

Patrimônio: inclusões e exclusões

**Amanda Caroline Oliveira
Julianne Paranhos
Marianna Soares**

*“Nós vivemos eternamente adquirindo convicções novas
e num eterno trabalho de reeducação de nós mesmos”.*
Mario de Andrade

Para refletir sobre a construção do *patrimônio cultural* no Brasil é necessário considerar que a elaboração do significado do termo patrimônio está conexas a um conjunto de valores ou conceitos-chave que moldam as práticas patrimoniais. Valores esses que são remodelados durante o tempo e, quando ganham novos significados, a ideia de patrimônio revela novas fronteiras. Analisar a edificação do corpo conceitual, político e jurídico de proteção patrimonial estabelecido no Brasil implica revisitar as práticas desenvolvidas pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN - atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN - e as diretrizes elegidas.

A elaboração de significado para determinado objeto ou termo é um *processo* de interpretação que culmina na atribuição de um sentido (FERREIRA citando PIOVESAN, 1995, p. 1) e não seria diferente para a constituição do patrimônio, conceito e objeto concreto, no caso brasileiro. Processo acompanhado pela intenção de representar um passado que, transformado em ferramenta de instrução, é um meio para a formulação do estereótipo de um futuro desejável (SANTOS, 1996, p. 87). É pela identificação dos bens capazes de representar a nação e pelo conhecimento e reconhecimento de seu passado que poderá ser lançado os alicerces do futuro idealizado no presente.

Pelo Decreto-Lei nº 25 são estabelecidos os termos legais e burocráticos para a inserção de um bem como Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sendo o Tombamento o

principal meio de garantia de preservação¹ do bem e aplicado através das ações do SPHAN. Mais que um decreto, esse ato apresenta um novo meio de abordagem e uma nova metodologia de conservação para com os bens nacionais e, mais que um órgão estatal, o SPHAN representa uma ação conjunta de um grupo de intelectuais movidos por um sentimento ufanista e pelo interesse de redescobrir os traços passados da materialidade da civilização brasileira. Para tanto, o SPHAN age como um centro de debate e tematização de conceitos caracterizantes da ideia de patrimônio² iniciando-se, assim, o trabalho de mapeamento do Brasil e eleição dos bens que representariam os acontecimentos mais relevantes e memoráveis do passado da nação.

Os trabalhos desenvolvidos pelo SPHAN em seus primeiros anos de atuação, identificado como sua fase heróica, além de reinventar a história do país com base em um minucioso trabalho de pesquisa documental e arquivística - e na ausência de documentação, intensas pesquisas de campo (SANTOS, 1996) - proporcionou a eleição dos bens julgados capazes de alicerçar a representação da identidade nacional, ou seja, a preservação de um conjunto de bens que traduziriam uma tradição exclusivamente brasileira.

Os bens elegidos, inscritos e distribuídos em quatro livros de tombo - Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro de Tombo Histórico; Livro de Tombo das Belas Artes e Livro de Tombo das Artes Aplicadas - concebem o inventário da identidade nacional. Na medida em que o SPHAN prescreve os bens capazes de representar a identidade da nação - por seus atos e decretos, atas e estudos - é inventada uma tradição da percepção de patrimônio. É pela observação do que foi e é eleito como patrimônio nacional que se pode estabelecer um entendimento da ideia de patrimônio no Brasil, pelo “concreto” pode-se perceber o sentido do conceito.

¹ CASTRIOTA aborda a diferenciação entre os termos preservação, conservação e restauração. Para tanto cita parte da Carta de Burra redigida pelo ICOMOS em 1980 onde o termo preservação pode ser entendido como a “manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada” e, continua analisando as primeiras ações preservacionistas do Brasil: “Como se sabe, a primeira onda de políticas para o patrimônio protegia basicamente edificações, estruturas e outros artefatos individuais, e tinha em caráter essencialmente imobilista (...)” (CASTRIOTA, 2009, p. 155). Mais adiante, citando ainda a referida carta: “o termo conservação designará os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentem uma significação cultural”. De acordo com as circunstâncias, a conservação implicará ou não a preservação ou a restauração, além de manutenção.

