqueza, de forma figurativa. Também está relacionado aos bens ou ao conjunto de bens naturais e culturais que possuem importância reconhecida para uma região, um local ou uma nação – ou, ainda, para toda a humanidade – devendo passar por um processo de tombamento

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun para então receber a proteção e a salvaguarda do governo e das instituições de proteção. Nesse sentido, o patrimônio é um conjunto de itens que a geração contemporânea recebeu da anterior sem ter que fazer nenhum esforço para isso, sem nenhum mérito – mas que vai deixar de existir se esta mesma geração não lutar para sua preservação. (MACHADO: 2014, p.23). Este patrimônio pode ser desfrutado pela geração da contemporaneidade, contanto que ela não o prejudique para as gerações vindouras – o que é chamado de Princípio da Preservação Intergeracional. (GOMES: 2008, p.276.)

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a noção de patrimônio cultural desempenhou papel preponderante na reconstrução do mundo, sendo a dimensão cultural incorporada ao Estatuto das Nações Unidas. A partir daí, a UNESCO tem produzido documentos orientadores para as políticas de seus Estados-membros, estabelecendo as linhas mestras para a execução de políticas culturais e determinando as ações dos autorizados a fazerem a distinção entre o que pode subsistir e o que pode desaparecer. (SANTOS: 2012, p.71)

Com o passar do tempo, o conceito de bem cultural foi instituído como categoria jurídica nas políticas de patrimônio cultural a partir da criação de um valor que está ancorado a partir de um suporte, que encerra dois tipos diferentes de dimensões. A primeira é definida a partir de um caráter material das obras humanas, enquanto a segunda se estabelece pelo caráter simbólico (material) de tais criações. Assim, ainda quando é ressaltada a esfera

material de um bem cultural, é necessário recordar que tais itens possuem um conjunto determinado de valores que lhes imprimem sentidos.

Também é importante ressaltar que é o suporte em que está o valor em que se fundam as bases para estruturar tais políticas culturais no universo da patrimonialização. Caso o amparo de valor seja tangível, afirma-se que o bem é material e determinaram-se uma série de estatutos jurídicos para sua salvaguarda. Caso o valor tenha sido criado sem a presença de objetos de mediação para sua representação, o bem é intangível ou imaterial. Esta classificação é utilizada de forma operacional e permite a aplicação de políticas, ainda que se deva considerar que os aspectos tangíveis e intangíveis da cultura formem uma unidade integrada em que

[...] construção material, simbólica, significados e representações se constroem em diversidade e harmonia. A separação, assim, entre patrimônio material (que se tomba) e 'imaterial' (que se registra) é possível apenas para cumprir didatismos e burocracias (MENEZES: 2009, p.29).

É necessário pontuar a complementaridade entre o patrimônio material e o imaterial – e não sua oposição, visto que o imaginário das sociedades ocidentais tendeu a dotar certos bens culturais de um tratamento especial, ressaltando seu caráter pedagógico e seu reconhecimento como uma forma de tesouro, reafirmando a sua necessidade de preservação e sua inscrição como princípios formuladores de alguns povos, em detrimento de outros – especialmente aqueles ligados a espaços definidos como tumbas, templos e locais sagrados – legitimando memórias e certos poderes. (POULOT: 2009)

A UNESCO e a determinação do patrimônio mundial

Em 1954, durante a Convenção da UNESCO sobre a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, conhecida popularmente por Convenção de Haia, surgiu o conceito de “bens culturais”, não diferenciando a origem o proprietário do artefato (ALEXANDRINO: 2009, p.04). Nesta convenção, foram definidos como bens culturais aqueles móveis e imóveis com relevância para o patrimônio cultural dos povos, os sítios arqueológicos, os conjuntos de construções com interesse artístico e histórico; os edifícios que visam a conservação e a exposição dos bens culturais móveis (como os museus, bibliotecas e arquivos); e os centros que detenham número considerável de bens culturais, conhecidos como “centros monumentais”. O grande objetivo desta convenção era proteger os bens culturais internacionais do espólio em um novo conflito internacional, como o que havia terminado há menos de uma década.

Artigo 4º - Respeito pelos bens culturais

§1 - As Altas Partes Contratantes comprometem-se a respeitar os bens culturais situados quer no seu próprio território quer no território das outras Altas Partes Contratantes, não se permitindo a utilização desses bens, dos seus dispositivos de proteção e dos acessos imediatos para fins que poderiam expor esses bens a uma possível destruição ou deterioração em caso de conflito armado, devendo também abster-se de qualquer ato de hostilidade em relação a esses bens.

§2 - As obrigações definidas no primeiro parágrafo do presente artigo não poderão sofrer derrogações, exceto no caso em que uma necessidade militar exija de uma maneira imperativa uma tal derrogação.

§3 - As Altas Partes Contratantes comprometem-se ainda a proibir, a prevenir e, caso seja necessário, a fazer cessar todo o ato de roubo, de pilhagem ou de desvio de bens culturais, qualquer que seja a sua forma, bem como todo o ato de vandalismo em relação aos referidos bens. As Partes impedem a requisição dos bens culturais móveis que se situem no território de uma outra Alta Parte Contratante.

§4 - As Partes proíbem qualquer ação de represália que atinja os bens culturais.

§5 - Uma Alta Parte Contratante não se pode desvincular das obrigações estipuladas no presente artigo em relação a uma outra Alta Parte Contratante com fundamento na não adoção das medidas de salvaguarda prescritas no artigo 3.º por parte desta última (CONVENÇÃO DE HAIA:1954)

Se o contexto do fim da Segunda Guerra foi marcado pelo surgimento de novos atores sociais e pela vazão de novas vozes no universo social nas nações capitalistas, ele também marcou uma grande atividade internacional e de intensas trocas culturais entre tais países, de forma nunca vista antes, o que contribuiu para a dissolução dos conceitos tradicionais e fechados de nacionalismo. As principais forças responsáveis por esse movimento foram a ONU e a UNESCO que, mesmo sendo organismos internacionais

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

compostos por Estados nacionais, buscavam a defesa de interesses transnacionais (FUNARI, PELEGRINI: 2009).

O evento que deu origem à preocupação internacional sobre a preservação patrimonial ocorreu na década de 1950, no Egito, quando seria construída uma grande represa em Assuan, inundando o vale que abrigava os templos de Abu Simbel, uma grande riqueza para a civilização do Egito antigo. Os governos do Sudão e do Egito solicitaram que a UNESCO lançasse uma campanha internacional, em 1959, acelerando as investigações arqueológicas, desmontando os templos de Filae e Abu Simbel, transportando-os para outro local e salvando-os da destruição. Outras campanhas foram realizadas, como as de Veneza, de Moenjodaro e de Borobodur. Estas atividades levaram a UNESCO a elaborar um projeto de Convenção acerca da salvaguarda do patrimônio cultural, em conjunto com o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, resultando no documento de 1972.

A convivência dos diversos países nesses organismos garantiu que a diversidade ambiental e humana se transformasse em um valor universal a ser tomado como uma garantia a ser estabelecido e, por esse motivo, os Estados nacional passaram a criar possibilidades para uma grande variedade de cuidado e defesa no âmbito do patrimônio, muito além do patrimônio nacional. Em princípio, foram valorizados os patrimônios municipais e provinciais, além daqueles ligados a grupos e comunidades específicos, como o patrimônio indígena, o patrimônio religioso, o patrimônio esportivo e o patrimônio das mulheres. A diversificação do conceito de patrimônio ocorreu ao mesmo tempo em que os indivíduos passaram a participar mais ativamente da gestão dos bens ambientais, culturais e patrimoniais, impedindo

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
que o patrimônio se tornasse uma instância de preocupação exclusiva da administração federal.

Tais transformações internas nas sociedades capitalistas deram origem a mudanças nos padrões de interpretação e nas propostas práticas de intervenção. No contexto anterior ao surgimento dos movimentos sociais, os modelos que predominavam davam ênfase à necessidade de todos os membros da sociedade seguirem as regras sociais, entendendo qualquer afastamento das normas como um desvio que deveria ser reprimido em sua raiz (FUNARI, PELEGRINI: 2009).

Esse tipo de modelo passou a ser criticado, tanto em termos teóricos como práticos: as pesquisas de campo indicavam que os indivíduos possuíam interesses diversos e que os conflitos oriundos dessa pluralidade (como os debates pela igualdade de gênero, pelos direitos civis e contra a discriminação étnico-racial) não deveriam ser encarados como um desvio, mas sim como uma consequência natural da diversidade. A partir de então, diversos esquemas interpretativos normativos foram criados com o objetivo de explicar a variedade de interesses e comportamentos, enfatizando a aceitação das normas e a homogeneidade da sociedade, fazendo com que os grupos sociais fossem cada vez mais interpretados como uma composição de núcleos diversificados fluídos em constante transformação, verificando-se a possibilidade de conflitos dada a multiplicidade de interesses presente neles.

Uma das principais consequências dessa nova interpretação foi a reinterpretação dos conceitos de cultura e de ambiente, antes lidos e valorizados a partir de seu caráter excepcional e único. Em uma sociedade que passou a se reconhecer como plural, não fazia sentido dar valor de forma

isolada aquilo que fosse mais raro, mais precioso ou mais belo. Pelo contrário, a ideia de preservação de bens deixou de elencar itens únicos e isolados para tratar de bens que se repetissem – sendo ao mesmo tempo comuns, porém sem os quais não pudesse se compor a ideia do excepcional (PESAVENTO: 2007).

A proposta de unir a conservação de sítios culturais aos sítios naturais foi dos Estados Unidos. Em 1965, foi realizada uma conferência na Casa Branca, criando a Fundação do Patrimônio Mundial, buscando estimular a cooperação internacional para a proteção das belas regiões naturais e paisagísticas de todo mundo, além dos sítios históricos para o futuro e o presente da humanidade. Três anos depois, a União Internacional para a Conservação da Natureza e seus Recursos (IUCN) trouxe propostas parecidas para seus participantes, apresentando-as na Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, organizada pela ONU em 1972, em Estocolmo.

Nesse contexto, surge a noção de que o patrimônio também pode ser imaterial: uma paisagem, por exemplo, não é apenas um conjunto de rios, montanhas e árvores, mas trata da forma como o homem se apropriou desse conjunto natural. Dessa forma, passou-se a considerar que o patrimônio cultural sobre o Carnaval ultrapassa as fantasias e os carros alegóricos, contendo também os ritmos, as músicas, as melodias e as formas de sambar, trazendo também um conjunto de bens imateriais (FUNARI, PELEGRINI: 2009).

Em 1970, a questão dos bens culturais volta à tona na Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, sediada em Paris, entre os dias 12 de outubro de 14 de novembro. No contexto da Guerra Fria, a reunião considerou o intercâmbio de bens culturais entre as nações

como uma forma de incentivo científico, educativo e cultural, expandindo as fronteiras do conhecimento da civilização, enriquecendo a vida cultural dos povos e inspirando o respeito entre os grupos. De acordo com tal convenção, os bens culturais deveriam ser encarados como um elemento básico da cultura e da civilização dos povos, de tal forma que seu valor apenas poderia ser tido com precisão a partir do momento em que fossem conhecidos sua origem, seu meio ambiente e sua história. Nesse sentido, em comparação à convenção de 1954, a conferência expande a noção de bens culturais para 11 tipologias distintas:

ARTIGO 1º Para os fins da presente Convenção, a expressão "bens culturais" significa quaisquer bens que, por motivos religiosos ou profanos, tenham sido expressamente designados por cada Estado como de importância para a arqueologia, a pré-história, a história, a literatura, a arte ou a ciência e que pertençam às seguintes categorias:

a) as coleções e exemplares raros de zoologia, botânica, mineralogia e anatomia, e objetos de interesse paleontológico;

b) os bens relacionados com a história, inclusive a história da ciência e da tecnologia, com a história militar e social, com a vida dos grandes estadistas, pensadores, cientistas e artistas nacionais e com os acontecimentos de importância nacional;

c) o produto de escavações arqueológicas (tanto as autoridades quanto as clandestinas) ou de descobertas arqueológicas;

d) elementos procedentes do desmembramento de monumentos artísticos

ou históricos e de lugares interesse arqueológicos;

e) antiguidades de mais de cem anos, tais como inscrições, moedas e selos gravados;

f) objetos de interesse etnológico;

g) os bens de interesse artísticos, tais como: (i) quadros, pinturas e desenhos feitos inteiramente a mão sobre qualquer suporte e em qualquer material (com exclusão dos desenhos industriais e dos artigos manufaturados a mão); (ii) produções originais de arte estatutária e de cultura em qualquer material; (iii) gravuras, estampas e litografias originais; (iv) conjuntos e montagens artísticas em qualquer material;

h) manuscritos raros e incunábulo, livros, documentos e publicações antigos de interesse especial (histórico, artístico, científico, literário etc.), isolados ou em coleções;

i) selos postais, fiscais ou análogos, isolados ou em coleções;

j) arquivos, inclusive os fonográficos, fotográficos e cinematográficos;

k) peças de mobília de mais de cem anos e instrumentos musicais antigos. (UNESCO: 1970, p.02)

A Convenção de 1970 tinha como principal objetivo reconhecer que a exportação, a importação e a transferência de propriedade dos bens culturais deveriam se tornar práticas ilícitas, visto que elas prejudicavam a salvaguarda dos patrimônios locais, nacionais e transnacionais, ressaltando a necessidade da cooperação internacional para a proteção dos bens. A reunião se deu no momento da independência das antigas colônias africanas

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun e asiáticas, quando a venda, o espólio e o contrabando de bens culturais das novas nações haviam se tornado práticas recorrentes. A Convenção buscava firmar um compromisso entre os Estados participantes no combate destas práticas, transformando-as em atos proibidos passíveis de punições severas. Nesse sentido, a reunião determinou que a proteção ao patrimônio cultural apenas poderia se tornar eficaz se fosse organizada, ao mesmo tempo, em uma base nacional e de forma internacional, a partir da cooperação entre os diferentes Estados. (IDEM, p.03).

As duas convenções (de 1954 e de 1970) não foram suficientes para a criação de medidas protetivas para o patrimônio. O perigo da destruição paulatina dos bens culturais pela falta do cuidado devido somava-se ao medo do desaparecimento do patrimônio cultural e natural, fosse pela ação humana desmedida de degradação ambiental, fosse pela continuidade da venda ilegal de itens considerados valiosos para a humanidade. Considerando insatisfatória a proteção oferecida aos bens locais, a UNESCO desencadeou uma atividade protetiva internacional, centralizando o tema em sua Conferência Geral de 1972, cuja principal ação buscou criar medidas para a preservação dos bens considerados de interesse excepcional. Nesta reunião, foi aprovada a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural.

O documento agia como uma resposta às transformações sofridas pelo mundo durante a Guerra Fria. Em primeiro lugar, ele transformou os sítios considerados como regiões de interesse da humanidade como pertencentes a todos os povos do mundo – ou seja, eles deixaram de ser posse de suas nações, tornando-se uma responsabilidade transnacional. Já em seu primeiro artigo, o documento (assinado por mais de 150 países) determina as três tipologias de patrimônio cultural: a primeira delas seria composta

pelos monumentos (arquitetura, grandes pinturas e esculturas com reconhecido valor científico, histórico e artístico); pelos conjuntos (grupos de construções que possuem valor universal excepcional); e pelos sítios (obras humanas ou que permitiram a integração entre o homem e a natureza, com grande valor histórico, arqueológico, antropológico, etnológico ou estético).

No caso brasileiro, por exemplo, o primeiro sítio arqueológico do Brasil inscrito como Patrimônio Mundial da UNESCO foi o município histórico de Ouro Preto, em 1980. A partir de então, diversos centros históricos também começaram a fazer parte da listagem, como Olinda (em Pernambuco), Salvador (na Bahia), São Luís (no Maranhão), Diamantina (em Minas Gerais), Cidade de Goiás (em Goiás), além de Brasília (no Distrito Federal) e as Ruínas de São Miguel das Missões (no Rio Grande do Sul), dentre outras. Como uma das nações signatárias desta convenção, o Brasil promulgou o decreto nº 80.978, em 1977, autorizando que o patrimônio natural e cultural brasileiro fosse reconhecido internacionalmente.

O artigo segundo da Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural também definiu o que é o patrimônio natural, inaugurando uma nova categoria de bens. Segundo o documento, o patrimônio natural passa a ser composto por três tipos distintos de elementos: os monumentos naturais, indicados pelas formações biológicas e físicas e pelos conjuntos de formações com valor universal excepcional por seu peso científico ou estético; as formações fisiográficas e geológicas, além das zonas consideradas como habitat natural para as espécies vegetais e animais em ameaça de extinção; e, por fim, os sítios naturais delimitados, com valor excepcional devido a sua beleza natural, sua

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
importância para a ciência ou para sua conservação (UNESCO, 1972).

No Brasil, o primeiro patrimônio natural que a UNESCO reconheceu foi o Parque Nacional de Iguaçu, no ano de 1986. A Mata Costeira e a Mata Atlântica também se tornaram patrimônio natural, em 1999. No ano seguinte, o Pantanal e a Floresta Amazônica foram declarados patrimônio e, em 2001, Fernando de Noronha e a Reserva de Atol das Rocas (conhecidas como Ilhas Atlânticas Brasileiras) ganharam o mesmo status, tal como as Áreas de Cerrado (o Parque Nacional das Emas e a Chapada dos Veadeiros).

A partir de então, a UNESCO lançou várias campanhas internacionais para a proteção do patrimônio cultural, sendo a maior parte delas realizada nas nações árabes e asiáticas. Em 1988, uma ação conjunta foi feita pela instituição envolvendo a Argentina, o Paraguai e o Brasil, com o objetivo de salvaguardar as missões jesuíticas transnacionais. Uma das principais preocupações da UNESCO é a de catalogar os sítios patrimoniais de humanidade que sofrem risco de destruição. Para tentar acabar com esta ameaça, a instituição possui uma chancela que oferece aos sítios um emblema de patrimônio mundial, transformando-os em um atrativo turístico e cultural, garantindo maior fluxo de pessoas e de dinheiro para a região. O turismo cultural e ecológico promovido por esta chancela é um dos maiores subprodutos da classificação de um local como patrimônio da humanidade (MENESES, 2003).

Para que um bem possa ser considerado como um patrimônio mundial da humanidade, segundo a Convenção da UNESCO de 1972, ele não pode ser entendido como uma propriedade de todas as pessoas, ainda que sua preservação seja um interesse comum a todos – segundo o documento, ao afirmar que

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

é um bem da humanidade, é necessário compreender que as pessoas podem usufruir desse bem, mas nunca pode dispor dele. Além disso, a Convenção define que o bem seja de interesse excepcional, fazendo com que sua preservação seja necessária para toda a humanidade:

Considerando que determinados bens do patrimônio cultural e natural se revestem de excepcional interesse que necessita sua preservação como elementos do patrimônio mundial da humanidade no seu todo (UNESCO: 1972, p.01)

No ano de 1977, cinco anos depois da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972, a UNESCO editou as Diretrizes Práticas para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial, um documento que define as possibilidades de uso do cotidiano das decisões tomadas na reunião:

O valor universal excepcional significa uma importância cultural e/ou natural tão excepcional que transcende as fronteiras nacionais e reveste-se de caráter inestimável para as gerações atuais e futuras de toda a humanidade. Assim sendo, a proteção permanente deste patrimônio é da maior importância para toda a comunidade internacional. (UNESCO: 1977, texto digital).

Neste documento, foram definidos critérios para a inscrição dos bens patrimoniais para a Lista de Patrimônio

Mundial, devendo ser revistos com regularidade pelo Comitê do Patrimônio Mundial, com o objetivo de refletir a transformação do conceito de Patrimônio Mundial. Até o ano de 2004, havia seis critérios culturais e quatro naturais para a eleição dos bens que se candidatavam a se tornarem um patrimônio mundial. Atualmente, há uma lista de dez critérios possíveis a serem atendidos pelos governos que inscrevem seus bens:

1. Ser uma obra-prima de um gênio humano;
2. Testemunhar a troca de influências de um período, local ou grupo social acerca do desenvolvimento das tecnologias, artes, paisagens ou planejamento urbano;
3. Representar um elemento único ou excepcional de uma civilização (viva ou desaparecida) ou de uma tradição cultural;
4. Simbolizar um grande exemplo de construção arquitetônica, de elemento tecnológico ou de paisagem que represente um momento importante da história de um povo;
5. Tipificar um povoamento humano tradicional, um uso do território ou do mar que represente uma cultura ou uma forma de interação do homem com seu ambiente;
6. Ligar-se direta ou indiretamente a tradições vivas, crenças, ideias ou obras artísticas e literárias de valor universal;
7. Simbolizar fenômenos naturais importantes e áreas de grande beleza natural;
8. Representar grandes estágios de transformação da Terra, como processos geológicos em curso e elementos fisiográficos e geomórficos importantes;
9. Ser exemplo representativos dos processos biológicos e ecológicos de evolução de espécies animais e vegetais;
10. Garantir a manutenção de habitats naturais para a conservação da diversidade biológica. (UNESCO: 1977, texto digital)

Além de atender a alguns destes critérios, os bens devem ser autênticos e manterem sua integridade, contando também com um sistema que garanta sua proteção. Depois que se conclui o processo de análise do bem candidato, ele pode passar a integrar a Lista dos Bens Mundiais da UNESCO, que deve ser atualizada a cada dois anos.