² Para maior entendimento do SPHAN como centro de debate vide o artigo: SANTOS, “Nasce a Academia SPHAN”. 1996.

Valores: a construção do patrimônio brasileiro e o modelo francês

Construir a representação da nação e apresentar para a sociedade brasileira sua identidade, com a proposta de reviver a materialidade de um passado, pela atribuição de novos usos e significados, é um dos objetivos trabalhados durante a edificação patrimonial realizada pelo SPHAN. Em 1936, Mário de Andrade elabora a primeira proposta de projeto de lei para a preservação do patrimônio do Brasil (o Anteprojeto) e fundamenta seu esboço em experiências de outras nações, utilizando principalmente como referência o modelo francês (FÉRES, 2002, p. 17). Como apresentado anteriormente, a ideia de patrimônio está associada à interpretação e eleição de um conjunto valores e, levando em consideração que o Decreto-Lei nº 25 teve suas origens e fundamentos primários influenciados pelo Anteprojeto de Mário de Andrade, vale a pena aqui apresentar os valores elegidos pela França em seu processo de patrimonialização e comparar seus significados quando utilizados e eleitos na ação patrimonializante do SPHAN. Apesar de os processos de patrimonialização da França e do Brasil se apresentarem em temporalidades e em contextos sócio-culturais diferentes, possuem, contudo, diretrizes valorativas equiparáveis.

Françoise Choay³ apresenta quatro valores norteadores trabalhados para a edificação do patrimônio francês durante a Revolução. Como princípio valorativo primário e fundamental, o *valor nacional* aplicado aos bens no processo de patrimonialização legitima os demais valores a serem empregados e agrega um novo tratamento no que tange à preservação e conservação; o valor nacional confere ao bem o *status* de patrimônio⁴. O caso francês está inserido em um momento de mudança ideológica, cultural e política de uma sociedade que, com a Revolução, será feita livre, igualitária e tecida pelos ideais republicanos, sendo necessário, portanto, a atribuição de novos usos e sentidos para os bens do clero e da monarquia. No Brasil, o valor nacional é elaborado e aplicado aos bens no sentido de afirmação de uma nação detentora de uma identidade própria, que apresenta um passado produtor e não apenas exportador de “cultura”. O SPHAN, pelo Tombamento, trabalha no processo de inventariar as características genuinamente brasileiras de um passado memorável da construção da nação.

³ A *Alegoria do Patrimônio*; 2001.

⁴ (CHOAY, 2001, p. 117) descreve: “(...) patrimônio: este último conceito, forjado para designar bens pertencentes à nação e aos quais se pode aplicar um novo tipo de conservação (...)”.
Múltiplos Olhares em Ciência da Informação, v. 4, n.1, mar. 2014.

Ambos os processos de conversão de bens em patrimônio os vislumbram como um meio de instrução e ferramenta pedagógica: na França, a instrução pela resignificação e reconhecimento patrimonial é adotada no sentido de poder desenvolver através da história, “um dos principais estudos dos verdadeiros cidadãos” (CHOAY, 2001, p. 97), sentidos e condutas cívicas que assegurariam a memória da nação. No Brasil, o potencial educacional contido nos bens nacionais é adotado no sentido de gerar o conhecimento de uma tradição passada capaz de induzir a um futuro progressista e, nesse movimento, nos deparamos com o *valor cognitivo* do patrimônio.

Um objeto, móvel ou imóvel, pode revelar-se como uma fonte para o estudo de diferentes saberes e, tratando dos monumentos⁵, esses se relacionam à ideia de testemunho e por eles são revelados uma multiplicidade de histórias - história política, história da arte, história da civilização, etc – e, no modelo francês, estes testemunhos-monumentos “funcionam como uma introdução da pedagogia geral do civismo: os cidadãos são dotados de uma memória histórica que terá o papel efetivo de memória viva, uma vez que mobilizará o sentimento de orgulho e superioridade nacionais” (CHOAY, 2001, p. 117). Para a França, sendo forjada como República, era necessário conduzir uma massa excluída durante o período monárquico que, agora como cidadãos, precisavam ser doutrinados. O valor cognitivo de um patrimônio é parte do processo e garantia de sucesso da nova noção de civilização e de reconstrução da identidade além de um mecanismo de fixação do espaço e papel da nova nação no cenário mundial.