Nestas decisões, a UNESCO é afetada de duas formas: os Estados nacionais que compõem a organização muitas vezes tendem a defender seus próprios interesses, deixando de reconhecer a diversidade cultural das outras nações, impedindo a instituição de agir, fazendo com que as minorias e grupos possam se valer dela e dos documentos assinados por seus membros para pressionar o reconhecimento e a defesa de seu patrimônio. Além disso, a organização defende principalmente os interesses das potências econômicas da elite, especialmente da Europa e dos Estados Unidos, focando sua atenção nas sociedades do passado que dominaram outros povos (como a Grécia e a Roma antigas) do que naquelas que não foram impérios e não deixaram uma arquitetura monumental. Tal predomínio pode ser reafirmado quando visto que mais da metade dos sítios indicados pela UNESCO estão no continente europeu, enquanto apenas 4% situam-se na África não árabe.

O procedimento para que um bem entre na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO é bastante complexo. Em primeiro lugar, o país que detém os patrimônios deve preparar uma listagem com as propriedades naturais e culturais de seu território consideradas como aquelas que possuem excepcional valor universal. Cabe ressaltar que apenas as nações que assinam a Convenção do Patrimônio Mundial podem participar do processo,

tornando-se comprometidas a proteger seus bens naturais e culturais, passando a ser chamadas de “Estados-parte”. Em um segundo momento, o Centro de Patrimônio Mundial da UNESCO, criado em 1992, vai verificar se a solicitação para a inclusão do bem na lista está completa, sendo este o órgão coordenador do processo de patrimonialização.

O passo seguinte é o envio de especialistas do Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios ou da União Internacional para a Conservação da Natureza para a visita dos sítios, verificando seu gerenciamento e proteção, elaborando um relatório técnico que vai analisar se o local possui excepcional valor universal. No passo seguinte, o documento é enviado para o Bureau do Patrimônio Mundial, que examina o relatório, podendo recomendar a inscrição do sítio na lista ou solicitar informações extras para o Estado-Parte.

O Bureau é um órgão bastante exclusivo da UNESCO, formado apenas por sete membros do Comitê do Patrimônio Mundial, responsável por preparar o trabalho deste órgão. O último passo é a entrega da documentação ao Comitê do Patrimônio Mundial, que pode inscrever o sítio na Lista do Patrimônio Mundial, recusar a inscrição ou adiar a definição, solicitando mais informações sobre a região. O órgão é formado por 21 representantes dos Estados-parte e define a forma como as decisões tomadas na Convenção do Patrimônio Mundial devem ser implementadas. (UNESCO: 2017, texto digital).

O Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios – ICOMOS – foi fundado em 1965, a partir da assinatura da Carta de Veneza. Dentre suas diversas atribuições, é responsável por indicar quais bens culturais devem receber a chancela de Patrimônio Cultural da Humanidade. A organização é

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
uma associação civil ligada à UNESCO, independente de quaisquer governos, sediada em Paris.

Todos os anos, no Dia Internacional dos Sítios e Monumentos (dia 18 de abril), o ICOMOS propõe uma temática específica para a realização de comemorações e atividades para que os comitês nacionais da entidade e para os comitês internacionais realizem celebrações divulgando a importância da preservação do patrimônio. No ano de 2020, o tema escolhido foi “Culturas, heranças e responsabilidade compartilhadas”. A proposta do ICOMOS busca refletir o contexto transnacional que tem encarado a herança como parte da identidade cultural dos povos em um momento de conflito, desenvolvimento e crescimento populacionais muito complexo, intenso e incerto. Esta herança é identificada como as coleções, as práticas, as paisagens e os locais conectados e valorizados por vários grupos e comunidades, propondo a discussão sobre a responsabilidade coletiva do cuidado e da salvaguarda destes bens patrimoniais.

No início dos anos 2000, a UNESCO começou a atualizar o conceito de patrimônio, criando categorias. Em 2001, foi aprovada a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural Subaquático, passando a considerar os resquícios da existência humana que estiverem submersos ou que tenham estado embaixo das águas oceânicas (parcial ou completamente), tendo caráter histórico e cultural, dentre os quais se enquadram as cavernas, as paisagens subaquáticas e os naufrágios (UNESCO, 2001).

Em 2003, a UNESCO decidiu rever o documento, editando a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, passando também a abranger as expressões vivas e as tradições herdadas das gerações anteriores que foram transmitidas para as gerações seguintes como uma forma de patrimônio. A

oralidade, os ritos, as festividades, os conhecimentos, os costumes sociais, as práticas tradicionais ligadas à natureza, o artesanato e os saberes passaram a constar como uma nova forma de patrimônio. Apesar de ser considerado como uma forma frágil de patrimonialização, este conjunto tem como objetivo manter a diversidade cultural no processo de globalização do mundo, contribuindo para o diálogo entre as culturas, garantido o respeito entre os povos distintos, adaptando à contemporaneidade os processos vividos. (BARROS; TURATTI: 2017, p.182). O artigo 2º desta Convenção indica:

Artigo 2º: Definições para os fins da presente Convenção,

1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e de continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito comum entre comunidades, grupos e

indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.

2. O “patrimônio cultural imaterial”, conforme definido no parágrafo 1 acima, se manifesta em particular nos seguintes campos: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais. (UNESCO: 2003)

Além da inclusão do patrimônio imaterial, a UNESCO também ampliou seu conceito de patrimônio para uma nova área de bens durante o século XXI: o universo digital. Durante as últimas décadas, os meios eletrônicos e digitais se transformaram em um grande substrato para a produção humana, seja através da arte digital, da criação de processos administrativos e de armazenamento online, ou ainda pela imensa troca de informações eletrônicas. Os meios virtuais permitiram a produção de uma quantidade nunca vista de material, levantando uma imensa preocupação sobre a importância das formas de se preservarem esse patrimônio, dada a fragilidade dos meios técnicos de salvaguarda destas formas de produção.

Neste contexto, a UNESCO aprovou a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em 2005, tendo como objetivo refletir sobre o caráter não-comercial dos bens ambientais e culturais da humanidade, incluindo também aqueles itens dos meios digitais, que são comumente submetidos à lógica do mercado. A Convenção se preocupava, por exemplo, com a dificuldade de acessar e proteger

patrimônios digitais protegidos por copyright, como garantir a salvaguarda de um patrimônio que está sob a custódia de uma determinada empresa (que pode entrar em falência e desaparecer, perdendo seu suporte), dentre outros desafios (UNESCO: 2005).

O processo de revisão do conceito de patrimônio realizado pelos documentos aprovados pela UNESCO durante o século XX e início do século XXI permitiu a identificação de três dimensões diferentes sobre a salvaguarda e a promoção do patrimônio cultural dos grupos e dos países, visto que passou a justificar a criação de medidas econômicas para garantir ações em vários âmbitos culturais. Estas propostas justificavam-se na ideia do desenvolvimento social e econômico, especialmente a partir da década de 1960, permitindo a criação de políticas que protegessem e impulsionassem a prática da patrimonialização a partir das políticas de turismo, ligando-as às políticas públicas de habitação, de tal forma que, já na década de 1990, elas se ligassem às propostas culturais para a proteção do patrimônio, de forma que os Estados expandissem suas atividades para áreas que não haviam sido atendidas. (SANTOS: 2011).

A ONU e as propostas de patrimonialização

Ainda que as propostas da UNESCO para a determinação do patrimônio cultural e natural sejam as mais conhecidas, a instituição não é a única que trata da temática do patrimônio ao redor do mundo. Existem outras classificações internacionais provenientes da Organização das Nações Unidas que também buscam a tutela integral dos bens salvaguardados de interesse coletivo, evitando que eles sejam destruídos pela ação humana ou

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
do tempo, garantindo que eles possam ser usufruídos pelas próximas gerações.

Para a ONU, a principal ideia a se discutir é a de patrimônio comum da humanidade. O conceito surgiu no Acordo que regula as atividades dos estados na Lua e em outros corpos celestes, firmado em 1979, que define que “A Lua e seus recursos naturais são patrimônio comum da humanidade, como expressam as cláusulas do presente Acordo”, de tal forma que todos os Estados-parte que desejassem explorar o território lunar deveriam tornar público a formar como pretendiam utilizá-lo, expondo ao Secretário-Geral da ONU, à comunidade científica e à população de forma geral, dentro das condições do Acordo. (ONU: 1979).

Alguns anos depois, um novo tratado decidiu corrigir o entendimento sobre a ideia de patrimônio comum da humanidade. Em 1982, a Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos do Mar (ONU, 1982) deixou de afirmar que os bens marinhos eram propriedade de todos – e que todos os Estados poderiam explorar o mar para além de sua faixa de soberania – passando a afirmar que a exploração deveria observar as normas internacionais, sem que fosse permitida a reivindicação e a apropriação de qualquer parte da área e de seus recursos. Ocorrida na Jamaica, a Convenção determinou que o mar seria um repositório de bens que interessariam a toda a humanidade, definindo regras para sua utilização. A partir do momento em que o oceano é de todos, ele não se limita às nações costeiras e seus bens não podem ser apropriados por ninguém, devendo ser usados para fins pacíficos, beneficiando a todos os homens e nações ao mesmo tempo. (ZANIRATO: 2010, texto digital).

Em 1997, a Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas buscou garantir a conservação, o uso, o desenvolvimento,

a proteção e a gestão dos cursos de água doce, adotando a Convenção sobre o Direito Relativo à Utilização dos Cursos de Água Internacionais para Fins Diversos dos de Navegação, excluindo assim todas as águas navegáveis. Para refletir sobre as águas como patrimônio, a ONU considerou o curso de água como um “sistema de águas superficiais e subterrâneas que constituem, em razão de sua relação física, um conjunto unitário e que normalmente fluem para um término comum” (ONU, 1997).

Neste encontro, foram retomados os princípios do Congresso de Viena, de 1814, para diferenciar o patrimônio transfronteiriço do patrimônio compartilhado. Em 1814, os rios foram divididos como internos (aqueles que se situam dentro dos limites de uma nação) e os internacionais (que dividem ou atravessam dois ou mais países). O rio transfronteiriço seria aquele que marca os limites entre dois Estados soberanos, enquanto o rio sucessivo aquele que corta duas nações, sem ser usado como fronteira entre elas (AMORIM: 2009). Ao mesmo tempo, passaram a existir as Áreas Protegidas Transfronteiriças, definidas por porções marítimas ou terrestres entre os limites das nações, devendo ser gerenciadas pela cooperação legal entre ao menos dois governos distintos, como é o caso da Bacia do Alto Paraguai, que une o Paraguai, a Bolívia e o Brasil.

No entanto, a Convenção de Viena apenas tratou dos rios navegáveis, fazendo com que a água doce passasse a ser tratada como um elemento a ser protegido. Nesse sentido, a Convenção da ONU 1997 determinou as regras para que as nações que possuíssem rios partilhados fizessem acordos internos para o uso dos recursos de água doce, transformando-os em patrimônio a ser gerenciado por ambos os Estados. Cabe ressaltar que a Convenção define que os rios devem ser tratados como um recurso natural –

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun e não como um patrimônio das duas (ou mais nações) por onde ele passa, visto que o traço primordial do documento não é tratá-lo sob o olhar da propriedade, mas sim sob as vistas da fruição dos serviços que ele oferece quando utilizado da forma correta. (MACHADO: 2009, p.69).

É importante perceber a diferença entre o tratamento dado ao conceito de patrimônio pela ONU e pela UNESCO. Patrimônio Comum da Humanidade e Patrimônio Mundial da Humanidade são conceitos bastante distintos. Enquanto aquele foi trazido pela ONU e pertence a todos, este foi apresentado pela UNESCO, depois de um longo processo administrativo, definindo que sua propriedade se mantém com o Estado onde o sítio está localizado. O interesse comum entre as duas propostas é apenas a conservação do patrimônio.

Com esse olhar, é possível compreender como as práticas de patrimonialização foram transformadas em instrumentos jurídicos para a conformação das memórias nacionais, a partir da metade do século XX. Também é possível conhecer os dois principais caminhos internacionais para a conceituação do patrimônio histórico a partir do final da Segunda Guerra Mundial: aquele criado pela UNESCO, que dava valor para o espaço de soberania das nações, atribuindo papel preponderante para os países onde o bem cultural e natural se encontrava (com o conceito de patrimônio cultural da humanidade), e aquele desenvolvido pela ONU, através do conceito de patrimônio comum da humanidade, que ultrapassava as fronteiras nacionais e definia que os bens eram de usufruto de todos, devendo ser protegidos por todos. Ainda que os caminhos tenham apresentado divergências conceituais, é possível perceber como a segunda metade do século XX despertou para a necessidade da salvaguarda dos bens culturais e naturais,

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun desenvolvendo uma série de instrumentos jurídicos para que tais patrimônios sejam preservados para as próximas gerações.

Capítulo 3 – Políticas de preservação do patrimônio histórico e cultural no Brasil

As políticas públicas direcionadas para a cultura e para a proteção do patrimônio sofreram diversas diretrizes e conceituações ao longo do tempo. As principais propostas ocorreram dentro do âmbito federal, trazendo um conjunto de interpretações muito diverso.

Um dos primeiros registros sobre o cuidado com o patrimônio cultural brasileiro remonta ao século XVIII, quando uma carta enviada pelo vice-rei do Brasil, D. André de Melo e Castro, para o governador da capitania de Pernambuco, D. Luis de Pereira Freire de Andrade, indicou a necessidade de não se transferir as instalações militares para o conhecido Palácio das Duas Torres.

O vice-rei afirmava que, caso os militares passassem a usar o palácio, o edifício entraria em ruínas, visto que suas luxuosas instalações seriam utilizadas de forma inadequada. Ele pediu que os militares se mantivessem em seu quartel, indicando ser um lugar de memória de “ilustres e famosas ações que obraram os portugueses na restauração dessa capitania”, que havia sido tomada da força holandesa em 1644. Considerando que o Palácio das Duas Torres foi construído por Maurício de Nassau, a medida do vice-rei traz à tona uma dupla interpretação: qual memória Portugal queria preservar: a da invasão holandesa ou a dos portugueses no território? (FUNARI; PELLEGRINI, 2009, p.27)

O cuidado com os bens culturais no Brasil foi uma presença constante nas cartas constitucionais. A própria Constituição de 1934 definiu que a evasão de obras de arte do Brasil seria considerada como um crime, indicando o início da

proteção ao patrimônio artístico nacional. Além disso, passou a abrandar o direito à propriedade privada dentre dos conjuntos urbanos mineiros, nos casos em que o território tivesse uma função social. Esta indicação foi reafirmada na Constituição de 1937, transformando-se em uma questão decisiva para a salvaguarda do patrimônio nacional, visto que passou a submeter a propriedade privada ao interesse da coletividade sob os cuidados e a proteção do Estado.

A partir desta compreensão, tornou-se viável a criação de processos de tombamento, instituídos no Brasil através do Decreto-lei nº 25/1937. Durante os anos de 1930, surgiram as primeiras experiências oficiais como políticas culturais no país. A primeira delas ocorreu de forma municipal, quando Mário de Andrade assumiu o Departamento de Cultura e Recreação na cidade de São Paulo, em 1935, dando início a uma tendência de institucionalização das políticas culturais. A segunda ocorreu durante o governo de Getúlio Vargas, especialmente a partir de 1934, quando Gustavo Capanema assumiu o controle do recém-criado Ministério da Educação e da Saúde, passando a desenvolver políticas nacionais para o âmbito cultural. (CALABRE, 2009). Estes exemplos deram início a atividades do Estado sobre a cultura, independentemente de sua regularidade (RUBIM, 2011).

Os projetos levados a cabo por Mário de Andrade e por Gustavo Capanema transformaram o Estado em um agente cultural e político central das práticas culturais, direcionados para a constituição de políticas de forma institucional, ainda que Capanema afirmasse que o centro de sua atividade fosse a educação, a assistência social e a saúde pública.

Nesse contexto, Gustavo Capanema convocou Mário de Andrade para a criação do projeto institucionalização do cuidado

com o patrimônio nacional, resultando no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o SPHAN – concluído em 1936, passando a funcionar no ano seguinte. A instituição passou a assumir uma série de tarefas ligadas à administração cultural, como a salvaguarda de monumentos, obras de arte, paisagens e do folclore, atuando inclusive em seu tombamento – sendo este seu principal instrumento de ação.

Enquanto o SPHAN se tornou responsável pela identificação, pela restauração, pela preservação, pela catalogação, pela fiscalização e pela difusão dos bens culturais brasileiros, a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural age na proteção e na fiscalização dos bens culturais que pertencem à Lista do Patrimônio Cultural da Humanidade, de acordo com a UNESCO. (FUNARI; PELEGRINI: 2009, p.28) É importante mencionar que, segundo alguns pesquisadores, a participação de Mário de Andrade na fundação do SPHAN deve ser relativizada, pois o projeto original da criação da instituição teria uma relação maior com as leis francesas para a preservação do patrimônio do que com as ideias do autor, visto que sua proposta é muito mais artística do que legal.

Para compreender os movimentos de conceituação e de construção das políticas e das práticas de conservação do instituto, toma-se a divisão da história do IPHAN realizada por Fonseca, considerada clássica, enfocando dois momentos centrais: a fase heroica, composta pelas três primeiras décadas de atuação do SPHAN, sob a liderança de Rodrigo Melo Franco de Andrade; e a fase moderna, iniciada na década de 1970, sob a regência de Aloísio Magalhães (FONSECA: 1997). A fase heroica trouxe consigo uma forte influência do Movimento Modernista para sua concepção de patrimônio, tendo como um de seus objetivos principais a

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

institucionalização das políticas de preservação. O SPHAN era um espaço de debates para a compreensão sobre o que deveria ser entendido como o conjunto de bens que deveriam representar e simbolizar a nação (SANTOS: 1996).

Nesse contexto, os primeiros registros do SPHAN, sob as orientações de intelectuais ligados ao Movimento Modernista, estavam ligados a um intervalo restrito da história brasileira – a Colônia – vendo neste momento a verdadeira expressão da identidade nacional (RUBINO: 1996). Isso fez com que os primeiros tombamentos do SPHAN se voltassem para o estado de Minas Gerais, no qual se concentravam várias obras arquitetônicas barrocas e que, de acordo com o modernismo, simbolizavam o redescobrimento do Brasil.

Durante a fase heroica, a maioria das obras tombadas eram representações barrocas e, até 1982, 70% de todo o patrimônio cultural protegido pela instituição situava-se em Minas Gerais. (GONÇALVES: 2000) Quando o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional passou a funcionar, no ano de 1937, o Brasil já havia acumulado uma trajetória extensa no campo museológico, principalmente na área das ciências naturais, que teve início com a criação do Museu Real, no ano de 1818, por iniciativa de D. João VI – que, posteriormente, passou a ser chamado de Museu Nacional.

Ainda no século XVIII, algumas experiências de âmbito colecionista se deram no país, resultando dos esforços científicos metropolitanos na colônia, em sua maioria restringindo-se ao processo de coleta, preparo e envio das espécies naturais brasileiras para Portugal. Dentre os exemplos desta prática estão as experiências naturalistas de Frei Mariano da Conceição Veloso, iniciadas nos anos de 1780, e a Casa dos Pássaros, uma espécie de

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

laboratório de história natural criado no Brasil no ano de 1784, no município do Rio de Janeiro (HEYNEMANN, 2010).

Nesse sentido, a implantação do SPHAN no cenário museológico nacional foi acompanhada de um movimento histórico anterior de criação de museus no mundo ocidental, responsável por institucionalizar a proteção das ciências naturais, entre os séculos XVIII e o princípio do século XX, através de uma série de modelos institucionais variados – que iam desde a coleta da metrópole, de forma curiosa, até os museus especializados, consolidando as instituições científicas que estabeleceram as metodologias e formaram os profissionais, inseriram os brasileiros na comunidade museológica mundial. (SCHWARCZ, 1993, pp.67-8)

A tradição museológica que enfatizava as ciências naturais havia entrado em decadência na década de 1930, fazendo com que o SPHAN herdasse pouco de sua ênfase –apenas a incorporação do Museu Nacional ao seu escopo administrativo, entre os anos de 1941 e 1945, tenha colaborado para trazer parte deste olhar para suas políticas patrimoniais. Da mesma forma, as disciplinas correlatas atreladas ao Museu Nacional (como a arqueologia, a antropologia, a etnografia e a paleontologia) também foram relegadas ao segundo plano, pois não estava em seu escopo político nos primeiros trinta anos de atuação – não é por acaso que o primeiro presidente da instituição, Rodrigo Melo Franco de Andrade, afirmou que o SPHAN havia realizado poucas ações pelo patrimônio arqueológico até a década de 1950, transferindo esta responsabilidade para a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico. (ANDRADE, 1952, p.108)

A partir da implantação do SPHAN, cria-se uma matriz histórica para os museus brasileiro. A sociedade setecentista se

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

transforma no grupo eleito a protagonizar as salas das instituições, especialmente no que tange o movimento da Inconfidência Mineira e da Conjuração Baiana, a estética do Barroco e do Rococó nacionais e a arte da colônia. Este esforço busca diminuir a força do império, antes a força mais importante dos museus. Substitui-se o olhar exclusivo para o passado e as exposições de conhecimentos eruditos, no modelo do antiquário, para mostrar mais abrangentes de estética e arte, trazendo um caráter científico aos museus e a todo o trato patrimonial.

Em carta enviada ao diretor do Museu da Inconfidência, o Cônego Raimundo Trindade, o diretor do SPHAN criticava a falta de metodologia no cuidado com a história da arte brasileira e afirmava que a divisão que o SPHAN pretendia criar:

(...) nos estudos relacionados com a história da arte no Brasil, há necessidade imperiosa de utilização maior possível de semelhante documentação [de ordens religiosas], uma vez que até agora a matéria esteve entregue quase exclusivamente ao trato de amadores e às suas conjeturas (Correspondência, 22/5/1951 Apud JULIÃO, 2009, s/n).

Antes de implantar os museus, Rodrigo Melo Franco de Andrade buscava formar ele próprio os acervos, delegando esta tarefa para uma equipe de artistas e peritos que ele escolhia, dentre os quais estava Gustavo Barroso, Antonio Joaquim de Almeida e Alberto da Veiga Guignard. Uma das principais assessoras para esta finalidade foi Lygia Martins Costa, sistematizando e aplicando o conjunto de saberes para gerir e compor as coleções, como pode se perceber em um de seus criteriosos pareceres, que evidenciar os

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

critérios de autenticidade (data, localização e assinatura) e importância artística da obra:

Trata-se de peça de caráter monumental, de belas proporções e de fino acabamento, com acentuado gosto clássico romano. Internamente, a julgar pelo detalhe centro-superior que temos em mão, mantém-se um tanto preso aos moldes de nossos oratórios tradicionais, com crucifixo central e os santos abarrocados dispostos lateralmente em peanhas, sobre fundo pintado de querubins. Todavia a fotografia de seu aspecto exterior deixa ver certa inovação, tanto na colocação de santos sobre a mesa do altar, como na disposição de dois vasos entalhados com flores no supedâneo (Informação n. 228: 26/09/1961 Apud JULIÃO, 2009, s/n).

É nesse sentido que se diferencia a proposta museológica do SPHAN para as que se apresentaram anteriormente no Brasil: ela se moldava a partir da constituição de um corpus científico desenvolvido dentro do próprio SPHAN, sustentada a partir de uma rede de investigações científicas, possibilitada devido ao serviço patrimonial descentralizado que a instituição oferecia de forma articulada. Ao mesmo tempo em que se criavam práticas patrimoniais, eram produzidos conhecimentos documentais e bibliográficos sobre o patrimônio nacional, dando origem a um conjunto de métodos de pesquisa sobre esta temática, vinculados na própria revista da instituição, unindo a comunidade interna do SPHAN aos representantes religiosos, aos antiquários e a toda comunidade ligada ao patrimônio, dando origem a um mercado de “coisas antigas” e de antiguidades brasileiras.

Foi a primeira vez que o Brasil vivenciou uma empresa deste tamanho, com representantes do poder público e da iniciativa privada unidos para garantir a existência de coleções e de práticas colecionistas, a partir de um conjunto de saberes e de critérios científicos produzidos pelo SPHAN (JULIÃO, 2008, pp.199-200) As primeiras ações do SPHAN estavam inseridas em um contexto de integração social do governo varguista, voltando-se para a escolha de prédios barrocos do período colonial, além de palácios de governo, em sua maioria do estilo eclético e neoclássico.

Tais edifícios tinham laços com a história oficial brasileira, por isso foram elencados para salvaguarda, fazendo com que a arquitetura fosse considerada como primeiro símbolo para solidificar a identidade nacional. Isso fez com que os bens culturais que não representassem as elites fossem deixados em segundo plano. Essa indicação apenas foi transformada cerca de 60 anos depois da criação do SPHAN, através do Decreto nº 3551/2000, responsável pela instituição dos registros de bens culturais imateriais. (FUNARI; PELEGRINI: 2009, p.29).

No entanto, o SPHAN passou a agir em todo o território brasileiro, através de superintendências regionais e de escritórios técnicos, além de uma série de regras internas, como o Decreto-lei 2809/1940, que passou a permitir o uso de donativos da iniciativa privada para o órgão. A Constituição de 1946 trouxe, pela primeira vez, a determinação do cuidado com documentos históricos, retomando a submissão da proteção e da gestão do patrimônio ao Estado. Nesse ano, o SPHAN muda seu nome para Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tornando-se o DPHAN.

Entre os anos de 1950 e 1960, o Brasil sofreu um processo de desenvolvimento econômico aliado ao interesse popular pelos

temas da história, das artes e do patrimônio, especialmente com a função de construir a identidade nacional no período conhecido como Segunda República. Este interesse, entretanto, nem sempre ia de encontro às necessidades dos processos de salvaguarda do patrimônio artístico e histórico nacional – em verdade, simbolizavam uma forma de ameaçar os bens já protegidos e aqueles que potencialmente poderiam se tornar patrimônio nacional, ainda que não sofressem nenhum tipo de ação de preservação até o momento.

No contexto internacional, uma série de reuniões e documentos foram promulgados durante o período para garantir a proteção patrimonial, como a Recomendação de Paris da UNESCO (que lutava pela defesa dos sítios e patrimônios naturais), as Normas de Quito da OEA (cujo conteúdo determinava uma série de regras para o uso e a conservação dos sítios e monumentos históricos e artístico) e a 15ª Conferência Geral da UNESCO, de 1968 (que indicou como deveriam ser preservados os bens culturais que estivesse sob ameaça de obras privadas ou públicas). (CURY, 2004, pp.107-8)

Considerando, portanto, que é necessário harmonizar a preservação do patrimônio cultural com as transformações exigidas pelo desenvolvimento social e econômico, e que urge desenvolver os maiores esforços para responder a essas duas exigências em um espírito de ampla compreensão e com referência a um planejamento apropriado; Considerando, igualmente, que a adequada preservação e exposição dos bens culturais contribuem poderosamente para o desenvolvimento social e econômico dos países e das regiões

que possuem esse gênero de tesouros da humanidade, através do estímulo ao turismo nacional e internacional; (...) (CURY, 2004, p.124)

De acordo com o texto, o modo desejado para unificar o desenvolvimento com a preservação dos bens patrimoniais demandaria um planejamento adequado e a elaboração de um conjunto de medidas que organizassem inventários de bens culturais que fossem considerados importantes, independente de eles já serem protegidos por uma legislação específica, valorizando os elos com os povos locais para garantir sua salvaguarda, estimulando sua apropriação pelo turismo. Nesse sentido, o Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional criou suas práticas a partir das pautas da urbanização, da industrialização e do desenvolvimento, característicos deste contexto, e da preservação patrimonial.

A partir de então, passou a ser necessário unir o valor cultural de um bem ao seu valor econômico. Também neste momento, o DPHAN decidiu estreitar suas relações com a UNESCO, criando acordos de cooperação técnica a partir de 1964. (FONSECA, 1997) Durante a República Populista (1946-1964), as políticas públicas passaram a organizar campanhas em defesa ao folclore e a promover o conceito de identidade nacional, ainda que a única lei aprovada sobre a proteção patrimonial tenha sido a lei 3924/1961, tratando sobre a salvaguarda do patrimônio arqueológico, depois de uma longa campanha liderada pelo intelectual Paulo Duarte.

A “Lei da Arqueologia”, como ficou conhecida, remonta a um conjunto de esforços da década de 1950 que buscou proteger os sítios arqueológicos (as “jazidas” da exploração econômica,

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

especialmente as grutas e os sambaquis. É importante ressaltar o esforço de Jânio Quadros, presidente à época, para a aprovação da lei como uma forma de proteção de bens específicos nacionais.

Em 1967, Rodrigo Melo Franco de Andrade deixou a direção da instituição, que ficou a cargo de Renato Soeiro até 1979. Ainda que alguns estudiosos considerem que este período ainda pertença à “fase heroica”, visto que não houve grandes mudanças na gestão patrimonial, foi notável a perda de autonomia da instituição durante este período, visto que Soeiro não possuía o mesmo carisma de seu antecessor junto às autoridades. No entanto, o novo diretor foi de grande importância para a articulação da instituição com as lideranças militares do período.

No final da década de 1960, duas políticas públicas principais se destacaram na proteção do patrimônio brasileiro. A primeira delas foi a criação dos Fundos de Participação dos Municípios, em 1967, e a segunda foi a determinação dos Planos para o Desenvolvimento Local Integrado (como um projeto interno ao Plano de Ação Concentrada do governo Costa e Silva), colocado em ação em 1969. Tais ações eram parte do Plano Estratégico de desenvolvimento, que tinha como objetivo coordenar o desenvolvimento e a volta do crescimento econômico brasileiro, indicando a descentralização das atividades.

Este processo acompanhou a explosão da urbanização e da população das cidades, levando a uma mudança forçada nas políticas de preservação do patrimônio. Neste contexto, o Brasil buscava um modelo de crescimento urbano-industrial, fazendo com que as cidades se tornassem o espaço para a produção de capitais (em detrimento do campo) – assim, espaços patrimonializados, como os centros históricos, passam a ser vistos como dinheiro perdido. As próprias prefeituras passam a

pressionar as entidades de salvaguarda do patrimônio, como o DPHAN, para a destruição de casas e conjuntos urbanos inteiros, considerados inativos para a economia, visto que a especulação imobiliária havia se tornado um importante fator no movimento de urbanização (SCHMIDT, 1983).

A ação modernizadora estatal (...) mantém laços orgânicos com a iniciativa de cidadãos privados, bem como com a nova forma de capital, o imobiliário, cuja razão histórica se consubstancia, justamente, na apropriação do solo e produção do espaço urbano e na substituição de edificações antigas por construções modernas de novos conteúdos funcionais. Por outro lado, o crescimento industrial e seus correlatos (...) possibilitaram a integração de núcleos antigos (...) ao processo de urbanização e de especulação imobiliária (MILET, 1988, p.162).

Uma das saídas internacionais encontradas para a proteção patrimonial neste contexto foi o estímulo ao turismo. Em 1965, a UNESCO deu início a um programa que buscava incentivar o turismo ligado ao patrimônio natural, histórico e cultural das nações participantes. O DPHAN consegue o apoio técnico da UNESCO, recebendo especialistas que passam a estudar detalhadamente as formas de exploração turística possível do patrimônio cultural nacional, focando nas cidades com núcleos urbanos históricos e buscando inseri-las em um planejamento nacional para o turismo cultural.

Em uma carta de 1966 para Rodrigo Melo Franco de Andrade, Renato Soeiro comenta sobre os projetos do DPHAN

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun para o turismo e para a recuperação dos bens culturais com a UNESCO, realizados com o intermédio do embaixador Carlos Chagas Filho. No mesmo ano, Franco de Andrade envia uma correspondência para o ministro da Educação e Cultura solicitando o apoio para o

Plano do Incentivo ao chamado Turismo Cultural, importando em concurso financeiro de estabelecimentos de crédito internacional, sob responsabilidade da UNESCO, para conservação e recuperação de monumentos e proteção da natureza nos territórios dos Estados membros. (...). Pleiteamos a aplicação dele ao Brasil. Se a Conferência Geral tiver de incluir no orçamento recursos destinados a favorecê-lo, há grande conveniência de que a Delegação brasileira, sob sua presidência, apoie a medida (ANDRADE, 1996 Apud CORREA, 2016, s/n).

Em 1967, o consultor da UNESCO Michel Parent terminou sua missão em terras brasileiras, buscando elaborar um relatório para o auxílio solicitado para a criação de um planejamento de atividades ao Plano de Incentivo ao Turismo Cultural da UNESCO. Parent realizou duas visitas ao país, viajando por todo o território, ressaltando a necessidade de integrar as propostas de preservação dos patrimônios naturais, culturais e históricos ao projeto de desenvolvimento nacional.

O consultor também enfatizou que a salvaguarda do patrimônio nacional apenas seria possível caso fosse incluída no plano urbanístico dos municípios e aproveitada para fins turísticos. Seu relatório chamou a atenção, inclusive, para bens arquitetônicos

que haviam sido deixados de lado pelas camadas mais altas da sociedade e estavam sendo habitados pela população mais pobre, em péssimas condições, com superlotação – como ocorria em São Luís, no Maranhão, e em Salvador, na Bahia.

No entanto, ele não indica a expulsão destas famílias, afirmando que esta ação tiraria parte do sentido dos bens arquitetônicos. (LEAL, 2008, p.21) A partir de uma comissão liderada por José Montello, surgiu o Conselho Federal de Cultura, em 1966, cujo objetivo principal era descentralizar a gestão cultural e patrimonial nos municípios e estados a partir da criação de organismos regionais, passando a atuar em 22 estados brasileiros até 1971.

O patrimônio passou a atuar como protagonista nestas instituições, especialmente devido a suas políticas de preservação bem-sucedidas desde a década de 1930. Com isso, o Conselho passou a unir a ideia de que a falta de investimentos e de infraestrutura eram ameaças constantes ao patrimônio nacional, passando a articular uma série de medidas para garantir sua proteção sob o sistema nacional cultural. Em 1970, criou-se o Departamento de Assuntos Culturais, assumido por Renato Soeiro, que era também o presidente do IPHAN.

No mesmo ano, foi realizado o Encontro dos Governadores sobre a Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil, com o objetivo de mapear a situação do patrimônio cultural nacional, sob a liderança de Soeiro, que destacou a importância das cidades e dos estados para a preservação patrimonial, incluindo na agenda das políticas públicas regionais o cuidado com o patrimônio (MAIA, 2011, p.72).

Com o advento da ditadura militar, novas categorias de bens culturais foram criadas. A Constituição de 1967 indicou como

patrimônio os sítios e as jazidas arqueológicas, anteriormente descritas apenas como lugares de valor histórico. No ano seguinte, o Ato Institucional nº 5 trouxe um impasse para a proteção do patrimônio cultural, visto que diversas obras

(...) passaram a sofrer intervenções e proibições colocadas em prática por meio da ação censória do governo. Nos anos posteriores, as iniciativas em prol do patrimônio nacional se limitaram ao controle sobre o comércio de obras de arte antigas, a locação de repartições públicas em imóveis de valor histórico e artístico, bem como a criação conjunta de cursos de formação de mão-de-obra especializada e o incentivo à produção artística e literária relacionada aos valores nacionais e regionais. (FUNARI; PELEGRINI: 2009, p.29)

Durante a década de 1970, o governo militar cogitou inserir temáticas ligadas ao patrimônio nacional nos currículos da educação básica e superior, ao mesmo tempo em que se criou um debate que buscou articular o incentivo ao turismo e a preservação do patrimônio. Em 1970, o DPHAN passa a ser chamado de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transformando-se no IPHAN.

Em 1973, o governo federal deu início ao Programa de Reconstrução das Cidades Históricas, buscando recuperar os bens arquitetônicos de “pedra e cal”, incrementando o comércio e o turismo em cidades com tradição cultural e história, especialmente nos municípios da região nordeste. Neste mesmo contexto, enquanto Jarbas Passarinho era ministro da Educação do presidente Emílio Garrastazu Médici, ele fundou o Programa de

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
Ação Cultural, buscando oferecer crédito para atividades de incentivo cultural.

Em 1975, três anos depois, o Ministério da Educação e da Cultura fundou o primeiro projeto oficial em âmbito cultural, a Política Nacional de Cultura, que teve como uma de suas ações a criação do Centro Nacional de Referência Cultural, unindo profissionais de diversas áreas para o desenvolvimento de um sistema básica para a análise e a descrição da dinâmica cultural nacional (FUNARI; PELEGRINI: 2009, p.30).

No entanto, a priorização destas cidades “de pedra e cal” levou a várias críticas ao IPHAN, fazendo com que a instituição tivesse que renovar seu conceito de patrimônio, iniciando o que se convencionou chamar da “fase moderna” do instituto. De acordo com Letícia Bauer:

se, na prática, a arquitetura ocupa lugar de destaque nos quadros de bens tombados pelo Instituto, é fato que as discussões sobre as escolhas e relação com as comunidades envolvidas na preservação, foram ocupando importante lugar na pauta do Iphan (BAUER: 2006, p.38).

A partir de então, a ênfase nas políticas culturais públicas brasileiras passou a reforçar as camadas menos favorecidas, criando ações culturais com base popular. De acordo com Pedro Demo, um dos principais idealizadores da nova organização do programa cultural brasileiro e subsecretário do Ministério da Educação e Cultura em 1979, determinava que dentro de um país com profundos níveis de desigualdade social a meta prioritária da política social é a população de baixa renda que além de muito pobre é maioria (DEMO, 1980, p. 89).

Este esforço governamental buscava aproximar as camadas populares às práticas oficiais de cultura – afastando-as dos movimentos alternativos, como as associações das favelas, os movimentos dos bairros e as comunidades religiosas católicas não-ortodoxas, principais núcleos de luta pela abertura política do regime –, além de interferir na sociedade brasileira no meio de um governo de recessão. (ORTIZ, 1994, p.123)

O novo direcionamento das políticas públicas para a gestão cultural cria um impasse com a forma de Renato Soeiro gerenciar o IPHAN, abrindo espaço para a entrada de Aloísio Magalhães em seu lugar, no ano de 1979. Neste período, Soeiro era duramente criticado por manter o caráter elitista da eleição do patrimônio cultural brasileiro na instituição, excluindo a herança das camadas populares:

[...] nosso Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico deveria fazer uma certa mudança de perspectiva já mais voltada para o futuro. Por exemplo, nós não temos quase ideia de que havia uma arquitetura indígena e que é muito interessante. É um outro conceito de casa, um elemento inteiramente novo, que deve ser valorizado, deve ser conservado. E talvez tenha sido uma das maiores contribuições culturais do Brasil (MAGALHÃES, 1979, p.35 Apud SABINO, 2012, p.6).

Ao final da década de 1970, criou-se a Fundação Nacional Pró-Memória, cujo objetivo era a captação de recursos para projetos culturais de forma mais ágil e menos burocrática. A fundação era coordenada por Aloísio Magalhães, expandindo o conceito de patrimônio para outras esferas, reconhecendo na

diversidade étnica, religiosa e cultural do Brasil – através de suas múltiplas manifestações, saberes e bens – suas bases. A instituição realizou muitas viagens e vários debates sobre o patrimônio e a cultura em todo o país, transformando-se em uma renovadora das políticas culturais e patrimoniais.

Aloísio Magalhães procurou implementar, entre 1979 e 1983, uma nova política de patrimônio cultural brasileiro, usando um viés mais antropológico e procurando dar visibilidade à diversidade cultural do Brasil, que ele considerava portadora de uma rica singularidade. A noção de bens culturais por ele adotada enfatizava uma referência ao passado, reinterpretada com olhos no futuro e estabelecendo vínculos com as populações locais do presente. (NUNEZ: 2016, p.200)

Durante a década de 1980, o IPHAN deixou de priorizar a salvaguarda de monumento isolados para cuidar de espaços de convívio, passando a recuperar modos de vida de várias comunidades – através, por exemplo, da restauração de espaços populares, como mercados públicos. Dentre esses espaços, estão o Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho (Ilé Axé Uya Nassô Oká), um dos mais antigos templos de religiões de matriz africana no país, ligado à etnia jeje nagô, transformado em patrimônio de Salvador em 1982 e, em 1986, em patrimônio cultural brasileiro. Este foi o primeiro terreiro tombado pelo IPHAN, que até então tradicionalmente apenas realizava o tombamento de edifícios simbólicos para o catolicismo. Além do edifício e do terreno do templo, também foram tombados os objetos e as árvores sagradas, em um terreno total de 6.800m².

A ampliação dos bens preservados foi ratificada pelas políticas de incentivo fiscal direcionadas para o âmbito cultural, como a Lei Sarney (ou Lei nº 7505/1986), que foi, ao mesmo

tempo, um estímulo para a proteção patrimonial e um grande desenvolvimento do marketing cultural, consolidado durante a década de 1990. A Lei Sarney passou a oferecer benefícios fiscais no imposto de renda para as iniciativas privadas no setor artístico e cultural, criando um mecanismo de financiamento das políticas públicas culturais através da renúncia do pagamento de impostos. Era uma forma do governo admitir que não tinha verbas suficientes para subsidiar esta área diretamente, buscando alternativas no mercado.

Segundo o ministro Celso Furtado, a área da cultura seria de “natureza supletiva”. Com as leis, os agentes culturais e as comunidades passavam a ser responsáveis pelos esforços da atividade patrocinadora, sendo este o princípio da lógica de criação de leis de incentivo à cultura. Segundo esta lei, as ações para a preservação do patrimônio se transformaram em veículos para a propaganda das empresas que as financiavam, transformando o patrimônio em um produto cultural, em uma mercadoria.

A Lei Rouanet, promulgada em 1991 (Decreto nº 8313) acabou confirmando os mesmos princípios da Lei Sarney, instituindo o Programa Nacional de Apoio à Cultural, cujo objetivo principal era o estímulo e o desenvolvimento de projetos culturais através de financiamentos obtidos do Fundo Nacional de Cultura e do Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FUNARI; PELEGRINI: 2009, p.31).

Quando Fernando Collor de Mello chegou à presidência da República, em 1990, a Lei Sarney foi revogada, mas os municípios e estados passaram a adotar legislações semelhantes – como o caso do Programa Faz Cultura, na Bahia, e da Lei Mendonça, em São Paulo. A Constituição de 1988 permitiu que estados e municípios tivessem maior autonomia para o gerenciamento de suas políticas

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

públicas culturais, mas a escolha por leis de incentivo fez com que eles consolidassem no imaginário nacional a ideia de que não cabia ao Estado o financiamento da cultura (RUBIM: 2011, p.28).

Durante todo o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), a única estratégia para o financiamento cultural também foi a criação de leis de incentivo, dada a falta de recursos contra a grande quantidade de projetos, criando um estímulo contínuo para que as grandes companhias investissem no setor cultural, não apenas por descontos nos impostos, mas também pelo marketing cultural. (YÚDICE: 2004)

Em pesquisa realizada pela Fundação João Pinheiro sobre o decênio 1985-1995 acerca de investimentos da iniciativa privada em cultura, 53% das empresas consultadas nomeou o marketing cultural como principal meio de divulgação de suas marcas, preferindo mesmo investir prioritariamente em: música, audiovisual, patrimônio histórico, artes cênicas e produção editorial (CURY: 2002, p.55).

O incentivo fiscal, mesmo trazendo benefícios para os investidores e para os projetos culturais, traz dois problemas: a partir do momento em que esta é a única política cultural, governo perde poder para intervir no setor cultural, ao mesmo tempo em que o mercado age sem fazer investimentos maiores, pois conta exclusivamente com os impostos que não serão gastos (RUBIM, 2011).