No Brasil dos anos 30, auge do modernismo e das ideias progressistas, via-se um país orgulhoso de suas construções simbólicas, como marca o Salão de Belas Artes. No entanto, buscar as origens *do novo* fazia-se necessário para demonstrar que havia uma herança que justificava, no sentido de continuidade, todas estas novas produções simbólicas e artísticas, e os valores cognitivos do patrimônio nacional continham as respostas para as especificidades das criações modernas. Utilizar seu potencial cognitivo se caracterizava como um meio para dar sentido à nova cultura produzida e, portanto, a necessidade de sua

⁵ Françoise Choay comenta em nota do livro *A Alegoria do Patrimônio* a diferença entre monumentos históricos e monumentos: “Os primeiros, representados pelas antiguidades, servem essencialmente à instrução da nação. Os segundos, representados pelos novos monumentos públicos que lhes cabe conceber, exerce uma influência sobre o povo, atuando, diferentemente, em seus sentimentos” (CHOAY, 2001, p.121). (LE GOFF, 2003, p. 526) aborda o conceito monumento como “tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”. Todo monumento criado em tempo presente poderá ser também entendido como um monumento histórico, de acordo com a interpretação que é adotada sobre a categoria passado. *Múltiplos Olhares em Ciência da Informação*, v. 4, n.1, mar. 2014.

preservação. O patrimônio se torna um meio de prova e exaltação das produções culturais brasileiras do passado como um conjunto material capaz nivelar o Brasil perante as demais nações. Importante lembrar que vivíamos um momento em que “a noção de raça, nos anos 30, passaria por uma séria revisão, sendo substituída por noções como higiene e cultura. Era a influência do culturalismo de Franz Boas” (SCHWARCZ, 2005, p. 133) e, trazer à tona a capacidade e produtividade cultural do Brasil do passado para o presente⁶ seria possível pelo mapeamento dos monumentos históricos do Brasil e seu potencial cognitivo se converte em instrumento de educação, de valorização da nação e prova da origem das produções artísticas e culturais vividas naquele momento.

Para CHOAY, na França em Revolução, os quatro principais valores elegidos durante o processo de patrimonialização possuem a ordem hierárquica que se seguiu até agora. Para melhor aplicar os valores pontuados pela autora ao processo realizado pelo SPHAN, o *valor artístico*, último valor analisado no caso francês, será o próximo a ser trabalhado.

No caso do valor artístico aplicado ao patrimônio francês, esse não se apresentava como um valor preponderante, já que a noção de estética no momento vivido pelo país ainda era incerta e pouco trabalhada, exceto em meio de grupos esclarecidos nos quais era debatida (CHOAY, 2001, p. 118). Para o SPHAN e seus personagens, a exaltação de uma produção artística própria é fundamental para nivelar o Brasil perante o cenário de obras consagradas mundialmente. O barroco mineiro e as obras de artistas como de Aleijadinho, por exemplo, é estabelecido como um modelo ou prova da ocorrência de uma tradição artística brasileira, que abrangia as artes plásticas, a arquitetura, a literatura e a música⁷. Nesse sentido, Rodrigo M. F. de Andrade, o então diretor do Serviço, acreditava no valor artístico dos bens nacionais e a sua preservação poderia contribuir para o panorama mundial do patrimônio. Contudo, de certa