No entanto, em 2003, Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura, sob a presidência de Luiz Inácio Lula da Silva, reformulando as estratégias de financiamento cultural,

incentivando uma posição mais ativa do Estado no setor da cultura. Durante sua primeira gestão no ministério, suas principais medidas buscavam diminuir a concentração nos setores e nas regiões, criando um processo de seleção dos projetos culturais através de editais internos e externos. (CALABRE: 2009, p.122).

As principais críticas da equipe aos governos antecedentes tinham ligação aos mecanismos para o financiamento exclusivamente através das leis de fomento, afirmando que “os incentivos fiscais não direcionariam recursos segundo prioridades políticas, deixando às empresas a decisão sobre a alocação final dos recursos públicos” (BARBOSA, 2008: 78), deixando o Estado fragilizado.

A equipe também criticava a concentração territorial dos projetos na região sudeste, propondo uma grande reestruturação das políticas culturais a partir do Sistema Nacional de Cultura e do Plano Nacional de Cultura. O Plano Nacional de Cultura começou a ser gestado em 2005, a partir da I Conferência Nacional de Cultura, preparada a partir de reuniões preliminares nos municípios, estados e grupos interestaduais, buscando a coleta de subsídios para a composição do plano final. Ao mesmo tempo, organizava-se o Sistema Nacional de Cultura, cujo objetivo era a contemplação de atividades integradas no setor cultural, buscando impedir leituras errôneas das leis de patrimônio cultural e histórico e de outras iniciativas culturais.

Uma das iniciativas mais importantes desse contexto foi a criação do Programa Cultura Viva, em 2004, que buscou articular cinco diferentes estratégias: A Escola Viva, a Cultura Digital, os Agentes Cultura Viva, os Pontos de Cultura e os Griôs-Mestres dos Saberes, promovendo ao mesmo tempo a produção, a fruição e a difusão da cultura através de ferramentas de cooperação social.

Ainda que o financiamento das políticas culturais públicas dependesse das leis de fomento, elas passaram a travar um diálogo com os grupos sociais que ainda não estavam presentes nas discussões públicas, unindo o interesse político a novos atores culturais, como os mestres da cultura popular. Além disso, tais programas passaram a pluralizar a identidade brasileira:

A diversidade não se torna uma síntese, como no recurso à mestiçagem durante a era Vargas e na lógica integradora dos governos militares, nem se reduz à diversidade de ofertas em um mercado globalizado. A preocupação da gestão Gilberto Gil está em revelar os brasis, trabalhar com as múltiplas manifestações culturais, em suas variadas matrizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais etc. (BARBALHO, 2007: 52).

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional hoje

Atualmente, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional conta com uma superintendência em cada estado e uma no Distrito Federal. Seu presidente é responsável pelo planejamento, pela coordenação, pela orientação, pelo controle e pela direção das atividades do instituto, garantindo a efetivação das políticas indicadas pelo Ministério do Turismo.

O IPHAN também conta com uma diretoria e com um comitê de ética, mas seu principal organismo é o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, responsável pelo exame, pela apreciação e pela decisão sobre o registro dos bens culturais imateriais, pelo tombamento de bens culturais materiais e por

permitir que quaisquer bens culturais deixem o país. Além dele, o Comitê Gestor é responsável pela criação das políticas públicas de salvaguarda do patrimônio cultural, propondo atividades de articulação entre o instituto e o Ministério da Cultura.

O Instituto também é responsável por disseminar os conceitos e informações sobre o patrimônio cultural brasileiro para a população, tendo como meta a construção de alternativas viáveis para o desenvolvimento social e econômico. Estas propostas são apresentadas através do Boletim do Patrimônio, uma publicação periódica do instituto, e de uma agenda de eventos disponível no site.

Um dos principais esforços da ligação do IPHAN com a comunidade é a Carta de Serviços ao Cidadão, que busca divulgar os serviços que o instituto oferece para a comunidade. Criada em 2014, a Carta vê o cidadão como o principal agente para garantir a melhora dos serviços que o IPHAN oferece, facilitando o acesso a tudo o que o instituto oferece e informando como estes serviços são prestados, agindo como uma forma de educação patrimonial.

Além do cuidado com o patrimônio nacional, o IPHAN também possui uma coordenação-geral para a cooperação internacional, realizando programas e atividades ligados ao patrimônio entre países signatários da UNESCO, como o objetivo de fortalecer as relações diplomáticas entre as diversas nações, buscando compartilhar experiências e conhecimentos na gestão patrimonial sem fins lucrativos.

O IPHAN já concluiu diversos acordos de cooperação bilateral: com Angola, Benin, Cabo Verde, Moçambique e Nigéria, no continente africano; com Bolívia, Equador, México, Panamá, Paraguai, Peru, Uruguai e Venezuela, nas Américas; e com a Espanha e a França, na Europa. Três ainda estão em andamento:

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun com a Colômbia, a Holanda e Portugal. Há, ainda, diversos acordos de cooperação multilateral com as nações que participam da Convenção do Patrimônio Mundial.

Atualmente, o IPHAN conta com cinco unidades especiais. A primeira delas é o Centro Cultural do Patrimônio – Paço Imperial, situado no município do Rio de Janeiro. O edifício foi tombado pela instituição em 1938, tendo sido restaurado entre os anos de 1982 e 1985, transformando-se em um centro de eventos e exposições, ao mesmo tempo em que sedia a Biblioteca Paulo Santos. O Paço Imperial representa um dos símbolos da história cultural carioca, agindo na preservação da memória histórica e incorporando as inovações da cultura nacional.

A partir do momento em que se transformou em um espaço aberto para eventos culturais e mostras de arte, ao centro passou a adotar uma linha que mistura elementos artísticos muito diversos, trazendo desde a obra de Aleijadinho, passando por exposições de Mestre Valentim e Hélio Oiticica, até pelas mostras sobre a história da banda Rolling Stones. A biblioteca do centro, instalada no primeiro andar, foi composta pelo historiador do urbanismo e da arquitetura, Paulo Santos, levando seu nome, contando com um acervo de milhares de livros – sendo a maioria especializada em arquitetura e arte brasileira e portuguesa. As outras salas do centro são abertas para concertos de música, seminários, palestras, peças de teatro e mostras temporárias.

A segunda unidade especial do IPHAN é o Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx, localizado em Barra de Guaratiba, no Rio de Janeiro. O sítio conta com mais de 400 mil metros quadrados, contendo uma coleção protegida de mais de 3.500 espécies de plantas, algumas delas muito raras. A coleção botânica, arquitetônica, paisagística, artística e biblioteconômica fez com que

o centro se transformasse em um patrimônio cultural brasileiro, em 1985, quando Roberto Burle Marx doou a área ao IPHAN. O lugar foi tombado integralmente em 2000 – ainda que o paisagista e arquiteto não tenha visto esse processo, pois faleceu em 1994, ele criou um legado importante para o país, fundando no local uma escola de botânica, paisagismo e artes em geral, preservando sua experiência e transmitindo seus conhecimentos e práticas sobre a arte de construir jardins.

A terceira unidade especial é o Centro Lucio Costa, conhecido como a Escola do Patrimônio. A consolidação do centro permitiu o lançamento das bases para que o IPHAN lançasse o programa de Formação e Pesquisa Aplicada, articulando atividades de ensino e de extensão com a investigação promovida neste centro, abrangendo diversas esferas da instituição. O centro resultou de um acordo de cooperação assinado entre o instituto e a UNESCO, tendo como principais metas a ampliação da capacidade de gerenciamento do patrimônio natural e cultural, além da cooperação entre os países cuja idioma oficial é o espanhol ou o português na Ásia, na África e na América do Sul.

Ele é composto por três linhas de trabalho principais: a primeira é o Mestrado profissional oferecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que prioriza a pesquisa com aplicação direta para a missão da instituição, ou seja, oferece um curso de pós-graduação *stricto-sensu* para aqueles que desejam aprofundar seus conhecimentos sobre o patrimônio cultural, aplicando-os na prática; a segunda linha é a Capacitação Corporativa, baseada na formação dos funcionários do próprio IPHAN para a garantir que eles detenham os conhecimentos técnicos, legais e administrativos para o trabalho com o patrimônio artístico e cultural; a terceira é o Centro Regional de Formação em

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

Gestão do Patrimônio, que busca aumentar a capacidade de gerir o patrimônio natural e cultural dos países em sua área de abrangência.

O Mestrado Profissional do IPHAN surgiu a partir do Programa de Especialização em Patrimônio que buscava formar profissionais graduados para a preservação do patrimônio cultural, de forma interdisciplinar. Em 2010, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior reconheceu o Mestrado Profissional, associando as práticas de preservação das diversas unidades do IPHAN, espalhadas por todo o território brasileiro, unindo-as ao aprendizado da teoria, do método e à investigação acadêmica.

A quarta unidade especial do IPHAN é o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, atuando de forma nacional. A missão deste centro é atual na investigação, na documentação, na ampliação e na criação de políticas públicas que preservem e valorizem os vários processos e manifestações da cultura popular. A estrutura desse centro conta com o Museu do Folclore Edison Carneiro, situado no Rio de Janeiro; a Biblioteca Amadeu Amaral, em São Paulo; e os núcleos regionais de Pesquisa e Difusão Cultural.

O centro foi fundado em 1958, mas foi vinculado ao IPHAN apenas em 2003, tendo como princípio o atendimento das demandas sociais que se apresentam em relação à cultura popular. Dentre suas principais atividades, é possível destacar os projetos ligados ao Promoart – Programa do Artesanato de Tradição Cultural e à SAP – Sala do Artista Popular, além de iniciativas que estimulam a pesquisa, como o Concurso Silvio Romero de Monografias, o Etnodoc (um programa que incentiva a produção de filmes etnográficos), o Projetos Memórias dos Estudos de

Folclore e o fórum de debates Dedo de Prosa. O centro conta, ainda, com um campo de formação e difusão, tendo como destaque o Curso Livre de Folclore e Cultura Popular. O tratamento e disponibilização dos documentos do centro se dá através de mais de 14 mil objetos no acervo museológico e mais de 300 mil itens entre o conjunto visual, sonoro e bibliográfico – em parte disponível nas coleções digitais.

A última das unidades especiais do IPHAN é o Centro Nacional de Arqueologia. O cuidado com os bens arqueológicos remonta a criação do IPHAN, seguindo o Decreto-Lei nº 25, de 1937. A Constituição de 1988 reafirma que tais bens devem ser vistos como parte do patrimônio cultural brasileiro. Assim, o centro buscou fortalecer a gestão do patrimônio arqueológico do IPHAN, tendo sido normatizado a partir do Decreto nº 6.844, publicado em 7 de maio de 2009. Além de ser parte do Comitê Gestor do Instituto, o centro deve criar as políticas para o gerenciamento do patrimônio arqueológico nacional, modernizar as regras para sua organização e acompanhar as investigações arqueológicas brasileiras – que subiram de 5 para 1000, nos últimos vinte anos. O centro é responsável por realizar o tombamento e por propor as medidas de preservação e de valorização deste tipo específico de patrimônio, por permitir e fiscalizar as pesquisas arqueológicas e por criar ações de socialização deste patrimônio.

O IPHAN também desenvolve uma série de projetos e iniciativas em conjunto com o governo e com a iniciativa privada, buscando proteger e recuperar os bens culturais nacionais. Estas atividades consistem principalmente no financiamento de obras e na integração da sociedade com projetos de valorização e disseminação do conhecimento sobre o patrimônio natural e cultural do país. Há, também várias premiações para a difusão do

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

conhecimento sobre o patrimônio brasileiro no campo das artes e da produção acadêmica universitária.

Um dos meios pelo qual o instituto viabiliza a preservação do patrimônio cultural nacional é o incentivo à conservação, à recuperação e ao cuidado dos bens culturais a partir do oferecimento de investimentos e iniciativas para a produção cultural no país. Também são desenvolvidas atividades para que os documentos sejam preservados e digitalizados, garantindo seu amplo acesso em arquivos, estimulando o trabalho e a valorização de temáticas ligadas ao patrimônio cultural e natural.

Além disso, a preservação do patrimônio tombado garantiu um grande investimento com o Programa de Aceleração do Crescimento Cidades Históricas, em paralelo às outras obras de infraestrutura urbana, energética, social e logística realizadas no país pelo mesmo programa. O PAC voltou-se inicialmente para 44 municípios, permitindo a restauração e a requalificação de igrejas, praças, teatros, casarios e edifícios situados em 20 unidades federativas.

A partir do momento em que descentralizou o financiamento à cultural e os processos culturais, o Programa Nacional de Apoio à Cultura permitiu o aumento da parceria entre a iniciativa privada e o governo, garantindo que a sociedade se envolva nos processos de incentivo ao mercado cultural, participando ativamente das políticas culturais de forma democrática. Um exemplo para essa nova relação é o Financiamento para Recuperação de Imóveis Privados, que garante a adequação de locais ocupados pela população ao mesmo tempo em que ajuda a requalificar o patrimônio cultural brasileiro protegido.

Quanto ao patrimônio imaterial, o IPHAN desenvolve o Programa de Promoção ao Artesanato de Tradição Cultural – o Promoart – cujo objetivo é estimular a produção artesanal regional, qualificando e aumentando a produtividade e a presença deste tipo de produto tanto no mercado nacional como internacional, dinamizando a economia brasileira. Em uma amplitude maior, o instituto também viabiliza o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, cujo objetivo é o desenvolvimento de projetos para identificar, preservar e promover o patrimônio em sua esfera imaterial, através do auxílio e do financiamento mantido entre parcerias das diversas esferas do governo com as organizações não-governamentais, as universidades e as organizações particulares vinculadas à pesquisa e à cultura.

O instituto também oferece prêmios, com o objetivo de dar visibilidade àquelas propostas das organizações do governo, das universidades e da sociedade civil que realizam um trabalho de salvaguarda do patrimônio.

O primeiro prêmio criado pelo IPHAN foi o Concurso Silvio Romero, em 1959, que visa incentivar a produção de conhecimento científico acerca das temáticas sobre o folclore nacional e a cultura popular. Em 1987, foi criado também o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, com o objetivo de reconhecer as ações de salvaguarda do patrimônio cultural do país que mereçam registo por sua grandiosidade, por sua originalidade ou por seu caráter exemplar, devendo ser divulgadas e reconhecidas publicamente. O prêmio recebeu o nome de um dos intelectuais que fundou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – o SPHAN, sendo seu presidente por trinta anos, ajudando a consolidar o tema do patrimônio cultural no país.

Em 2007, surgiu o Prêmio Honra ao Mérito Arte e Patrimônio, buscando o reconhecimento de artistas nacionais cuja obra faça um vínculo entre o patrimônio artístico e histórico brasileiro e as artes visuais contemporâneas. Já em 2013, surgiu o Prêmio Luiz de Castro Faria, oferecido como reconhecimento às pesquisas acadêmicas sobre a conservação do patrimônio arqueológico.

Dentro do IPHAN, ainda existe o Grupo de Trabalho Interdepartamental para preservação do patrimônio cultural de Matriz Africana – o GTMAF. O grupo foi criado através da Portaria IPHAN nº 307, em 30 de julho de 2018, sendo o mais novo programa da instituição, buscando agir na salvaguarda dos bens culturais ligados às comunidades e povos tradicionais de matriz africana. Seus objetivos principais consistem na consolidação e na afirmação da memória afro-brasileira, no fortalecimento da ação do instituto sobre a preservação dos bens culturais ligados a essa tradição, no aprimoramento das capacidades técnicas para o gerenciamento e para o desenvolvimento de políticas de salvaguarda do patrimônio cultural desses povos, além da criação de propostas e práticas oficiais e permanentes que determinem uma ação qualificada sobre esse tipo de patrimônio.

O grupo de trabalho é formado por membros do Departamento de Patrimônio Imaterial, do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização, por membros do Departamento de Cooperação e Fomento e também por pessoas das superintendências de cada estado. O grupo surgiu a partir do Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros – o GTIT – passando a agir a partir de temas ligados à necessidade de intensificação das políticas

de cuidado sobre a diversidade e a riqueza das tradições do universo cultural do patrimônio afro-brasileiro. O grupo tem como atribuições ajudar os outros departamentos e superintendências nos processos e atividades sobre o tema, desenvolver diagnósticos acerca das demandas e desafios a serem enfrentados, criando um conjunto de metas a serem seguidas, definir as orientações e diretrizes para as intervenções e fazer a capacitação para as atividades de preservação.

Dentre as atividades já realizadas pelo grupo, estão a realização de cursos de capacitação e de extensão para os funcionários do IPHAN e para os membros das comunidades tradicionais de religiões de matriz africana, seguindo os parâmetros estipulados no Plano Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais de Matriz Africana 2013-2015. O grupo tem desenvolvido diversos processos de tombamento de terreiros, o registro de outras casas, o mapeamento e inventários dos locais de culto às religiões de matriz africana em todo o Brasil, além do início do movimento de gerenciamento integrado do patrimônio material e imaterial das casas já tombadas entre o IPHAN e a própria comunidade.

O conceito de patrimônio na Constituição de 1988

A promulgação da Constituição Federal de 1988, conhecida como Constituição Cidadã, trouxe consigo a promessa do incentivo e da proteção ao patrimônio cultural nacional, trazendo consigo a atuação das leis de incentivo à cultura. Tal estímulo iria alcançar todo tipo de bem simbólico que estivesse vinculado à formação dos processos identitários do povo brasileiro, enquanto a salvaguarda – que denotaria maior complexidade – estaria voltada

contra qualquer prática que descaracterizasse ou desregulasse a cultura brasileira. Nesse sentido, a ideia da proteção presente no texto constitucional também se lançaria sobre a indústria de massa, o que Alfredo Bosi chamou de “fábrica de sombras e revérberos” (BOSI, 1987, p.08).

No texto da Constituição, a cultura foi tratada de diversas formas distintas. Em primeiro lugar, foi tomada como um bem jurídico, tal como no artigo 174 da Constituição de 1946, que afirmava que “O amparo à cultura é dever do Estado” (BRASIL, 1946). Em todo o texto da Constituição de 1988, a cultura é tratada como um elemento a ser transmitido entre as gerações, de forma associada ao Estado, devendo ser amparada, protegida e incentivada por este, como um bem comum dos municípios, do Distrito Federal, dos estados e da União. Além disso, a carta constitucional indica que todas as esferas do governo são responsáveis por proporcionar o acesso à cultura, tida como um dos objetos primordiais dos cidadãos.

O artigo 215, em sua seção intitulada “Da cultura”, esclarece que:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. (BRASIL, 1988)

A partir do momento que a Constituição afirma a garantia do pleno exercício dos direitos culturais a todos, ela afirma que a cultura é um objeto de direito, o que significa que ela seja um bem – com toda a sua utilidade ideal e física – estendido para todos os cidadãos brasileiros.

Além disso, a cultura é tratada pela primeira vez na Constituição de 1988 unida à noção de patrimônio. A partir de então, a cultura toma o sentido de um conjunto de bens com valor econômico determinado, como tratado no inciso LXXIII do quinto artigo, também conhecido como o “rol das garantias fundamentais”, que traz ao texto constitucional a expressão “patrimônio cultural”:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

LXXIII - qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência; (BRASIL, 1988)

A Constituição introduz às leis brasileiras a inviolabilidade de vários direitos aos cidadãos, como o direito à segurança, à liberdade, à vida, à propriedade e à igualdade. A presença inviolável destes dois últimos tem como consequência principal o fato de que qualquer cidadão ganhe legitimidade para mobilizar o Poder Judiciário contra atividades que venham a ferir o patrimônio histórico e cultural, através de ações populares.

A cultura também é tratada na Constituição como um valor em si mesma, trazendo categorias de bens culturais (determinados

como aqueles que possuem valor cultural) e os bens não-culturais (indicados como aqueles destituídos de quaisquer valores culturais). Os bens culturais são tratados no texto constitucional como aqueles que o Estado deve proteger com muito cuidado.

As Constituições anteriores traziam o conceito de cultura como um atributo para poucos, por isso o conceito também foi incumbido de um sentido de valor – o que faz com que a ideia “valor cultural” seja tão presente em toda a Constituição de 1988. Cabe ressaltar que a cultura também foi entendida no texto constitucional como uma forma de construção do povo brasileiro.

Em seu artigo 242, § 1º, ela indica que “O ensino da História do Brasil levará em conta as contribuições das diferentes culturas e etnias para a formação do povo brasileiro”. Nesse sentido, ela surge unida à noção de etnia, compreendendo as técnicas de produção, as ações e ideologias a serem transmitidas para a união dos diversos grupos brasileiros, assumindo um caráter universalista:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

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

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

A ideia de unificar as formas de expressão aos modos de criar, fazer e viver, associando-os à noção de etnia, busca estreitar os laços entre o conceito de cultura e o de povo brasileiro, permitindo criar-se expressões como “cultura afro-brasileira”, cultura indígena” e “cultura popular”, como presente no artigo 215 da Constituição. Estas categorias criam, ao mesmo tempo, formas de pensar uma coletividade brasileira formada por grupos homogêneos particularizados e por culturas como grupos formadores da sociedade nacional – ou seja, por “povos brasileiros”. (PEREIRA, 2008)

Os dispositivos legais determinados pelo artigo 216 da Constituição Federal de 1988 transformaram completamente a noção de patrimônio cultural para o Brasil, definindo as categorias de bens culturais e ampliando sua concepção. Em primeiro lugar, o artigo estabelece que o patrimônio é brasileiro, o que significa que ele abrange os patrimônios regionais formados pela União, pelos estados, pelos municípios e pelo Distrito Federal, “não havendo que se falar em ‘patrimônio de interesse estadual ou regional’ ou ‘de interesse municipal ou local’” (RODRIGUES, 2001, p. 178).