⁶ RUBINO descreve que o SPHAN realizou o tombamento de obras arquitetônicas de seu presente, como é o caso da igreja da Pampulha em Belo Horizonte, projetada por Oscar Niemeyer que, com a obra concluída em 1943 fora tombada no ano de 1947. Não se trata, portanto, de apenas de trabalhar as produções culturais do passado para o presente, mas também, pelo viés preservacionista, mesmo que com casos isolados, preservar os traços do presente. A referida autora ainda apresenta parte da justificativa de tombamento da capela, elaborada por Lúcio Costa e enviada a Rodrigo M. F. de Andrade: “(...) *considerando o louvor unânime despertado por essa obra nos centros de maior responsabilidade artística e cultural do mundo inteiro, inclusive Europa e Estados Unidos: considerando, enfim, que o valor excepcional desse monumento o destina a ser inscrito, mais cedo ou mais tarde, nos Livros de Tombo, como monumento nacional (...)*” (SPHAN, 1996, p. 104).

⁷ Importante ressaltar que o processo de eleição das obras artísticas que representariam o passado está associado à escolha de obras com características capazes de, naquele momento, justificar a “evolução” das produções artísticas realizadas no período vivido pelo grupo que compunha o SPHAN, como em um movimento de auto-afirmação de uma produção artística própria que, no entanto, não eram comungadas ou produzidas pela maioria da sociedade.

forma, não demonstra que esses bens são equiparáveis às produções européias. Silvana Rubino expõe que: “... Rodrigo declarava que o Brasil possuía valores artísticos que, embora não tendo o mesmo porte daqueles encontrados na Grécia, Itália ou Espanha, apresentariam grande interesse se não fossem medidos apenas por um modelo clássico”. (RUBINO, 1996, p. 103, grifo nosso).

O Anteprojeto de Mário de Andrade visava à inserção de diferentes aspectos da diversidade cultural do país no patrimônio nacional que incluía, por exemplo, o folclore. É sabido que há uma grande discussão sobre a inclusão da arte popular dentro daquilo que tradicionalmente é chamado de Arte - e essa é uma discussão demasiadamente longa e poderíamos citar até a abordagem diferenciada que expressões populares ganham em narrativas expográficas. Contudo, o que pretendemos ressaltar, é que diferentes grupos sociais desenvolvem meios para expressar-se artisticamente e esta é uma capacidade e necessidade humana independente do hábito e conduta cultural e essas expressões artísticas devem ser consideradas como parte da expressão geral da cultura brasileira, mais do que apenas como uma ação extravagante. Sobre esse assunto RUBINO continua:

Se uma das questões que envolviam a criação de uma instituição como o SPHAN era igualar o Brasil às nações civilizadas, aqui tínhamos o que na Europa era cobiçado: o folclore, a arte etnográfica. Para Rodrigo, um inventário que abrangesse tanto a arte primitiva como a de influência européia terminaria por romper os limites cronológicos da história de um país novo. Nossa história, afirmava, se alonga para trás muito além de 1500 e também não se sujeita aos limites espaciais, abrangendo os três continentes e as nações que o Brasil precede. Caso a prática do SPHAN tivesse cumprido essa disposição mais etnográfica, a preservação que marcou a história do barroco no Brasil poderia ter trazido à tona esses itens mais “exóticos” - e certamente no Amazonas, por exemplo, teríamos mais do que o teatro do ciclo da borracha. O patrimônio etnográfico e arqueológico estava previsto no decreto-lei nº 25 e foi explicitado à exaustão no anteprojeto de Mário de Andrade. Contudo podemos afirmar que no período de criação e consolidação do SPHAN a alteridade interessava menos como princípio ordenador do trabalho de preservação do que possíveis similitudes. (RUBINO, 1996, p. 103).

Para tanto, percebemos que muitos valores e conceitos foram esquecidos ou desconsiderados pelo SPHAN como a alteridade, a diversidade e uma concepção de arte mais ampliada. No entanto, estamos tratando do momento inicial do processo de edificação do patrimônio nacional. Com o tempo o IPHAN inclui em seu repertório, por exemplo, o patrimônio indígena como é o caso da *Arte Kusiwa*, que traduz a pintura corporal e arte gráfica da tribo indígena Wājapi, do Amapá. Esse procedimento de proteção patrimonial *Múltiplos Olhares em Ciência da Informação*, v. 4, n.1, mar. 2014.

reflete a definitiva inclusão da ideia de preservação do patrimônio intangível, como será tratado adiante. Ultimamente, ainda estamos longe de considerar certos tipos de manifestações artísticas como patrimônio nacional, como é o caso da arte urbana, que estando em conflito direto com uma perspectiva estética tradicional e com princípios de preservação clássicos, sofre consideráveis perdas por ser estimado como ato de vandalismo.