A partir de então, o dispositivo explica que existem dois tipos de patrimônio: aqueles de natureza material e os de natureza imaterial, considerados tanto de forma individual quanto coletiva. O dispositivo define a cultura material como tangível ou corpórea, enquanto a cultura imaterial é aquela intangível ou incorpórea, considerando os bens de forma individual – como o Cristo

Redentor, no Rio de Janeiro, o Elevador Lacerda, em Salvador, ou a Feira da Caruaru, na Bahia (bem intangível), como elementos individuais, ou a cidade de Ouro Preto (tangível) e o samba do Rio de Janeiro (intangível).

De acordo com o artigo 216 da Constituição de 1988, os bens culturais devem fazer referência à memória, à identidade e à atividade dos grupos que formaram a sociedade brasileira, devendo fazer relação com as características, comportamentos, práticas e atitudes destes grupos na atualidade e no passado histórico vivido ou relatado de forma documental ou oral. Eles não devem ter relação exclusiva com os indígenas, portugueses e africanos, considerados como grupos-base da colonização brasileira, mas também aos diversos grupos imigrantes que contribuíram à formação nacional.

Um dos desdobramentos do artigo é a enumeração dos bens que formam o patrimônio cultural nacional. Em primeiro lugar, a Constituição vai citar as diversas formas de expressão que são consideradas como “projeções, no mundo, da vontade, do sentimento, da concepção do artista ou do cientista” (CRETELLA JR., s.d., p. 4435) ou ainda “modos de exteriorização de manifestações culturais, tais como: a Língua, a Literatura, a Música, a Dança, as Festas Religiosas, o Folclore” (SILVA, 2008, p. 813).

O segundo inciso do artigo faz referência aos modos de viver, fazer e criar, tidos como “técnicas e processos de variada espécie, que refletem o estilo do artista e do homem, em geral” (CRETELLA JR., s.d., p. 4436). Dentre elas, são incluídas as técnicas culinárias regionais, as máquinas e tecnologias usadas até os dias de hoje nas áreas rurais – como as prensas de queijo, o engenho que utiliza força motriz dos bois, as técnicas de feitura de

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
queijos e da torragem da mandioca – as práticas de manufatura e artesanato, as crenças e os costumes regionais.

O terceiro inciso trata das obras artísticas, científicas e tecnológica, e sua promoção e estímulo são tratadas pelo artigo 218 da Constituição – um exemplo deste tipo de patrimônio é o avião 14 Bis, criado por Santos Dumont, marcando o impulso para a aviação no mundo. (BASTOS; MARTINS, 2002). O inciso quarto trata de documentos, edifícios, obras e objetos voltados para manifestações culturais e artísticas, dentre os quais inserem-se os museus, esculturas, teatros e palácios.

Por fim, o último inciso indica que também estão incluídos como patrimônio cultural nacional todos os conjuntos urbanos e os sítios que possuem valor paisagístico, arqueológico, científico, paleontológico, histórico e artístico, como os centros históricos, as grutas, dentre outros.

As atuais políticas de preservação do patrimônio histórico-cultural no Brasil

A Constituição de 1988 reafirmou alguns preceitos da preservação do patrimônio indicadas por Mário de Andrade e por Aloísio Magalhães, como o fato de que a proteção patrimonial deve ser desenvolvida de forma independente das ações de tombamento, devendo ser baseada no sistema de referências atribuídas ao bem cultural. Além disso, os artigos 215 e 216 indicam a necessidade de proteger as expressões populares, indígenas e afro-brasileiras, sugerindo inclusive a criação de feriados e datas comemorativas ligadas aos interesses destes grupos étnicos.

O texto também indica a defesa da qualidade de vida, do meio ambiente e da diversidade cultural como formas de manifestação da cidadania. Ainda que o documento mostre certa disposição para tratar a cidade como um documento histórico a partir de sua complexidade, o Brasil tem adotado políticas de conservação que se distanciam dessa proposta a partir da década de 1990, empregando a noção de cidade-espetáculo (CANCLINI: 2003).

A associação dos bens culturais ao seu valor de mercado corroborou para aumentar o consumo cultural e para transformar a paisagem historicamente construída em “ruínas” patrimoniais de marketing citadino, ou seja, transformar a cidade histórica em objeto de consumo. Criou-se um simulacro de preservação, uma vez que, não raro, a intervenção nos conjuntos históricos limitou-se a recuperar apenas a plasticidade expressa no traçado e nas características estéticas das construções. (FUNARI; PELEGRINI: 2009, p.31)

Em segundo lugar, o tratamento dado ao patrimônio cultural na contemporaneidade tende a excluir a população residente nas áreas patrimoniadas, de tal forma que os processos de adaptação destes locais a seus novos usos, na grande maioria das vezes, não geraram movimentos de reabilitação integrados, conforme as cartas patrimoniais firmadas internacionalmente definiam, propondo sistemas de desenvolvimento sustentável e conservação integrada.

De forma oposta, o que ocorreram foram processos de gentrificação, ao mesmo tempo em que o movimento de

fortalecimento dos espaços arquitetônicos ocorreu através de restaurações superficiais. Isso significa dizer que os centros históricos aparentemente homogêneos se devem apenas a restaurações das fachadas dos edifícios, com a demolição de alguns prédios, com o desenvolvimento de grandes espaços verdes ou vazios, com o uso de móveis patronizados de acordo com o período e com a utilização de luzes e cores contrastantes – e não com a restauração completa do conjunto. (FUNARI; PELEGRINI: 2009, p.31)

Gentrificação é um movimento de transformação em um centro urbano, a partir do momento em que ele é revitalizado e espaços abandonados adquirem potencial econômico, levando a um aumento no custo de vida. Com isso, os tradicionais moradores de classe baixa da região abandonam o local em detrimento das camadas mais altas. O principal exemplo de gentrificação ocorre nos centros históricos que sofrem investimentos do governo, sendo revitalizados e passando a receber turistas, com aluguéis mais caros, fazendo com que os moradores locais não tenham mais condições de viver ali.

Unidos à comercialização de produtos típicos como resultado da cultura local (como o artesanato, a comida e os ritos), os efeitos visuais e o investimento em grandes eventos ligados ao turismo passaram a designar a força dos projetos de preservação nos dias atuais. Esta mesma prática de intervenção está sendo colocada em prática nos Estados Unidos, em cidades como Boston e Nova York, começou a ser instaurada também na Europa – com a restauração da orla de Barcelona, que se tornou um grande centro turístico – e na América Latina – com destaque especial para a

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

criação de Puerto Madero, em Buenos Aires, um novo bairro de turismo gastronômico fundado a partir da restauração das estruturas do antigo porto fluvial degradado.

No caso brasileiro, os dois casos principais deste tipo de política de preservação se deram no processo de restauração do Pelourinho, na cidade de Salvador, e nos centros históricos de Recife e de Olinda, em Pernambuco. Estes projetos buscaram reduzir investimentos públicos e defender certa sustentabilidade, mas ignoraram a união entre as políticas habitacionais, ambientais e urbanísticas (FUNARI; PELEGRINI: 2009, p.31).

Há, no entanto, a necessidade de recordar alguns projetos bem-sucedidos de parcerias entre a iniciativa privada e o governo para a restauração de bens culturais. Em 1995, a Fundação Roberto Marinho e a empresa Tintas Ypiranga patrocinaram o Projeto Cores da Cidade, buscando revitalizar edifícios do patrimônio histórico-arquitetônico de centros históricos destacados ao redor do Brasil, realizando uma importante pesquisa para devolver as cores originais dos prédios, em troca de incentivos fiscais aos proprietários dos imóveis que aderissem ao projeto.

Além disso, o governo estadual da Bahia realizou uma série de intervenções positivas no Pelourinho que são reconhecidas internacionalmente. Ao mesmo tempo, a reabilitação do centro histórico de Quito, a capital do Equador, também se mostrou muito promissora e serviu de inspiração para a recuperação de diversos outros conjuntos urbanos, tendo sido levada a cabo pelo Programa Monumenta.

Apesar do valor positivo desses projetos, pautados pela transformação do patrimônio em áreas de interesse turístico, a implantação de programas dessa natureza

deve escapar à tentação de reduzir o patrimônio a “cenários” da indústria cultural e à lógica do entretenimento, dissociando toda a fruição dos bens culturais da memória social e histórica. (FUNARI; PELEGRINI: 2009, p.32)

Também é importante considerar que o esgarçamento do conceito de patrimônio colocado pela Constituição de 1988, sem dúvida alguma, levou à criação de uma nova ferramenta para a preservação patrimonial no Brasil: o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, através do Decreto 3551/2000. (CAMPELLO: 2001).

A multiplicação de possibilidades de tombamento do patrimônio nacional, através do registro de “bens imateriais notáveis”, indicou a necessidade de novos modos de salvaguarda pelo IPHAN, levando à criação do Livro de Registro dos Saberes e do Livro de Registro das Formas de Expressão, em que se inscrevem “os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades” e “as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas”.

Também foi criado o Livro dos Lugares e o Livro das Celebrações, tratando dos espaços que “concentram e reproduzem práticas culturais coletivas” e dos “rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social”. (FUNARI; PELEGRINI: 2009, p.33). É necessário afirmar, no entanto, que as conquistas atuais quanto à preservação do patrimônio imaterial parecem ser uma garantia irrevogável.

Um dos principais exemplos desta conquista é o registro do primeiro bem cultural no Livro de Registro de Saberes, feito em 20 de dezembro de 2002: o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras,

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun pela Secretaria Municipal de Vitória e pela associação das profissionais, buscando a preservação dos modos de fazer as panelas de barro artesanais de Goiabeiras Velha, no Espírito Santo – um conhecimento passado entre gerações femininas que determina a sobrevivência de mais de 120 famílias que possuem parentescos diferentes entre si.

Ainda existem muitos esforços a serem feitos, mas a experiência do patrimônio no Brasil vem sendo assimilada, nos últimos anos, de forma mais complexa e mais completa, de forma a entrar em contato com os conhecimentos sociológicos, antropológicos, etnológicos, arqueológicos, históricos e artísticos, sendo orientada por especialistas nas diversas áreas.

A criação de projetos de educação patrimonial, de oficinas-escola e de trabalhos em mutirão formam atividades de grande importância para que a população também se sinta parte do processo de patrimonialização dos bens culturais. A articulação desse esforço com o incentivo à responsabilidade coletiva tende a consolidar as práticas de inclusão social, de sustentabilidade e de recuperação do patrimônio em todo o território nacional.

Capítulo 4 – Os museus

A cultura é uma invenção coletiva, marcada por um intervalo determinado de tempo, dos valores, prática, símbolos e ideias que determinam o rompimento do homem frente à natureza, instituindo a linguagem, a consciência da morte, as diversas formas de trabalho, a diferença entre necessidade e desejo, a separação entre poder e violência, a designação entre o verdadeiro e o falso, o bom e o mau e entre o feio e o belo (CHAUÍ: 1992).

Isso significa dizer que a cultura sintetiza as visões de mundo, os objetivos e os valores manifestados nas práticas cotidianas, nos discursos e nas leis que se autorregulam, transformando-se em uma forma de linguagem construída para organizar as relações sociais entre os homens. (POZZER, 2011).

Nesse sentido, o conceito de patrimônio cultural seria responsável por conclamar as diversas dimensões da cultura como uma forma de trazer à tona um passado que ainda vive, visto que os objetos, locais e acontecimentos merecem a salvaguarda porque são significativos coletivamente, dentro de sua diversidade. No entanto, não é isso o que geralmente ocorre.

Quando se trata de patrimônio histórico e cultural, geralmente se fala de uma imagem separada de seu esforço de preservação para o sentido coletivo, de uma imagem congelada, que se mantém muito distante de trazer as experiências sociais (PAOLI, 1992, pp. 25-28).

Uma das políticas de proteção ao patrimônio cultural que se destacam é o patrimônio cultural em museus, cujo sentido está muito ligado ao desenvolvimento da cultura escrita no Renascimento e ao surgimento de uma nova “civilização da inscrição”, podendo-se determinar o século XIX como o período

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

da explosão de um novo paradigma de patrimonialização, consolidado posteriormente no século XX (LE GOFF, 1984, p. 37-39).

O debate acadêmico e político neste período questionou algumas concepções, como a de colecionismo, a de patrimônio oficial e a de museu entre quatro paredes, passando a identificar os aspectos artísticos e históricos que as sociedades gostariam de representar, impactando não apenas no conceito de museu, mas também no de patrimônio cultural e de cultura.

De acordo com a definição tradicional, o conceito de museu remete à Grécia Antiga, remontando uma pequena colina – o Templo das Musas ou *Museion* – onde viviam as nove entidades míticas capazes de inspirar as artes e as ciências: Clio, aquela que proclama, tornando-se a musa da História; Calíope, a dona da eloquência, que se transformou na musa da poesia épica; Erato, a adorável, que oferecia sua inspiração à poesia lírica; Euterpe, a dona da alegria, que se tornou a musa da música; Melpômene, aquela que possui o coro e, por isso, é a musa da tragédia; Thália, a rainha das festividades e musa da comédia; Terpsícore, a musa da dança; Urânia, a dona das montanhas e musa da astrologia e da astronomia; e, por fim, Polímnia, a musa dos hinos sacros. Elas são reconhecidas em toda a tradição literária grega, desde Homero, passando por Hesíodo e Plutarco (SUANO, 1986).

Não apenas a palavra remonta à Grécia Antiga, mas também o próprio conceito. De acordo com Pausânidas, um dos portais da ágora de Atenas possuía um conjunto de estátuas das musas – como um museu a céu aberto para contemplação – da mesma forma como poderia se ver na Acrópole, na Pinacoteca de Propileu. Plínio, o Velho, indica que a mesma prática de exposição

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun de esculturas em locais públicos era como na Roma Antiga (MENESES, 1994).

Talvez o caso mais famoso de toda a Antiguidade da conservação de bens culturais seja o caso do Museu de Alexandria. O conjunto, que foi ao mesmo tempo um núcleo acadêmico, uma coleção e uma imensa biblioteca, criou o testemunho de um tipo de relação no imaginário ocidental sobre o conceito de museu, fazendo com que sua prática ganhasse as páginas dos dicionários. A memória do Museu de Alexandria foi revigorada e celebrada a partir do século XVIII, com o Iluminismo, especialmente pela universalidade e diversidade de suas obras, sendo reconhecido já no século XX por Lawrence Durrell como “a capital da memória”. (DURRELL, 2006, p.59).

A atual Bibliotheca Alexandrina, um projeto iniciado durante a década de 1990, demonstra a preocupação com a revisão deste imaginário, como um empreendimento internacional encabeçado pela UNESCO, uma forma de revitalização urbana da cidade egípcia e um movimento de orgulho do nacionalismo do país.

O projeto possui três museus especializados (em manuscritos, em antiguidades e em história científica), seis novas bibliotecas com temas direcionados, um planetário e um grande número de elementos pedagógicos e interativos, contemplados por uma arquitetura grandiosa. O empreendimento é parte da atual dinâmica de reavivamento de algumas memórias culturais, como é o caso da celebração da cultura alexandrina, indicando como a volta ao passado, o cuidado com o patrimônio cultural e o renascimento da herança deste grupo são formas distintas de reescrever o passado do Egito (BUTLER, 2007).

Na contemporaneidade, os museus ainda estão ligados a alguns modelos antigos – como o templo ou o túmulo – sendo lidos principalmente como espaços de acúmulo de bens culturais e espaços de sacralização, representando as bases de um tipo de antropologia da prática museológica. No entanto, há ainda várias representações que devem ser pensadas para preservação dos bens culturais, como a utilização da cidade como ferramenta da memória, com suas ruas, estátuas e construções com finalidades definidas; o teatro, um importante dispositivo para a memória; e a biblioteca (SUANO, 1986).

Em primeiro lugar, é importante conhecer os múltiplos sentidos atribuídos ao termo “museu”, podendo tanto simbolizar o local quanto a instituição responsável por estudar, selecionar e apresentar o conjunto de vestígios materiais e imateriais da passagem do ser humano pela Terra e de sua relação com o meio em que viveu. As funções e formas dos museus se transformaram ao longo do tempo, fazendo com que seu conteúdo e sua missão também se diversificassem.

A maior parte das nações passou a definir os museus como instituições nacionais em suas legislações. De acordo com muitos museólogos, especialmente aqueles que foram formados entre as décadas de 1960 e 1990 sob a influência da escola Tcheca, o museu é considerado como um meio através do qual ocorre uma relação específica do Homem com a realidade, que é determinada pela *coleção e a conservação, consciente ou sistemática, e [...] a utilização científica, cultural e educativa de objetos inanimados, materiais, móveis (sobretudo tridimensionais) que documentam o desenvolvimento da natureza e da sociedade* (GREGOROVÁ, 1980, p.20).

O Conselho Internacional de Museus (ICOM) é uma organização não-governamental, fundada em 1946, que possui

vínculos formais com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), sendo responsável pela execução de parte do projeto da instituição para a área dos museus e tendo participação ativa no Conselho Econômico e Social da ONU. É um grupo sem fins lucrativos e profissional, financiada por suas próprias atividades e pelo patrocínio de organizações privadas e públicas.

A sede da instituição localiza-se em Paris, junto à UNESCO, sendo composta por mais de 30 mil membros, oriundos de 137 nações. O impulso inicial para a criação da instituição veio de Chauncey J. Hamlin, coordenador do Museu das Ciências de Buffalo, que havia travado um acordo com o diretor de Museus da França, George Salles, para o estabelecimento de uma organização internacional para a prática museológica.

A partir de então, se estabeleceram grupos de trabalho que deram origem a um grande panorama do trabalho dos museus no período, desde o universo da arqueologia, das artes, dos sítios históricos e da história, passando pelas artes consideradas populares e pela etnografia, até pelos museus de ciências naturais, técnicas mecânicas e aqueles voltados exclusivamente para crianças. A organização criou uma revista trimestral, a *Museum*, e um boletim internacional de notícias, contando também com publicações dos comitês internacionais e regionais para difundir os temas debatidos sobre a prática dos museus.

Entre os anos de 1960 e 1970, o ICOM passou a exigir que os museus e as entidades de salvaguarda do patrimônio tomassem um novo posicionamento de utilidade social para além do acúmulo de bens culturais, solicitando que elas passassem a criar conferências gerais e publicassem documentos resultantes das discussões de seus grupos internos. Os primeiros responsáveis pela

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

instituição foram muito importantes para definir sua filosofia: entre 1948 e 1966, Georges-Henri Rivière tomou a frente do ICOM, seguido por Hugues de Varine-Bohan, entre 1966 e 1975.

Georges-Henri Rivière foi uma das principais figuras na transformação do conceito de museu no mundo ocidental. Sua primeira exposição teve como tema arte pré-colombiana no Museu de Artes Decorativas de Paris, obtendo tanto sucesso que passou a coordenar o Museu de Etnografia com Paul Rivet, em 1928. Tal museu realizou diversas iniciativas fantásticas, como a instalação de uma cabeça da Ilha de Páscoa no Place de Chaillot, sempre buscando apresentar objetos coletados e considerados primitivos.

Rivière coordenou as primeiras expedições para a África na busca de bens culturais, na década de 1930, dando origem à tradição de elaboração de museus vanguardistas e regionais, seguindo rigorosa cientificidade, determinada pelo Centro de Etnologia Francesa, também encabeçado por ele. O auge de sua criação foi a elaboração dos ecomuseus – abandonando a ideia de folclore para a exaltação da cultura popular. Em 1972, a reunião da instituição com a UNESCO teve como principal temática o papel social desempenhado pelos museus, dando início a um projeto de comprometimento dos profissionais da área que foi apenas reforçado desde então. Essa questão é visível na transformação dos estatutos da instituição (SUANO, 1986).

De acordo com o ICOM, em julho de 1951 o conceito de museu era utilizado para designar

qualquer estabelecimento permanente, administrado no interesse geral com o objetivo de conservar, estudar, valorizar por diversos meios e, essencialmente, expor para o prazer e a

educação do público um conjunto de elementos de valor cultural: coleções de objetos artísticos, históricos, científicos e técnicos, jardins botânicos e zoológicos, aquários. (EDSON, 2007, p.43)

Os centros arquivísticos e bibliotecas públicas que também possuíam exposições permanentes eram incluídos neste conceito de museu. No entanto, em 1974, o ICOM elaborou uma nova conceitualização de museu que determinou uma reviravolta para a compreensão da prática museológica:

O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, e que faz pesquisas relacionadas com os testemunhos materiais do seu humano e de seu ambiente, tendo em vista a aquisição, conservação, transmissão e, principalmente, exposição desse acervo com a finalidade de estudo, educação e deleite. (EDSON, 2007, p.45)

Com a nova definição, o museu deixou de ser apenas um espaço permanente para acúmulo, exposição e estudo de bens culturais, mas ele se tornou uma instituição necessariamente aberta a toda a população, sem fins lucrativos, que deve investigar o homem e sua relação com o ambiente de forma geral, corroborando com as transformações nas categorias de patrimônio cultural ocorridas no período, tornando-se instituições responsáveis por transmitir a cultura (MENESES, 1994).

As definições que se seguiram a partir de então seguiram a mesma linha, afirmando que os museus possuem a missão de

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

auxiliar na continuidade, na preservação e no cuidado com os bens materiais e imateriais, incluindo o patrimônio vivo e o virtual. A partir de 1986, foi criado o Código de Deontologia Profissional do ICOM, em Buenos Aires, que passou a estabelecer que “o museu deve se esforçar para assegurar que as informações fornecidas nas apresentações sejam honestas e objetivas, além de não perpetuarem mitos ou estereótipos”, passando a agregar também a preocupação com o respeito à veracidade e à diversidade humana (SUANO, 1986).

Uma exposição possui um conjunto de sentidos distintos. Em primeiro lugar, ela concebe tanto o local onde as coleções são expostas quanto seu próprio conteúdo, ainda que não caracterize a arquitetura deste espaço. Como uma das características do museu, ela deve ser realizada em espaços fechados ou abertos, como a rua ou um parque. Ainda pode ser feito *in situ*, ou seja, no próprio local que abriga a coleção a ser vista, como um sítio arqueológico, natural ou histórico.

Seu espaço é definido não apenas pelo conteúdo que ela traz, mas também pelos suportes de suas obras e por seus visitantes, sendo um lugar de trocas e interações sociais. Além disso, o efeito da exposição se torna um dos maiores objetivos da existência dos museus: a sua comunicação, além de suas políticas de publicação do conhecimento e de educação.

A partir deste ponto de vista, a exposição aparece como uma característica fundamental do museu, na medida em que este é desenvolvido como o lugar por excelência da apreensão do sensível pela apresentação dos objetos à visão (visualização), “mostração” (o ato de demonstrar como prova), e ostensão (como

uma forma de sacralização de objetos por adoração). Por meio deste processo, o visitante é colocado na presença de elementos concretos que podem ser exibidos por sua própria importância (como no caso de quadros ou relíquias), ou por evocarem conceitos ou construções mentais (a transubstanciação, o exotismo). Se o museu pode ser definido como um lugar de musealização e de visualização, a exposição aparece, então, como um modo de visualização explicativa dos elementos que não estão presentes através de objetos, tal como dos meios de apresentação usados pelos símbolos e signos (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p.34)

Os suportes utilizados pelo museu, como as molduras, os vidros e as vitrines são utilizados para dividir o mundo real do universo imaginário criado pelo museu, dando origem aos símbolos de objetividade que garantem o distanciamento entre o público e as coleções, afirmando que, dentro das exposições, cria-se um mundo de imaginação – nas palavras de Bertold Brecht, um teatro da distância (BRECHT Apud DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p.35).

A exposição também compreende a noção de autenticidade – a *musealia* – formada por objetos que oferecem confiabilidade, acompanhados por seus substitutos (como fotografias e réplicas), além de seus acessórios e elementos informativos. De acordo com Cameron, a exposição deve funcionar como um sistema comunicativo especial, que unifica tais bens autênticos que precisam de itens extras para dotar-lhes de significados: a esse conjunto dá-se o nome de *expôt*.

Nesse contexto, o objetivo da exposição não é o de reconstituir a realidade tal qual ela foi, mas de permitir sua comunicação. Os expôts seriam símbolos ou signos da exposição, que se transforma assim em um processo comunicativo, muitas vezes unilateral, com múltiplas possibilidades interpretativas e incompleto. (CAMERON, 1968).

No Brasil, o ICOM foi criado em 09 de janeiro de 1948, buscando a promoção da mútua assistência, da troca de informações e do auxílio entre as instituições promotoras de cultura e os profissionais de museus que trabalham no país. A sede brasileira atua de forma integrada com o Comitê regional para a América Latina e o Caribe - ICOM-LAC - e com o Comitê regional dos países do Mercosul – ICOM-SUR. No Brasil, o ICOM tem conseguido realizar importantes avanços nos últimos anos, aumentando o número de museus cadastrados e de profissionais em atividade. No artigo 5º de seu regimento, a instituição define que “tem por finalidade a conservação, a preservação e a difusão do patrimônio cultural e natural, presente e futuro, material e imaterial, para a sociedade” (ICOM-BR, p.2).

O Brasil é uma das poucas nações que possui um conjunto de leis específicas para a regulamentação de museus: o Estatuto dos Museus, estabelecido pela Lei 11.904. Em seu artigo 1º, ele define o que é um museu e indica as atividades que devem ser observadas pelo projeto de valorização destas instituições: Art. 1º. Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

A definição do ICOM para o conceito de museu é a mais amplamente divulgada no mundo, sendo uma das características do processo de globalização da prática museológica.

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite. (ICOM, 2015, [s.p.])

No entanto, desde o ano de 2016 a organização decidiu redefinir o conceito de museu para o século XXI. Durante a XXV Conferência Geral do Conselho, realizada em Quioto, no Japão, o texto com a nova definição de museu para o século XXI não foi votado, visto que se sentiu necessidade de prorrogar-se os debates. O Conselho entendeu que esta definição é usada como um instrumento operacional e estrutural para que a instituição possa expressar quais são seus principais valores e sua missão no universo museológico, lançando assim um questionário para a comunidade (especialmente para aqueles ligados ao trabalho com museus, como profissionais da área e participantes do ICOM).

Dentre as questões, está a nova proposta de definição apresentada em 2019, indicando quais alterações possíveis aquele que responde às perguntas gostaria de adicionar, retirar ou alterar para tornar o texto mais próximo à sua prática de trabalho e à sua visão sobre o conceito:

Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente, mantêm artefatos e espécimes de forma confiável para a sociedade, salvaguardam memórias diversas para as gerações futuras e garantem a igualdade de direitos e a igualdade de acesso ao patrimônio para todos os povos. Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes, e trabalham em parceria ativa com e para as diversas comunidades, a fim de colecionar, preservar, investigar, interpretar, expor, e ampliar as compreensões do mundo, com o propósito de contribuir para a dignidade humana e a justiça social, a equidade mundial e o bem-estar planetário. (ICOM, 2019, [s.p.])

O questionário estará disponível nas páginas virtuais dos Conselhos Internacionais de Museus de cada país membro. A última questão solicita que os membros escrevam suas próprias propostas de definição do conceito de museu. Ao final das apurações, será elaborado um relatório em cada escritório nacional, a ser enviado para o ICOM internacional, sendo divulgado publicamente o novo conceito de museu da instituição.

Dessa forma, a definição científica do conceito de museu precisa se distanciar de alguns elementos dispostos pelo ICOM, como o caráter sem fins lucrativos: mesmo um museu rentável, como o Museu Grévin, situado em Paris, inclui-se na categoria de instituição museológica, ainda que não o ICOM não o reconheça como tal. Uma proposta alternativa e mais abrangente traz a definição de uma instituição museal como aquela que seja

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun permanente, que preserva as coleções de ‘documentos físicos’ e produz conhecimento a partir deles” (VAN MENSCH, 1992, p.23).

Ampliando e adequando a discussão sobre o conceito de museu, a museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri como uma ferramenta para a percepção da interdependência entre o ser humano e o universo social, natural e estético, produzindo experiência e informações, podendo compreender a si mesmo a partir de um contexto maior (GOUVEIA, 2018). A partir deste olhar, o museu se apresentaria como uma função específica, que pode tomar a forma ou não de uma instituição, cujo objetivo é garantir, por meio da experiência sensível, o acúmulo e a transmissão da cultura entendida como o conjunto de aquisições que fazem de um ser geneticamente humano, um homem. (DELOCHE, 2007).

Os museus no Brasil

As associações nacionais para a salvaguarda e conservação do patrimônio cultural em todo o mundo desenvolveram definições do conceito de museu muito semelhantes às do ICOM, ainda que existam algumas diferenciações quanto à natureza da instituição, gerando desacordos sobre a inclusão de alguns tipos de estabelecimentos como formas de prática museológica – especialmente os planetários, jardins botânicos, zoológicos, parques temáticos e outros empreendimentos desta tipologia.

O Ministério da Cultura e as secretarias culturais de cada país são responsáveis pela definição das condições básicas para que um estabelecimento tenha o direito a receber o título de museu, conseguindo com isso todos os apoios públicos e privados para

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
sua manutenção – já que os museus possuem diferenças legais quanto à cobrança de impostos em relação às empresas convencionais de diversão e lazer, que buscam angariar fins lucrativos (SUANO, 1986).

Cada nação determina um conjunto de preceitos para tal diferenciação entre a indústria do lazer e os museus. A premissa básica tomada pela Associação Britânica de Museus para considerar uma instituição com este título é a garantir de que seus visitantes se tornem capazes de “explorar as coleções para sua inspiração, seu saber e sua fruição.

Trata-se de instituições que colecionam, preservam e tornam acessíveis os artefatos e os espécimes, que elas mantêm em depósito para a sociedade”. Nos Estados Unidos, por sua vez, a Associação Americana de Museus apenas considera como um museu a instituição que “é essencialmente educativa por natureza” – o que de fato ocorre no país, visto que quase 90% dos museus estadunidenses oferecem programas educacionais em história, artes, ciências ou matemáticas para os anos finais do Ensino Fundamental e para o Ensino Médio (PAIM; GUIMARÃES, 2012).

Enquanto isso, na França, foi criado o título de “Musée de France” através da lei 2002-5, que oferece um conjunto de benefícios e privilégios à instituição que possua “qualquer coleção permanente composta de bens, cuja conservação e apresentação se revestem de um interesse público, além de estar organizada com vistas ao conhecimento, à educação e ao prazer público”. O título é dado a coleções particulares sem fins lucrativos e a coleções públicas, tendo como princípio a conservação, a restauração, o estudo e o enriquecimento das coleções, tornando-as acessíveis para o maior número possível de pessoas.

Também solicita a criação de práticas educativas e de difusão cultural, permitindo o desenvolvimento da pesquisa nos temas presentes no museu (PAIM; GUIMARÃES, 2012). No caso brasileiro, houve a criação do Instituto Brasileiro de Museus em 2009, a partir da Lei 11906, que retirou o cuidado com a prática museológica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e a entregou para o Ministério do Turismo.

O IBRAM é responsável pelo cuidado com os museus federais, atuando na criação de uma Política Nacional de Museus e na elaboração de um conjunto de práticas que visam melhoras os serviços museológicos, com o aumento da visitação, o incentivo das políticas de preservação e aquisição de novos bens culturais, além da elaboração de cursos (MENESES, 2003). A instituição também administra diretamente 30 museus.

Ao mesmo tempo em que instituições nacionais e internacionais tentavam criar definições fixas para o conceito de museu, a própria literatura elaborada pelos profissionais da área elaborou uma série de propostas para o conceito da instituição, geralmente com finalidades pedagógicas. Tais reflexões deram origem ao campo da museologia teórica que, mesmo não trazendo definições tão marcantes quanto a dos congressos e conselhos, foram muito importantes para a reflexão sobre a prática museológica (SCHWARCZ, 1989).

A década de 1990 foi um período de grandes revisões conceituais que permitiu a falta de identificação do conceito concreto de museu, tal qual o de museologia, ao contrário do que se colocava na geração anterior (SUANO, 1986). Em 1997, Tomislav Sola, um dos principais museólogos europeus do período, propôs a seguinte conceituação:

Um museu é uma organização sem fins lucrativos que coleciona, analisa, preserva

e apresenta objetos pertencentes ao patrimônio cultural de maneira a aumentar a quantidade e a qualidade dos conhecimentos. Um museu deve divertir seus visitantes e ajudá-los a se distrair. Utilizando argumentos científicos e uma linguagem moderna, ele deve ajudar os visitantes a compreender a experiência do passado. Em uma relação mútua com seus usuários, ele deve encontrar nas experiências do passado a sabedoria necessária para o presente e o futuro. (SOLA, 1997, p.14)

As múltiplas funções de um museu

Uma das principais tarefas de um museu é a de conservar os bens culturais que ele guarda. Este trabalho foi determinante para que os museus surgissem e se desenvolvesse, visto que alguns museus foram criados especificamente para garantir que o patrimônio público não se dispersasse – como ocorreu com a coleção da família Médici, em Florença, após o falecimento do duque Gian Gastone, no século XVII, abrindo a Galleria Uffizi para na forma de um museu moderno para conservação de todo o patrimônio familiar, que pode ser visitada desde 1789.

De forma geral, as coleções são conjuntos de bens materiais e imateriais – como documentos de arquivo, instrumentos, artefatos, obras, espécimes, dentre outras tipologias – que uma instituição ou um indivíduo decidiu reunir, selecionar, classificar e preservar em um espaço seguro, permitindo a comunicação frequente entre este conjunto e um público (que pode ser grande, quando a coleção é pública, ou reduzido, quando ela tem caráter privado).

É preciso que este conjunto de objetos detenha coerência e produza significados. É importante diferir o conceito de coleção do conceito de fundo: enquanto este reúne uma série de documentos de todos os tipos de forma automática, sem nenhuma seleção, as coleções determinam a constituição de um conjunto coerente e dotado de sentido (DESVALLÉS; MAIRESSE, 2013, p.24).

Toda coleção comporta o coração de um museu: a missão de um museu é a de adquirir, preservar e valorizar suas coleções com o objetivo de contribuir para a salvaguarda do patrimônio natural, cultural e científico (Código de Ética do ICOM, 2006, p.4). Ainda que nenhuma instituição museográfica trate abertamente desta forma, a função essencial de todo museu é constituir e manter uma coleção, visto que ele se constrói de dentro para fora, ou seja, ele se formata a partir da coleção que possui.

Na Europa, as coleções públicas são compostas, em sua grande maioria, por bens que não podem ser vendidos nem trocados, através do princípio da inalienabilidade. Nos Estados Unidos, por sua vez, os museus podem vender parte de suas obras, através de um mecanismo conhecido como *deaccessioning*, sempre carregado de muitas polêmicas em seu redor, por levantar uma questão ética entre os profissionais. A prática também tem demonstrado que as vendas podem trazer novas orientações para os objetivos dos museus e comprometer seu valor (WEIL, 1995).

Cada museu representa um depósito de valor que é utilizado como referência, visto que a história de cada instituição é marcada por muitos debates sobre os tipos de coleção que a instituição poderia ter e mostrar ao público de forma legítima. Contudo, enquanto a musealização atual é realizada acerca de

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

todos os tipos de bem cultural, de um fragmento a um desenho, aumentou o critério ético em relação às exposições.

O Museu Quai Branly, em Paris, foi denunciado internacionalmente por comprar um conjunto de itens que estavam disponíveis no mercado, mas que tinham sido proibidos oficialmente de sair da Nigéria. Se até a metade do século XX o direito de propriedade dos bens culturais dos museus submetia-se exclusivamente ao governante das nações, a partir de então ele se tornou um tema bastante complexo a ser discutido em âmbito internacional, especialmente em nações multiculturais, passando a ser regido pelo princípio das identidades culturais (MENESES, 1994).

Nesse sentido, o museu tem a capacidade de mobilização de dois tipos diferentes de encantamento em suas exposições: o da obra de arte ou do bem cultural em si mesmo, totalmente desprovido de seu contexto de produção; ou o do conjunto de bens culturais ligados experiências e saberes (KARP; LAVINE, 1991).

O primeiro tipo utiliza-se de obras muito famosas, bens singulares e fascinantes, que são dispostos para o espanto ou para a admiração do espectador, cumprindo um papel de trazer revelações previsíveis com significações variadas. Este tipo de tradição remonta os gabinetes de curiosidades, cujo objetivo principal era mostrar elementos de todo o mundo a quem os visitasse.

O museu, por sua vez, tem como princípio básico o estabelecimento de referências compartilhadas entre todos que ali estejam, expondo bens culturais que tragam testemunhos comuns como uma forma de iniciação a um conhecimento erudito que

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
pode e deve ser ampliado, de acordo com os princípios da museologia criada durante os anos de 1920 e 1930.

A segunda função importante do museu é a da pesquisa erudita, sendo essa a finalidade de toda a produção documental realizada na instituição, como os catálogos. Os conhecimentos que são produzidos nos museus estão ligados, ao mesmo tempo, tanto às equipes de conservação quanto às próprias coleções, variando de acordo com sua quantidade e qualidade.

De acordo com a tradição museógrafa, a principal preocupação na pesquisa erudita se dá na produção dos catálogos, que descrevem os bens culturais presentes em cada coleção com detalhes sobre seu contexto de produção, dando ênfase especial às coleções arqueológicas. É comum que tais catálogos acompanhem a abertura de museus públicos e de novas exposições, sendo uma iniciativa do governo, da própria instituição ou de uma forma de empreendimento comercial vinculada a um grupo de produtores ou a uma tipografia (SUANO, 1986).

Entre 1782 e 1807, o Museu Pio-Clementino, no Vaticano, compôs um catálogo tido como exemplar, elaborado por Giovanni Battista e Ennio Quirino Visconti. Já o catálogo da Galeria do Eleitor Palatino, em Dusseldorf, foi publicado em 1778, na Basileia, pela empresa de Christian von Mechel. Os catálogos de museus também foram um instrumento de consolidação do Estado nacional.

Durante a Revolução Francesa, no momento de criação dos museus departamentais, os catálogos foram considerados como uma ferramenta erudita e política indispensável para a criação de um inventário nacionalista e patriótico do conjunto de riquezas francesas, ao mesmo tempo em que tornava capaz o

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

processo de democratização o gosto e dos conhecimentos, permitindo o fim do vandalismo no país.

No século XIX, os catálogos também foram exigidos no processo de unificação nacional da Itália, quando o intelectual Giovan Battista Cavalcaselle solicitou ao ministro de Instrução Pública, em 1863, a elaboração de catálogos dos museus como uma forma de cimentar a unidade da Itália e a construção dos italianos. A criação dos catálogos dos museus seguiu o mesmo caminho das transformações dadas aos livros de fotografia e de arte e, atualmente, também são realizadas em cd-roms e seguem procedimentos de duplicação e de estocagem. De acordo com as tradições de cada país e com as circunstâncias próprias de cada museu, estas formas alternativas são apresentadas de formas muito distintas.

No museu mais visitado da Europa, o Louvre, as fotografias dos catálogos foram encomendadas a vários agentes do exterior, sendo arquivadas sem um parâmetro determinado, geralmente guardadas e manipuladas por um funcionário voluntário. Nos dias atuais, as campanhas científicas ainda dependem de tradições nacionais, de conservadores com certo nível de erudição, dando início a processos com grande complexidade em documentação, consulta e restauração. A terceira função do museu é a comunicação.

Desde o final do século XIX, o museu passa a compor manifestações temporárias, com o objetivo de reexaminar os antigos mestres. A legitimidade da criação de tais “museus efêmeros”, de acordo com a expressão de Francis Haskell, está na oferta de condições de estudos inéditos e da possibilidade de conhecer novos bens culturais, permitindo a revisão, a comparação e a síntese dos conhecimentos já obtidos e das ideias

preconcebidas. O visitante pode participar dos debates com especialistas – visto que os coordenadores dos museus buscam seus pares para a apreciação dos temas, permitindo a interatividade (HASKELL, 1997).

A aplicação de equipamentos interativos ou de círculos de explicação nas exposições apareceu nos museus científicos no período Entreguerras, primeiro na Europa e depois nos Estados Unidos. Em 1933, o Museu de Ciência e de Indústria de Chicago apresenta uma representação de um poço de mina, considerado um grande sucesso. Seu auge ocorreu durante a década de 1940, com a criação dos dioramas tradicionais, especialmente nos Estados Unidos, cumprindo uma missão educativa unificada à Guerra Fria (PAIM; GUIMARÃES, 2012).

A partir dos anos de 1970, este tipo de museu começa a sofrer uma intensa renovação a ser aberto diretamente para que o visitante se desloque em seu interior, podendo se inserir em suas atividades de forma muito ativa, dada a sua maior escala, tendo como maior exemplo de todos o Royal British Columbia Museum, situado em Victoria, no Canadá. Com essa novidade, surgiram exposições que remontavam experiências de guerras ou terremotos, caminhos feitos pelos principais trens do mundo, mesclando a ideia de um museu (que deve preservar o patrimônio cultural das gerações anteriores) com a de um parque temático, que também passaria a se utilizar de recursos do teatro e dos espetáculos feitos ao vivo.

Esse novo parâmetro da criação de museus ficou conhecido como a museografia de imersão, que busca emocionar e informar o visitante, como ocorre na Grande Galeria da Evolução no Museu de História Natural de Paris, ou mesmo no Museu Catavento, em São Paulo.

Esse processo marcou a transformação dos museus como “depósitos” de bens culturais para “expositores” do patrimônio, fazendo com que algumas instituições passassem a modificar seu status a partir de mostras temporárias que decidem organizar, tendo como ponto de partida a expressão de um ponto de vista original – em detrimento do tradicionalismo, da raridade ou da quantidade de bens culturais que até então pudessem possuir. Se antes as características do museu eram necessariamente expressas em todas as exposições que ele montava, a partir de então cada nova exposição ganhou a capacidade de mudar a forma como o museu é visto e trazer a ele uma nova característica (SUANO, 1986).

Durante os anos de 1970, as mostras em museus passaram a adentrar o universo da cultura de massa, sendo reconhecidas algumas exposições tidas como enormes sucessos de bilheteria – as famosas blockbusters. O termo foi usado para uma exposição museográfica a primeira vez em 1976, quando seis museus norte-americanos conduziram a mostra “Tesouros de Tutancâmon”, reunindo mais de 8 milhões de visitantes pagantes – algo inédito até então. O mesmo sucesso levou à renovação recente de contratos firmados entre o governo do Egito e os museus da América do Norte e da Europa

Essa nova forma de fazer exposições traz alguns problemas. Um dos maiores exemplos ocorreu em Agde, uma pequena cidade francesa situada no litoral do Mar Mediterrâneo, contando com cerca de 25 mil habitantes. Nos verões entre 1998 e 2000, o Museu de Agde realizou três grandes exposições de egiptologia, recebendo cerca de 180.000 pessoas por ano – mais de sete vezes o número de habitantes da cidade. Ao centralizar os recursos nesta exposição, a coleção permanente do museu foi

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
praticamente abandonada, deixando-o em crise devido às preocupações com a indústria cultural.