Retomando a análise valorativa, temos por último, o *valor econômico*. O caso francês visava o futuro potencial de atração de lucros, contido nos monumentos e museus, que seria gerado pelo turismo (CHOAY, 2001, p. 118). No Brasil, esse valor e potencial de lucro turístico não são imaginados claramente no início da atuação do SPHAN. Contudo, o valor econômico estaria ligado a um indicativo de desenvolvimento e civilização, ou seja, um país que possui produção artística e cultural em seu passado e presente se caracteriza como uma nação que possui condições de investimentos, mercado e trabalha e trabalhou rumo ao progresso. Atualmente o valor econômico associado ao potencial turístico é altamente explorado no Brasil e no mundo, em um processo de espetacularização do patrimônio.

No que se refere à preservação do patrimônio edificado e às relações entre direito de propriedade privada e função social do bem caracterizado como patrimônio nacional, no início as ações do SPHAN, causaram desconforto. Na medida em que o proprietário do bem tombado perde parte da autonomia sobre o imóvel, o valor cultural agregado, não se manifesta como uma forma de valorização da propriedade, “o tombamento é visto como uma subtração do valor [econômico] do bem e não como uma aferição de valor ao imóvel” (FÉRES, 2002, p. 21). Portanto, ao mesmo tempo em que o tombamento pode agregar valor econômico, de maneira a vender uma imagem que traduza a existência de uma consciência cultural e patrimonial, pode, todavia, diminuir seu valor no mercado devido às restrições aplicadas no processo de preservação e conservação.

As categorias de passado, estético, cultura, civilização, histórico, futuro e vários outros valores e conceitos também são revisitados e reinterpretados pelo SPHAN e estão expressos em relatórios e atas do órgão. Essas categorias são repensadas com bases em ideias de progresso, ufanismo, educação, e preservação da história e memória do país. Ateremo-nos, essencialmente, aos valores aqui apresentados por acreditarmos serem preponderantes e marcantes na elaboração da ideia de patrimônio além de se posicionarem como os principais valores aplicados no modelo francês, inspiração do processo de patrimonialização do Brasil e por entendermos que os valores nacional, cognitivo, artístico e econômico geram, a partir de

Múltiplos Olhares em Ciência da Informação, v. 4, n.1, mar. 2014.

suas análises, a reinterpretação de outras categorias que são automaticamente associadas, como passado, histórico, civilização, etc.

De fato, estamos de frente a uma teia emaranhada de valores, significados e categorias que representam e apresentam uma sociedade-nação, organismo complexo e diverso que, ao analisá-lo pelo viés patrimonial revela um árduo trabalho - e talvez infinito - de estudo do comportamento humano e de interpretação das diferentes percepções que são elaboradas sobre a ideia de patrimônio.

Do Anteprojeto ao IPHAN

Em 1936 é elaborado por Mário de Andrade o Anteprojeto de proteção patrimonial a pedido do então Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, no qual era apresentada a proposta de criação de um Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN). O órgão sugerido apresentava como objetivo inicial, ações que envolveriam determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional (ANDRADE, 2002, p.90).

O Anteprojeto definia basicamente, como patrimônio nacional, as obras de arte do Brasil, visando à categorização e catalogação dos bens móveis e imóveis que enaltescessem, de alguma forma, a memória da *brasilidade*. Nesse sentido, a cultura popular e indígena são compreendidas como parte do patrimônio nacional, o que demonstra um atilamento inovador para época já que, até então, não eram abordadas por mecanismos de preservação. É importante ressaltar que um número significativo de objetos da cultura material indígena foi preservada pelos museus do século XIX, apesar dessas instituições, inicialmente, possuírem uma abordagem científica naturalista. Mesmo com uma perspectiva voltada para análises e pesquisas das ciências naturais em detrimento de uma abordagem que enaltescesse a cultura indígena como parte da nação, estes museus desempenharam importantes funções de preservação de parte da cultura material dos povos que habitavam - e muitos ainda habitam - o Brasil.

Com o Anteprojeto, a cultura popular e “primitiva” se apresentavam como expressões importantes para a construção de um sentimento e remodelagem do entendimento e representação da nação. Democrático e inovador, introduz o conceito de “imaterialidade”

que pode ser identificado pelo anseio de Mário em dar visibilidade a todas as manifestações culturais do homem brasileiro, incluindo àquelas provenientes de ritos considerados pagãos.

Em 30 de novembro de 1937 é sancionado o Decreto-Lei nº 25 no qual é utilizado o Anteprojeto como modelo. Contudo, sintetizado e objetivado, excluí alguns elementos, como por exemplo, as questões relativas ao tombamento de espaços urbanos e as concepções sobre a preservação do patrimônio imaterial. Mais comedido⁸ que a proposta do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional é criado, portanto, o Serviço do Patrimônio *Histórico* e Artístico Nacional. A alteração no Anteprojeto que gerou o SPHAN inclui a categoria histórico além da percepção e valor artístico para as determinações em torno do tombamento e patrimonialização. Era a intencionalidade de perceber a nação por seu percurso no tempo e eleição da memória histórica que seria preservada.

Mário Chagas lembra que Krzysztof Pomian analisou a expressão Museu Nacional. O entendimento de Pomian pode ser aplicado à ideia de *Patrimônio Nacional* associado à categoria *Histórico* e para tanto, é importante considerar que os museus trabalham para a salvaguarda do patrimônio móvel, tombado ou não. CHAGAS esclarece que, segundo o referido autor, a expressão Museu [Patrimônio] Nacional pode ser utilizada para classificar dois diferentes tipos de Museu-Patrimônio: o primeiro modelo se aplica a apresentação e representação da nação de forma a valorizá-la como parte integrante das ideias e valores do mundo civilizado apresentando, portanto, o que há de comum com as demais nações. Já o segundo modelo visa representar e expor a especificidades da nação e para tanto é exaltado seu percurso no tempo, nesse sentido, são retratados os traços e vestígios da história a nação.

A inclusão da categoria histórico realizada pelo Decreto-Lei nº 25 reflete o segundo modelo de Museu-Patrimônio Nacional explicitada por Pomian. A necessidade exaltar os atributos nacionais e a própria história do país foi um processo que envolveu a resignificação da identidade de um povo culturalmente diversificado. A identidade passa a ser entendida não por sua multiplicidade de significações e agentes, e sim como um conceito rígido que aponta apenas para um grupo pequeno e específico da sociedade. Ao converter parte de uma representação identitária como um patrimônio nacional capaz de representar muitos, como em um movimento de auto-afirmação e imposição de valores, automaticamente, excluiu grupos e memórias que participaram da construção da nação e exalta apenas

⁸ LEMOS (1991:44) relata que “A moderação foi a nota marcante do órgão dirigido por Rodrigo de Melo Franco” que atuou como diretor do então SPHAN por 30 anos. *Múltiplos Olhares em Ciência da Informação*, v. 4, n.1, mar. 2014.

personagens das camadas elitizadas da sociedade brasileira e momentos ditos gloriosos e capazes de proporcionar sentimentos ufanistas.