Mesmo assim, as exposições blockbusters têm apenas crescido na atualidade. Em 2019, o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP recebeu a exposição “Tarsila popular”, com obras da artista Tarsila do Amaral e lotação máxima. Em 2020, chegará ao Brasil a mostra “Leonardo da Vinci – 500 anos de um gênio” – no MIS Experience em São Paulo, cujos ingressos começaram a ser vendidos com um ano de antecedência. Cabe ressaltar que uma exposição, seja ela qual for, implica diretamente na credibilidade do museu, em seu papel como instituição que possui responsabilidade social com sua comunidade (MENESES, 1994).

No ano de 1984, a Comissão Americana sobre Museus do Novo Século afirmou em seu relatório que “é necessário reconhecer a força da exposição... Se esta é um meio tão preponderante, é porque sua mensagem está afiançada por uma instituição, cuja autoridade é perceptível”.

De acordo com os dados oferecidos pelo Instituto Brasileiro de Museus, os 10 museus mais visitados no Brasil em 2017 foram: 1º - Centro Cultural Banco do Brasil Rio de Janeiro – 1.338 milhão 2º - Centro Cultural Banco do Brasil Brasília – 1.229 milhão 3º - Museu do Amanhã – Rio de Janeiro – 1.087 milhão 4º - Museu Nacional do Conjunto Cultural da República – Brasília – 935 mil 5º - Instituto Tomie Othake – São Paulo – 896 mil 6º - Centro Cultural Banco do Brasil Belo Horizonte – 776 mil 7º - Centro Cultural Banco do Brasil São Paulo – 725 mil 8º - Museu Nossa Senhora Aparecida – Aparecida do Norte – 632 mil 9º - Museu de Arte do Rio – Rio de Janeiro – 590 mil 10º - Museu Catavento – São Paulo – 561 mil.

Dos 10 museus elencados, 8 estão na região sudeste e 2 estão no Distrito Federal. Por que não há museus mais visitados nas outras regiões do país? O Brasil não possui museus nas regiões Nordeste, Sul, Norte e Centro-Oeste? Quais tipos de políticas públicas precisam ser fomentados para o desenvolvimento de um plano unificado de desenvolvimento dos museus no Brasil? Em um momento em que a necessidade da exposição dos bens culturais de um museu é tida como um direito democrático, a reserva técnica do museu chega a ser considerada pela opinião pública como uma forma de confisco de patrimônio cultural que não pode ser tolerada.

Alguns grupos defendem que a abertura das reservas dos museus, que costumam se situar nas zonas periféricas das cidades, auxiliaria na democratização do acesso às duas obras, o que remonta um esforço antropológico (incentivado pela publicidade) de que as visitas aos museus prometem a revelação dos segredos das reservas, daquilo que a instituição “esconde”, através de jornadas guiadas, como se esta descoberta de um tesouro fosse um importante argumento para chamar as pessoas para a prática museológica (MENESES, 1994).

A reserva técnica é o espaço que abriga as obras que pertencem a um museu, mas não estão expostas em sua mostra atual. É um ambiente restrito aos profissionais da instituição, no qual as peças passam por processos de restauração, conservação preventiva e limpeza. O Museu da Imigração da São Paulo, por exemplo, possui cerca de 350 itens em suas mostras permanentes e 12 mil em sua reserva técnica.

Nesse sentido, o historiador da arte Michael Conforti indica quatro características elementares que o museu precisa estabelecer como bases de sua estabilidade atualmente. Em

primeiro lugar, cada instituição deve definir qual é a sua missão logo no momento de sua fundação, através de um estatuto que pode ser determinado por um documento escrito e regimentado pela administração, ou apenas delineado pelo quadro intelectual de seus fundadores, integrando assim quais serão os desejos temáticos e estéticos do novo museu que está em formação e, com isso, quais serão suas ambições.

Em segundo lugar, é de extrema necessidade que a instituição forme uma comissão profissional e administrativa, dando origem a uma organização de trabalho e a uma prática ética de acordo com a missão já definida anteriormente (CONFORTI Apud POULOT, 2013).

Em um terceiro momento, o museu precisa definir quais as tipologias das coleções permanentes que pretende adquirir, visto que elas serão as responsáveis por testemunhar quais os valores que a instituição deseja transmitir em seu momento de formação, imprimindo por muitos anos as formas de influência da instituição no meio artístico e museológico – tal passo é muito importante, pois as tentativas de reorientação da instituição em direção a novas vertentes são muito complexas.

Por fim, a última etapa é a escolha do edifício em que o museu vai se instalar, ressaltando que a escolha das formas arquitetônicas do prédio indica a disposição e percurso intelectual do museu para sua instalação. Para que um museu realize uma reorientação de horizontes de sucesso, estes quatro elementos precisam ser mobilizados de forma gerenciada, ao mesmo tempo em que o acervo deve ser colocado em reserva técnica ou vendido. O movimento de mudança para um novo prédio é comumente uma forma de disfarçar o fracasso da investida no museu original, indicando a incapacidade de sua transformação.

Nesse sentido, a retomada sobre os princípios originais da instituição permite a revisão das propostas fundacionais do museu, incluindo sua missão e valores, levando a uma nova categorização das coleções (passando a se considerar o que deve ser mantido em reserva e o que pode ser negociado). Este processo de renovação tem ocorrido em milhares de museus em todo o mundo, que encaram o deságio de manter viva a contribuição para a cultura regional, evitando o retorno à lógica do colecionismo.

Possibilidades do fazer museográfico

O trabalho em um museu é realizado por profissionais pouco conhecidos do público visitante. Cada museu possui um grupo de especialistas, como arquitetos e iluminadores, que determinam a disposição das peças, os jogos de luzes e cores e os espaços entre cada um dos bens dispostos no edifício. Para além deste grupo de consultores, o museógrafo é o responsável pelas abordagens metodológicas e pelas competências a serem empregadas no museu, oferecendo a cada instituição sua própria inspiração.

O museógrafo é o profissional especializado no conjunto de procedimentos, tecnologias, práticas e técnicas de classificação, seleção, descrição e catalogação dos acervos em museus. A museologia é a ciência que busca estudar os museus – e não realiza sua prática, ainda que o termo “museológico” tenha ganhado o sentido da prática a partir de traduções equivocadas realizadas desde a década de 1950.

Inicialmente, a museologia abrange de forma ampla tudo aquilo que se refere aos museus como instituição, como os departamentos museológicos de uma universidade – incluindo a

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

reserva técnica – e as questões sobre museus. No ambiente universitário, se aplica a acepção mais próxima àquela que foi proposta por Georges Henri-Rivière

Museologia: uma ciência aplicada, a ciência do museu. Ela o estuda em sua história e no seu papel na sociedade, nas suas formas específicas de pesquisa e de conservação física, de apresentação, de animação e de difusão, de organização e de funcionamento, de arquitetura nova ou musealizada, nos sítios herdados ou escolhidos, na tipologia, na deontologia (RIVIÈRE, 1981, p.31).

Desde a década de 1960, no mundo ocidental, a museologia se transformou em um campo de investigações científicas e em uma disciplina. Durante as décadas de 1980 e 1990, o ICOFOM passou a tratar a museologia como um campo de estudos que contempla a relação entre o ser humano e sua realidade de forma específica, entendendo o museu como um fenômeno inserido em uma temporalidade própria, constituindo-se em uma das materializações de seu contexto.

A museologia é uma disciplina científica independente, específica, cujo objeto de estudo é uma atitude específica do Homem sobre a realidade, expressão dos sistemas mnemônicos, que se concretiza por diferentes formas museais ao longo da história. A museologia tem a natureza de uma ciência social, proveniente das disciplinas científicas documentais e mnemônicas, e ela contribui à compreensão do homem no seio da sociedade” (STRÁNSKÝ, 1980, p.35).

A partir desta perspectiva, foi entendido que a museologia não podia ter como objeto de estudo o próprio museu, visto que ele era uma invenção recente da humanidade. Surgiu, nesse momento, o conceito de musealidade, que passou a buscar dentro desse campo de estudos o conhecimento sobre esta relação intrínseca do ser humano com sua realidade circundante, passando a analisar como esta relação permita a coleta e a conservação sistemática e consciente para uso cultural, científico e educativo de bens culturais e naturais, materiais e imateriais. (WAIDACHER, 1996).

A museografia é um conceito mais antigo do que o de museologia. Nos dias atuais, ele compreende o conjunto de práticas e de técnicas desenvolvidas para a atuação nos museus, especialmente aqueles ligados à administração, ao restauro, à conservação, à segurança e à exposição. *Em se tratando de uma descrição atual, colocaríamos de outra forma: aquilo que concerne à administração do museu, à salvaguarda (conservação preventiva, restauração e documentação) e à comunicação (exposição e educação)* (DESVALLES; MAIRESSE, 2013, p.59).

De forma geral, o conceito designa a arte da exposição. Os programas museográficos são o conjunto de saberes e práticas que contém a definição de todos os conteúdos ligados às coleções e à elaboração das exposições, assim como tudo o que se vincula a esse contexto, como as relações funcionais entre os lugares em que a exposição irá se realizar e as outras partes de um museu. Nesse sentido, a museografia vai além da ação sobre os espaços visíveis de um museu.

O museógrafo deve gerir as coleções e gerenciar o programa científico da instituição, apresentando os bens

escolhidos pelo curador da forma mais adequada, pois detém os conhecimentos sobre as metodologias para a conservação e preservação, além de explorar o inventário dos bens de sua instituição. Ele também é responsável por auxiliar na construção dos discursos do museu, compreendendo o público de cada exposição e aprendendo a se comunicar com ele, devendo agir como coordenador das competências técnicas e científicas para cada mostra a ser realizada.

Alguns museógrafos se tornaram particularmente famosos por sua forma de pensar a prática museológica. Durante a década de 1970, o museógrafo Pierre Catel (que havia sido formado por G. H. Rivière) realizou um conjunto de exposições famosas na França, especialmente no Museu Nacional de Artes e Tradições Populares de Paris. Logo depois, Catel fundou sua própria empresa de museografia, realizando intervenções em mais de quarenta museus no mundo ocidental.

No Brasil, suas propostas foram adotadas na restauração do Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, no projeto da Casa França-Brasil, no Rio de Janeiro, e no Museu de Artes e Ofícios, em Belo Horizonte. A grande proposta que diferenciava as instalações de Catel das demais era que as comunidades e os habitantes ao redor da construção dos museus foram completamente levados em consideração, tomando-se por conta a questão das migrações e instaurando o museu como um mediador cultural entre a erudição e o saber popular. (CATEL, 2005)

Outro exemplo de tradição museográfica partiu das propostas de Jean-Jacques André, um dos principais museólogos do Canadá, que se tornou famoso nos anos de 1970 ao assumir a direção do Royal British Columbia Museum e encabeçar a construção de grandiosos dioramas. Em 1982, André criou uma

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

companhia canadense de consultorias e intervenções museográficas que realizam exposições, programação multimídia e design, criação de projetos para os museus, além de sua administração e seu marketing, coordenando mais de 70 instituições na atualidade.

O foco da proposta diferenciada de André é a criação de percursos interpretativos para os museus, com a elaboração de ambientes realistas e abertos para que o visitante se sinta em uma “viagem no tempo e no espaço”. Um dos principais exemplos dessa dinâmica é a Galeria das Primeiras Nações, fundada em 1975, que busca retratar a história dos primeiros habitantes das Américas e seu contato com os europeus, através de uma encenação com manequins em tamanho real durante atividades de coleta, pesca e caça, em movimentos sonorizados.

Uma terceira tendência museográfica desenvolvida também na década de 1970 é atribuída à empresa Ralph Appelbaum, que possui sedes nos Estados Unidos, na Inglaterra e na China. Responsável por museus muito famosos (como o Museu do Holocausto, em Washington, e o Museu da Pré-História, em Taiwan), a proposta defendida de forma inovadora pela instituição, em 1978, é a da museografia de interpretação, buscando combinar processos interativos, arte, diversas tecnologias e toda forma de inovação.

O museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, foi inaugurado em 2006 pelo então Ministro da Cultural Gilberto Gil em parceria com a Ralph Appelbaum, sendo um museu virtual que unifica distintas formas de tecnologia, arte e interatividade com o usuário para trabalhar com os diversos aspectos da linguagem, chegando a assumir um formato de fórum público. Em dezembro

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun de 2015, o museu foi atingido por um incêndio e seu processo de reconstrução está terminando.

As exposições interativas ganharam ainda mais força com a ESI Design, de Edwin Arthur Schlossberg, um museógrafo que levou esta proposta às suas máximas possibilidades. Em Nova York, a empresa fundou o American Family Immigration Center, disponibilizando um gigantesco banco de dados que oferece ao visitante a possibilidade de encontrar um antepassado, criando um novo papel social para o museu.

Há ainda, alguns museógrafos que se preocuparam com as questões estéticas de suas exposições para além da disposição das obras. Yves Devraine foi pioneiro na criação de pavilhões e mostras que buscaram expor a sensibilidade dos temas na estrutura das próprias criações, passando a escolher os audiovisuais, configurar os espaços e modelar o projeto como um todo de forma dizer mais do que os próprios bens culturais, transformando a exposição em uma própria obra de arte.

Na criação do Centro de Memória do vilarejo-mártir de Oradour-sur-Glane (em homenagem aos mortos pelas tropas hitleristas durante a Segunda Guerra Mundial), em 1999, ele projetou lâminas de aço para simbolizar as feridas deixadas pelos genocídios ocorridos na região.

Práticas museográficas de sucesso: o caso mexicano

A implantação de uma política federal de museus tem seu caso mais bem sucedido em toda a América Latina no México devido a um conjunto de práticas culturais que buscaram ampliar o conceito de patrimônio histórico, artístico e cultural a partir das problemáticas sociais e políticas advindas com o principal

movimento social ocorrido no país durante o século XX, a Revolução Mexicana, desenvolvendo uma intensa inserção das estratégias das comunidades e grupos que até então estavam excluídos dos processos oficiais de patrimonialização, passando a torná-los reconhecidos pelos órgãos do governo da nação (LOPES, 1998).

O início da criação de políticas culturais no país se relaciona à defesa da independência mexicana contra a Espanha e ao período logo em seguida, que teve como principal desafio o estabelecimento de uma cultura nacional que desfizesse os laços com o passado colonial. Nesse momento, em meados do século XIX, foram criados no México uma série de movimentos de cunho nacionalista que passaram a explorar os sítios arqueológicos dos povos mesoamericanos, especialmente astecas e maias, buscando a valorização do passado indígena e dos grupos não-europeus. Já em 1825, foi fundado o Museu Nacional pelo presidente Guadalupe Victoria, o primeiro do país.

Desde então, as instituições culturais criadas no país passaram a trazer os debates ideológicos entre os grupos que defendiam a manutenção da relação com os espanhóis e aqueles que buscavam a criação de uma cultura completamente distinta da europeia.

Como este segundo grupo saiu vencedor, o nacionalismo e os ideais liberais passaram a determinar os caminhos da museologia mexicana, vinculando a salvaguarda do patrimônio público do país ao conjunto de reformas ocorrido no sistema educacional. Isso significa dizer que, ao contrário de outras nações, as coleções que passaram a formar os museus de história, etnologia, arte e arqueologia no México não foram adquiridas por meio de trocas ou compras de outros museus ou países, nem foram advindas de

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

saques a territórios colonizados (uma prática muito comum na Europa): elas foram formadas por um grande número de viagens arqueológicas feitas dentro do próprio território mexicano e pela grande valorização de obras de artistas nacionais, transformando-se em uma forma de celebração da história e do desenvolvimento do próprio país (LOPES, 1998).

A partir do final do século XIX, o Museu Nacional, situado na cidade do México, passou a concentrar uma grande diversidade de bens culturais considerados como os mais importantes e simbólicos para a história nacional do período, transformando-se em uma espécie de acervo de antiguidades. Nesse mesmo momento, alguns estados mexicanos também passaram a desenvolver movimentos pedagógicos que buscavam a fundação de pequenos museus regionais, como ocorria em Jalisco, em Oaxaca e em Michoacán.

No entanto, a Revolução Mexicana de 1910 foi a responsável por modificar o tratamento dado ao patrimônio nos museus, passando a debater os sentidos e a origem do país nos processos de criação artística, musical e literária. Até a metade do século XX, a cultura dos museus no México foi responsável pela preservação e pela montagem de um grande acervo, mas a estrutura dos museus era motivo de muitas críticas, como é possível verificar no discurso de posse do primeiro diretor do INBA, em 1947:

Desde muchos años atrás hemos mirado con tristeza y con honda preocupación la deficiente atención prestada por el Estado al desarrollo del arte en México: la lamentable situación de las Galerías de San Carlos; el bochornoso embodegamiento de las colecciones nacionales de pintura del Palacio de Bellas Artes; el deterioro y la falta

de conservación de la pintura mural antigua y moderna; la falta absoluta de interés hacia nuestro patrimonio pictórico en general, que se ha dispersado y se sigue dispersando, para siempre, sin que nada ni nadie lo remedie, ni de señas de siquiera querer remediarlo; la falta absoluta de apoyo a una actividad y a una producción teatrales; el increíble abandono de nuestras escuelas profesionales de artes plásticas, de música y danza; la falta total de ayuda al teatro musical – digamos ópera – mexicano o de mexicanos; y así otros mil hechos lamentables. Podría pensarse que éstos son hechos lamentables sólo para los propios artistas y para las personas que abiertamente aman el arte. Podría pensarse que éste es un problema – pequeño y particular – de un grupo reducido de gente. Podría pensarse así, y de hecho así se ha quedado normado el criterio general. Pero pensar así es un error (TIBOL, 1982: p. 50).

Como resposta a esta transformação no paradigma cultural, em 1921 foi fundada a Secretaria de Educação Pública, que passou a catalisar os movimentos sociais, culturais e educacionais, mantendo uma série de movimentos artísticos nacionais que tiveram como princípio a reinvenção do conceito de identidade nacional, a valorização do rural e do indígena, além da reelaboração do papel do mestiço na sociedade mexicana.

Além disso, a Secretaria passou a definir objetivamente o papel social dos museus como uma forma de auxílio ao sistema educativo, transformando-os em espaços culturais que deveriam promover os valores revolucionários. Neste processo de investidas arqueológicas e de valorização da cultura popular, o arqueólogo e antropólogo Alfonso Caso Andrade encontrou, em janeiro de

1932, a Tumba 7 do Monte Albán, em Oaxaca, considerada como uma das fontes sobre o conhecimento dos povos mesoamericanos mais importantes da história.

O caso ganhou rápida notoriedade, fazendo com que se propusesse à fundação de uma instituição que se dedicasse exclusivamente à salvaguarda e à preservação do patrimônio histórico no México. A preocupação com a proteção do patrimônio cultural e histórico já havia sido levantada por Manuel Gamio, em 1915, durante o Segundo Congresso Pan-Americano, em Washington, que havia proposto que cada um dos países latino-americanos criasse seu próprio instituto de antropologia direcionado ao trabalho científico das questões populacionais e da elaboração de medidas diretas para sua solução.

Em 3 de fevereiro de 1939, o então presidente Lázaro Cárdenas criou o Instituto Nacional de Antropologia e História – o INAH – como instituição dependente da Secretaria de Instrução Pública. Naquele momento, o instituto ficou responsável por três edifícios: o Museu Nacional de Arqueologia, História e Etnografia, situado na Rua Moneda, que se tornou sua sede; o Castelo de Chapultepec, até então a residência do presidente; e o ex-Convento de La Merced.

Também coube ao INAH a administração dos monumentos históricos, arqueológicos e artísticos, que até então era responsabilidade do Departamento de Monumentos da Secretaria de Instrução Pública. Cabe ressaltar que o INAH não surgiu a partir de uma nova instituição, mas a união de uma série de entidades e de programas já existentes, ligados ao antigo Museu Nacional, e da Inspeção Geral de Monumentos, criada ainda em 1885 com o objetivo de salvaguardar as antiguidades do país de possíveis saques (POZZER, 2011).

A criação do INAH, em 1939, e do Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), em 1946, ofereceu um novo papel para as políticas de museus no México, integrando e coordenando os museus já existentes no país além de organizar uma série de carreiras profissionais, como a do historiador e do antropólogo. Estas instituições buscaram a promoção de uma ampla concepção de cultura a partir de seus aspectos antropológicos e históricos, trazendo abordagens didáticas.

Em outras palavras, como estes museus tentaram concentrar coleções vindas de diversas áreas do país em um mesmo espaço, é possível afirmar que elas foram pioneiras na fundação da imagem de uma nação multicultural, em que a realidade do país deva ser compreendida a partir do resultado da imbricação das variadas culturas e grupos locais e regionais.

Além disso, estes museus também teriam sido os primeiros a ultrapassar as concepções tradicionais de que a instituição museológica seria um espaço de uso privilegiado da cultura ou um santuário que receberia os resquícios do passado, sem conexões com o presente (URTEAGA, 1995). A política nacional de museus no México foi implantada pelo INAH a partir de cinco etapas, o que acabou garantindo sua infraestrutura básica e um grau de planejamento a médio e longo prazo, determinando a lógica para sua estabilidade. A primeira delas ocorreu durante os anos de 1950, quando o INAH criou um departamento de museus regionais e buscou qualificar a atividade museológica para além da capital mexicana, dando origem a cerca de 30 instituições espalhadas pelo país sob sua coordenação (URTEAGA, 1995).

A etapa seguinte ocorreu nos anos de 1960, com a fundação do Sistema de Museus Nacionais e do Museu Nacional das Culturas, permitindo a modernização dos museus regionais

criados na etapa anterior e seu diálogo com as comunidades. Esta etapa teve ligação direta com a preparação e com a realização de grandes eventos importantes para o país, como as Olimpíadas de 1968 e a Copa do Mundo de 1970 e, ainda que a prática museológica estivesse na pauta cultural, o empreendedorismo urbano para o incremento do turismo internacional era a principal prerrogativa das preocupações culturais do governo federal (HARVEY, 2006).