RUBINO (1996), em análise sobre os bens tombados pelo SPAHN, apresenta extensa fala de Rodrigo que justificaria a inclusão do valor histórico como princípio norteador para as ações do Serviço e que enfatizariam o que seria a história do país expressa por seu patrimônio. Nesse sentido, a fala de Rodrigo ilustra a exclusão de sujeitos-agentes da memória nacional e a valorização de personagens ilustres e momentos gloriosos:

Quanto à memória de fatos e personagens culminantes na história do Brasil, conservam-na, mais comoventemente do que qualquer compêndio, o templo votivo erigido, na elevação dominante do campo das batalhas do Guararapes, pelo mandante vitorioso das refregas finais contra o invasor estrangeiro; a lápide que recobre os despojos do bravo Estácio de Sá; a cela humilde onde expirou o Padre de Anchieta; a casa brasonada em que nasceu o poeta Gregório de Matos; a casa de Rui Barbosa; e tantas, tantas outras. (RUBINO, 1996, p. 99).

Onde estão os companheiros de cela do Padre Anchieta e a memória daqueles que morreram nos campos de batalha do Guararapes? Durante os primeiros anos do SPHAN esse cenário de exclusões de memórias e de valores populares que haviam sido, pelo contrário, exaltadas e expostas no Anteprojeto, gradativamente se altera e acompanha as mudanças políticas e jurídicas do órgão.

Em 1946, pelo Decreto nº 8.534 o Serviço do PHAN é transformado em Diretoria (DPHAN) e são criadas diretorias nas cidades de Recife, Salvador, Belo Horizonte e São Paulo. Pelo Decreto nº 66.967 de 1970 a Diretoria é transformada em Instituto (IPHAN) que com o tempo cria diversas secretarias em diferentes localidades. Em 1979 Aloísio Magalhães assume a diretoria do IPHAN e nesse momento são incluídas (ou lembradas?) as discussões em torno de bens culturais dos conjuntos de centros urbanos, o patrimônio indígena e as ideias referentes à proteção do patrimônio intangível, que gera ainda, debates fervorosos sobre a existência dessa categoria de patrimônio. De SPHAN para IPHAN, observamos que as mudanças de nomenclaturas demonstram o espaço que o patrimônio conquista dentro das políticas culturais. Cada momento do órgão mostra sua capacidade de agir no território nacional e seu poder de autonomia.

Em 1998, é criada a Comissão Interinstitucional para a elaboração da regulamentação do registro do patrimônio cultural imaterial⁹ e, em 2000, pelo Decreto 3.551 é promulgada a Instituição de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Do Anteprojeto ao Movimento Folclorista e até meados da década de 90, o tema da cultura imaterial e popular não estava adormecido, mesmo a atuação do SPHAN, como aludido anteriormente, ter desconsiderado inúmeras expressões culturais como o Bumba Meu Boi e o Candomblé. É durante a primeira década de nosso século em que o debate se intensifica e os primeiros mecanismos legais de proteção do patrimônio imaterial são criados e as percepções do conceito patrimônio ganham novos ares e novos dilemas sobre a preservação patrimonial são evidenciados. Nesse sentido, o Registro, contraponto do Tombamento, se apresenta como o meio de garantia de preservação do patrimônio intangível e avalia que práticas culturais sejam anotadas e observadas de tempo em tempo. O “jeito de fazer” um alimento ou de preparar um ritual deve ser conservado por seus atores e o Registro implica em uma maneira de “manter” as características primárias, fundamentais e mais “profundas” do patrimônio imaterial para que sejam perpetuadas.

O maior problema concernente ao conceito “patrimônio imaterial” está, a nosso ver, em sua extroversão para aqueles que não comungam da prática que será preservada. Para que haja a extroversão desse patrimônio é necessária a utilização de suportes materiais (fotografias, filmes, documentários, gravação em áudio, etc.), já que nem todas as pessoas podem estar presentes no momento em que estas práticas culturais acontecem. Nesse caso, nos deparamos com o paradoxo: o imaterial depende do material para que seja comunicado e apresentado para a sociedade. Os objetos, artefatos e lugares que estão associados às práticas da cultura imaterial não são tombados, mas o “jeito” e a tradição são registrados. Controvérsias para outro ensaio.