A terceira etapa é definida entre os anos de 1970 e 1976, quando é criada a Direção de Museus e de Estímulos Escolares, com o objetivo de unificar os centros de formação do INAH aos museus, além dos esforços do estabelecimento de padronização do manejo e na catalogação dos bens culturais. Nesse momento, o Museu Nacional de Antropologia se transformou em um modelo para o país todo, a partir do momento em que passou a se organizar de forma multidisciplinar.

O período também destacou a criação de museus escolares, com o desenvolvimento de 682 projetos com esta função, com o objetivo de instigar a educação patrimonial e a consciência coletiva sobre o patrimônio nacional mexicano, os papéis do museu e suas possibilidades (URTEAGA, 1995)

Em 1983, teve início a quarta etapa a partir da fundação do Conselho Nacional de Museus e da apresentação do Programa Nacional de Museus, que tinha como principal objetivo a difusão cultural das propostas do programa nacional de desenvolvimento. Por fim, a última etapa teria início em 1989, quando a Direção de Museus seria transformada em Coordenação Nacional, indicando grande crescimento e modernização da Rede de museus do INAH – que se tornou responsável por mais de 100 museus e 32 sítios arqueológicos. (URTEAGA, 1995)

De todos os museus gerenciados pelo INAH, aquele considerado como o exemplo de maior sucesso internacionalmente é o Museu Nacional de Antropologia. A atual sede do museu foi inaugurada em 1964 e a instituição tem como principal missão a investigação, a conservação, a exibição e a difusão das coleções etnográficas e arqueológicas mexicanas – logo, é um dos museus que remete à prática de compor-se especialmente por coleções do próprio país, resgatando a nacionalidade, a identidade e a pluralidade dos grupos indígenas mesoamericanos.

A concepção do edifício foi realizada para ser muito além do que um local para armazenamento de coleções, mas o próprio prédio do museu é também uma obra de arte que busca simbolizar a herança indígena multicultural do México, com textos de códices ancestrais nas paredes e uma imensa fonte no centro – conhecida como o “paraguas” (guarda-chuva), por ter sido concebida como a origem de todas as civilizações. Contando com 45 mil metros quadrados e 22 salas, é o maior museu do país. A organização das exposições busca resgatar as expressões, usos, representações, tradições e conhecimentos, ou seja, o patrimônio imaterial mexicano, além de todo o legado pertencente à humanidade (NEUVILLATE, 1985).

O Museu Nacional de Antropologia foi criado a partir de um projeto de nação que entende o patrimônio indígena como um testemunho do presente, entendendo o edifício como um lugar de memória, unindo a essa característica o grande valor artístico e universal. O mesmo projeto contava com a apresentação de novos enfoques antropológicos, históricos e arqueológicos sobre o universo indígena atual e de grupos de outros períodos.

O responsável pela criação do museu foi Jaime Torres Bodet, coordenador da Secretaria de Educação Pública durante a presidência de Adolfo López Mateos, que criou um grupo para a conceitualização do novo museu, sob a direção do INAH. De acordo com a equipe, seriam obrigações do novo museu o manejo, a conservação, o enriquecimento e o registro do patrimônio cultural do México de forma institucional. Além disso, o museu também deveria produzir e divulgar conhecimento científico e objetivo sobre os materiais que salvaguardasse. De forma diferenciada, a nova instituição deveria ser tornar mais acessível à população em geral o conhecimento sobre o mundo indígena, que até então esteve reservado apenas aos intelectuais (RAMÍREZ VÁSQUEZ, 1968).

Em 1985, o Museu Nacional de Antropologia sofreu um grave roubo, perdendo 140 peças mesoamericanas de sua exposição permanente, dentre as quais estava a máscara de jade do rei Pakal. Este curioso episódio sobre a compreensão mexicana de patrimônio cultural e de identidade nacional está no filme *Museu*, estrelado por Gael Garcia Bernal, sob a direção de Alonso Ruizpalacios.

Indicações bibliográficas

ALEXANDRINO, José de Melo. **O conceito de bem cultural**. Lisboa: Instituto de Ciências Jurídico-Políticas da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, 2009. Disponível em: <https://www.icjp.pt/sites/default/files/media/565-466.pdf> Acesso em: 08 dez. 2019.

AMORIM, João Alberto Alves. **Direito das Águas: o regime jurídico da água doce no Direito Internacional e no Direito brasileiro**. São Paulo: Lex Editora Ltda, 2009.

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

ANDRADE, Rodrigo Mello Franco de. **Brasil: monumentos históricos e arqueológicos**. México: Instituto Panamericano de Geografia e História; Instituto Nacional de Antropologia e Historia de México (Monumentos Históricos e Arqueológicos III), 1952.

BANN, Stephen. **As invenções da História – Ensaio sobre a representação do passado**. São Paulo: Editora da Unesp, 1994.

BARBALHO, A. Políticas culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Edufba, 2007, pp. 37-60.

BARBOSA, Andréa. “A força do silêncio: significados e sentidos em imagens e textos” in **Anais do I Encontro Nacional de Estudos da Imagem**. Londrina: UEL, 2007.

BARBOSA, F. Ministério da Cultura no governo Luiz Inácio Lula da Silva: um primeiro balanço. In: CALABRE, Lia. (Org.).

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

Políticas culturais: um campo de estudo. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008, pp. 59-86.

BARROS, Andrea Almeida; TURATTI, Luciana. A proteção do patrimônio, segundo a ONU, a Unesco e a Constituição federal brasileira. **Revista Estudo & Debate**. v. 24, nº 01. Lajeado, 2017. Pp.179-192.

BASTOS, Celso Ribeiro; MARTINS, Ives Gandra. Da Cultura. In: _____. **Comentários à Constituição do Brasil**, v. 8: arts. 193 a 232. São Paulo: Saraiva, 2002. p. 687-733.

BAUER, Letícia. **O arquiteto e o zelador:** patrimônio cultural, história e memória. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, porto Alegre, 2006.

BHABHA, Homi. “DissemiNação – o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna” in **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira:** Temas e situações, São Paulo: Ática, 1987.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular – imagem e História**. Bauru: Edusc, 2004.

BUTLER, Beverley. **Return to Alexandria:** an ethnography of cultural heritage revivalism and museum memory. Walnut Creek: Left Coast Press, 2007.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil:** dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CAMERON, Duncan. A viewpont: the museum as a communication system and implications for museum education. **Curator**, nº 11, pp. 33-40.

CAMPELLO, Glauco. **O brilho da simplicidade**. Santo André: Casa da Palavra, 2001.

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

CANCLINI, Nestor García. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas – O imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CATEL, P.-Y. Museu de Artes e Ofícios, Belo Horizonte: afinal, como nascem os museus? **História, Ciência, Saúde – Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 12, supl. 0, p. 323-324, 2005. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702005000400016>. Acesso em: 12 jan. 2020.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2006.

_____. Natureza, cultura e patrimônio ambiental. In LANNA, Ana Lucia Duarte. **Meio Ambiente: Patrimônio Cultural da USP**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2005. pp.47-55

_____. Política cultural, cultura política e patrimônio histórico. In: **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992.

CORREA, Sandra Magalhães. O Programa de Cidades Históricas: por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural urbano. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, vol. 24, nº. 1, pp. 15-58, abril 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142016000100015&lng=en&nrm=iso Acesso em: 16 mar. 2020.

CRETELLA JÚNIOR, José. Da Cultura. In: _____. **Comentários à Constituição brasileira de 1988**, v. VIII: arts.

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
170 a 232. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, s.d. p. 4431-79.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 2012.

CURY, C. E. **Políticas culturais no Brasil**: subsídios para a construção da brasilidade. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. 3ª edição rev. e ampl.. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

DELOCHE, Bernard., 2007. Définition du musée; In MAIRESSE, François; DESVALLEES, André. **Vers une redéfinition du musée?** Paris: L'Harmattan, 2007.

DEMO, Pedro. **Pobreza socioeconômica e política**. MEC: Brasília, 1980.

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François (ed.) **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Conselho Nacional de Museus, 2013.

DURRELL, Alexandre. **O Quarteto de Alexandria**. São Paulo: Ediouro, 2006.

EDSON, Gary. Qu'est-ce qu'un musée? In: MAIRESSE, François e DESVALLEES, André. **Vers une Redefinition du Musée**. Paris: L'Harmattan, 2007. p.37-48.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/IPHAN, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (orgs.) **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2001.

GELLNER, Ernest. **Thought and Change**. Londres: Weidenfeld and Nicholson, 1965

GOMES, Carla Amado. O Direito ao Ambiente no Brasil: um olhar português in _____ (org.) **Textos Dispersos de Direito do Ambiente**. I vol. Lisboa: AAFDL, 2008. Pp.273-291.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (orgs.) **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GONÇALVES, Reginaldo. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. 2 ed. Rio de Janeiro: edUFRJ/IPHAN. 2002.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contracapa, 2005.

GOUVEIA, Inês. Waldisa Rússio e a política museológica. In **Anais do 10º Encontro Paulista de Museus**. São Paulo: Memorial da América Latina, 2018. Pp. 1-10.

GREGOROVÁ, Anna. During the recent years of my work with the Slovak National Museum.... **MUWOP – Museological Working Papers/DOTRAM. Museology - Science or just practical museum work?** v. 1, p. 19-21, 1980.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. História, Memória e Patrimônio. In OLIVEIRA, Antônio José Barbosa de. **Universidade e lugares de memória**. Rio de Janeiro: UFRJ/Fórum de Ciência e Cultura, 2008. Pp.17-40

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. DP&A: Rio de Janeiro, 1999.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **Varia História**. Belo Horizonte, v.22, nº 36, 2006. Pp. 261-273.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. 2. ed. São Paulo: Annablumme, 2006.

HASKELL, Francis. **Mecenas e pintores: arte e sociedade na Itália barroca**. São Paulo: Edusp, 1997.

HEYNEMANN, Claudia Beatriz. **As culturas do Brasil**. São Paulo: Hucitec, 2010.

ICOM. **Código de Ética do ICOM para Museus**. Paris, 2006. Disponível em: http://www.mp.usp.br/sites/default/files/arquivosanexos/codigo_de_etica_do_icom.pdf Acesso em: 16 mar. 2020.

_____. Definição: Museu. **Conselho Internacional de Museus de Portugal**. 19 mar. 2015. Disponível em: <http://icom-portugal.org/2015/03/19/definicao-museu/> Acesso em: 12 jan. 2020.

_____. El ICOM anuncia la definición alternativa del museo que se someterá a votación. **Consejo Internacional de Museos**. 25 jul 2019. Disponível em: <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/> Acesso em: 12 jan. 2020.

JULIAO, Letícia. **Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil**. Tese (Doutorado em História). Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

_____. O Sphan e a cultura museológica no Brasil. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 22, nº. 43, pp. 141-161, Junho de 2009. Disponível em

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21862009000100008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 16 mar. 2020.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flávia Galli. A memória evanescente: Documento e História. FREITAS NETO, José Alves de; KARNAL, Leandro. **A escrita da História: interpretações e análises documentais**. São Paulo: Instituto Cultural Banco Santos, 2004. Pp. 49-61.

KARP, I.; LAVINE, S. (Dir.). **Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.

LE GOFF, Jacques (Org.). **Enciclopédia Einaudi: memória e história**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1984.

_____. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

LEAL, Claudia Feierabend Baeta (org.). **As missões da Unesco no Brasil**: Michel Parent. Rio de Janeiro: Iphan, Copedoc, 2008.

LOPES, Fábio Henrique. A História em Xeque: Michel Foucault e Hayden White in GIMENES, Renato Aloízio de Oliveira e RAGO, Margareth (orgs). **Narrar o passado, repensar a História**. Campinas: UNICAMP, 2000. Pp.295-318.

LOPES, Maria Margareth. A formação de museus nacionais da América Latina Independente. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Rio de Janeiro, 30, p. 121-145, 1998.

MACHADO, Paulo Affonso Leme. **Direito dos cursos de água internacionais**. São Paulo: Malheiros, 2009.

_____. **Direito Ambiental Brasileiro**. 22^a ed. revista, ampliada e atualizada. São Paulo: Malheiros Editores, 2014.

MAIA, Tatyana de Amaral. O patrimônio cultural brasileiro em debate: a ação do Conselho Federal de Cultura (1967-1975). **Revista CPC**. São Paulo, n.11, pp. 60-86, abr. 2011. Disponível

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun em:

http://www.usp.br/cpc/v1/imagem/conteudo_revista_arti_arquivo_pdf/03_11r09.pdf Acesso em: 16 mar. 2020.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca em sociedades arcaicas. In _____. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Edusp, 1974.

MENESES, José Newton Coelho. **História & Turismo Cultural**. São Paulo: Autêntica, 2003.

_____. Memória e historicidade dos lugares: reflexão sobre a interpretação do patrimônio cultural das cidades. In AZEVEDO, Flávia Lemos Mota de; CATÃO, Leandro Pena; PIRES, João Ricardo (org.) **Cidadania, memória e patrimônio: as dimensões do museu no cenário atual**. Belo Horizonte: Crisálida, 2009.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista/ História e Cultura Material**, São Paulo, v. 2, p. 9-42, 1994.

_____. Os paradoxos da memória in MIRANDA, Danilo Santos de (org.) **Memória e Cultura: a importância da memória na formação cultural**. São Paulo: Sesc/SP, 2007.

MILET, Vera. **A teimosia das pedras: um estudo sobre a preservação do patrimônio ambiental no Brasil**. Olinda: Prefeitura de Olinda, 1988.

NEUVILLATE, Alfonso de. **Arte contemporâneo en el Museo Nacional de Antropología**. Dupont, México. 1985.

NUNEZ, Lorraine Oliveira. As transformações no conceito de patrimônio do IPHAN e suas práticas de tombamento no estado do Espírito Santo. In **Revista Faces da História**. v. 03, nº 02. Jul-dez. Assis: UNESP, 2016.pp. 194-212.

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

NORA, Pierre. “Entre Memória e História – a problemática dos lugares” in **Projeto História**, nº 10, Dezembro/93. São Paulo: PUC/SP, 1993.

OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de. História, memória e instituições: algumas reflexões teórico-metodológicas para os trabalhos do Projeto Memória – SiBl/UFRJ In OLIVEIRA, Antônio José Barbosa de. **Universidade e lugares de memória**. Rio de Janeiro: UFRJ/Fórum de Ciência e Cultura, 2008. Pp.41-61

ONU. **Acordo que regula as atividades dos Estados na Lua e em outros corpos celestes**. 1979. Disponível em: <https://sbda.org.br/textos/> Acesso em: 08 dez. 2019.

_____. **Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos do Mar**. 1982. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/documentos/convencao-onu-mar> Acesso 08 dez. 2019.

_____. **Convenção sobre o Direito Relativo à Utilização dos Cursos de Água Internacionais para Fins Diversos dos de Navegação**. 1979. Disponível em: https://legal.un.org/ilc/texts/instruments/english/conventions/8_3_1997.pdf Acesso em: 08 dez. 2019.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

PAIM, Elison Antonio; GUIMARÃES, Maria de Fátima (organizadores). **História, Memória e Patrimônio: Possibilidades Educativas**. São Paulo: Paco Editorial, 2012.

PAOLI, Maria Célia. Memória, história e cidadania: o direito ao passado. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira da (Org.). **Direito à memória**. 2ª ed. São Paulo: Departamento do Patrimônio

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun
 Histórico/ SMC/ Prefeitura do Município de São Paulo, 1992, v. 1, p. 25-29.

PEREIRA, Julio Cesar. O conceito de cultura na Constituição Federal de 1988. In **IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. 28 a 30 de maio de 2008. Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. São Paulo: Autêntica, 2007.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v.5, nº 10, 1992. Pp. 200-212.

POSSAMAI, Zita Rosane. Cidade: escrituras da memória, leituras da história. in POSSAMAI, Zita Rosane (org.) **Leituras da cidade**. Porto Alegre: Evangraf, 2010. Pp. 209-219.

POULOT, Dominique. **Museu e museologia**. São Paulo: Autêntica, 2013.

_____. **Uma história do patrimônio no Ocidente**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

POZZER, Márcio Rogério Olivato. **Políticas públicas para o patrimônio cultural na América Latina**: a experiência brasileira e equatoriana e o papel do Banco Interamericano de Desenvolvimento. 2011. Dissertação (Mestrado em Integração da América Latina) – Programa Interunidades em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. **Cuadernos de Antropología Social**. n. 11, Buenos Aires, UBA, 2000. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4709/4206> Acesso em: 06 nov. 2019.

PROCHASSON, Christophe. Emoções e política: primeiras aproximações. **Varia História**. 2005. Vol. 21, nº 34. Pp.305-324.

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

Disponível

em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v21n34/a04.pdf> Acesso em: 15 mar. 2020.

RAMÍREZ VÁZQUEZ, Pedro. **El Museo Nacional de Antropología: arte, arquitectura, arqueología, etnografía**. Editorial Tláloc, México, 1968.

RIVIÈRE, Georges-Henri. *Muséologie*. In RIVIÈRE, Georges-Henri. et alii. **La muséologie selon Georges-Henri Rivière**. Paris: Dunod, 1981.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Patrimônio cultural: análise de alguns aspectos polêmicos. **Revista de Direito Ambiental**, São Paulo, ano 6, n. 21, p. 174-191, jan.-mar. 2001.

RODRIGUES, Marly. Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo in FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (orgs.) **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2001. Pp. 15-26.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **As políticas culturais e o governo Lula**. São Paulo: Perseu Abramo, 2011.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 24, p. 96-105, 1996.

SABINO, Roberto. As disputas pela representação do patrimônio nacional. In **Anais do III Seminário Internacional de Políticas Culturais**. São Paulo, Casa de Rui Barbosa, 2012, pp. 1-10.

SANTOS, Adalberto Silva. **Tradições populares e resistências culturais: políticas públicas em perspectiva comparada**. Salvador: EDUFBA, 2011.

_____. Patrimônio e memória: da imposição de identidades à potencialização de atos coletivos. In RUBIM, Antonio Albino

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

Canelas; ROCHA, Renata (orgs.) **Políticas culturais**. Salvador: Edufba, 2012. Pp.67-88.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia Sphan. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 77-95, 1996.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado** – cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEIXAS, Jacy Alves. Percursos da memória em terras de história: problemáticas atuais. In BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (Res) Sentimento – Indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: UNICAMP, 2004. Pp. 37-58.

SCHMIDT, Benicio Viero. **O Estado e a política urbana no Brasil**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1983.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. O nascimento dos museus no Brasil. In: MICELI, Sérgio (organizador). **História das Ciências Sociais no Brasil**. São Paulo: Vértice, 1989, p. 45-67.

SILVA, José Afonso da. **Comentário contextual à Constituição**. 5. ed., de acordo com a EC 56/2007. São Paulo: Malheiros, 2008.

SOLA, Tomislav. **Essays on Museums and their Theory: Toward the Cybernetic Museum**. Helsinque: The Finnish Museums Association, 1997.

STRÁNSKÝ, Z. Z. *Museology as a Science* (a thesis). **Museologia**, 15, XI, p. 33-40, 1980.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

TIBOL, Raquel. Instituciones del arte y de la cultura artística. **Revista Proceso**, nº 317, año 6, 1982.

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun

UNESCO. Convenção para a Proteção dos Bens Culturais em caso de Conflito Armado (Convenção de Haia). 21 de abril a 14 de maio de 1954. Disponível em: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Direito-%C3%A0-Cultura-e-a-Liberdade-de-Associa%C3%A7%C3%A3o-de-Informa%C3%A7%C3%A3o/convencao-para-a-protacao-dos-bens-culturais-em-caso-de-conflito-armado-convencao-de-haia.html>. Acesso em: 08 dez. 2019.

_____. **Convenção relativa às medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedades ilícitas dos bens culturais.** Paris, 12 de outubro a 14 de novembro de 1970. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao%20meios proibir impedir import export transf propriedades ilicidas bens 1970.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao%20meios%20proibir%20impedir%20import%20export%20transf%20propriedades%20ilicidas%20bens%201970.pdf) Acesso em: 08 dez. 2019.

_____. **Diretrizes práticas para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial.** 1977. Disponível em: <https://www.portopatrimoniomundial.com/criterios-classificacao-do-patrimonio-mundial.html> Acesso em 08 dez. 2019.

_____. **Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural Subaquático.** 2001. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/ConvProtPatCultSubPT.pdf> Acesso em 08 dez. 2019.

_____. **Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.** 2003. Disponível

Patrimônio histórico e cultural: Uma introdução, por Julia Rany Campos Uzun em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540> por Acesso em 08 dez. 2019.

URTEAGA, Augusto Castro-Pozo. Museos y Exposiciones. In: **Inah: una historia**. V. 1. México: Inah, 1995.

UZUN, Julia Rany Campos. *¡A mis lectorcitos, la nación!* – Estado e educação no México de Porfirio Díaz (1876-1911). Jundiá: Paco Editorial, 2014.

VAN MENSCH Peter. **Towards a Methodology of Museology**. Zagreb: Universidade de Zagreb, 1992.

WAIDACHER, F. **Handbuch der Allgemeinen Museologie**. Wien: Böhlau Verlag, 1996.

WEIL, S. E. **A Cabinet of Curiosities: Inquiries into Museums and their Prospects**. Washington: Smithsonian Institution Press, 1995.

WEINRICH, Harald. **Lete**. Arte e crítica do esquecimento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZANIRATO, Silvia Helena. Patrimônio da Humanidade: controvérsias conceituais e legais na definição de bem comum. In **Anais do V Encontro da Associação Nacional de pós-graduação e pesquisa em ambiente e sociedade**. Florianópolis: UFSC, 2010. Disponível em: <http://anppas.org.br/encontro5/cd/artigos/GT15-359-289-20100902115329.pdf> Acesso em 08 dez. 2019.