O que pretendemos, no entanto, é salientar que, quando tratamos de análises acerca da ideia de patrimônio, é importante observar que as alterações que os sentidos patrimoniais sofrem são resultado das mudanças de percepção sobre a sociedade, a realidade e

⁹ A convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial “entende por ‘patrimônio cultural imaterial’ as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com instrumentos, objetos e artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhece 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 continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.” (UNESCO, 2003). *Múltiplos Olhares em Ciência da Informação*, v. 4, n.1, mar. 2014.

seus sujeitos. Deve ser consideradas, também, a inclusão ou exclusão de valores, quem são os personagens que os elegem e como estes são entendidos por cada grupo, além ponderar que grupos sociais estão inseridos em um tempo e cultura específicos. Analisar o patrimônio de uma nação sem considerar essas mudanças conceituais, culturais e sociais é limitar em entender patrimônio, identidade e representação como situações ou conceitos estáticos e não dinâmicos que acompanham as mudanças do pensamento humano durante o tempo.

Conclusão: as novas fronteiras patrimoniais

As transformações ocorridas no panorama patrimonial brasileiro, desde a implantação do SPHAN até as atuais políticas de preservação marcam o percurso da tradição do patrimonial do Brasil. Atualmente novas estratégias de preservação são adotadas contemplando a participação de organismos privados, como é o caso das leis de incentivo. A participação de organismos privados nas políticas públicas de cultura é uma luz perante as dificuldades financeiras que são enfrentadas pela preservação, que despendem gastos materiais e profissionais expressivos. Contudo, o chamado retorno institucional às empresas patrocinadoras viabilizado pelo marketing, reduz o sentido cultural do bem. Uma imagem retorcida do patrimônio é vendida desprovido a possibilidade de usos conscientes acerca da complexidade de memórias e histórias que um patrimônio pode revelar e, mesmo que os mecanismos de preservação tenham encontrado caminhos frutíferos, o valor cognitivo, quase que anulado, se transforma em alienação, espetáculo e fetichização do patrimônio. Nesse processo o turismo patrimonial é explorado e visitantes consomem roteiros ininterruptos sem poder refletir sobre a experiência que está vivendo. Um novo percurso marca o início do século XXI: novos valores e metodologias de preservação serão adotados; o espetáculo e o fetiche são “a bola da vez” e o novo dilema para o uso do patrimônio. O patrimônio ambiental é a mais nova velha novidade e esperamos para que mais “Marios de Andrade” possam vir e vislumbrar o futuro do patrimônio nacional.

Referencias

ANDRADE, Mário. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 30, 2002.

Múltiplos Olhares em Ciência da Informação, v. 4, n.1, mar. 2014.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. O Patrimônio Histórico e Artístico e a Missão da Universidade. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 31, 2005.

BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In._____. *Cultura Brasileira: Tradição / Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

CASTRIOTA, L.B. Intervenções sobre o patrimônio urbano: modelos e perspectivas. In._____: *Patrimônio Cultural: Conceitos, Políticas, Instrumentos*. Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CHAGAS, Mário. Gustavo Barroso: museu, história e nação. In._____: *A Imaginação Museal. Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Dracy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC / IBRAM, 2009.

CHAGAS, Mário. Pororoca. In._____: *Há uma gota de sangue em cada museu. A ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos: 2006.

CHOAY, Françoise. A Revolução Francesa. In._____: *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2001.

COSTA, Lygia Martins. O pensamento de Rodrigo na criação dos museus do PHAN. In._____: *De Museologia, arte e política de patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

FÉRES, Luciana Rocha. A evolução da legislação brasileira referente à proteção do patrimônio cultural. In._____: FERNANDES, E; RUGANE, J. (Orgs.). *Cidade, Memória e legislação: a preservação do patrimônio na perspectiva do direito urbanístico*. Belo Horizonte: IAB-MG, 2002.

FERREIRA, Mara Soares Pinto. Novos Paradigmas e novos usuários de informação. *Ciência da Informação*, Brasília, v.25, n.02, 1995.

IPHAN. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br> > Acesso em: 20 set. 2012.

JACQUES, P.B. Patrimônio cultural urbano: espetáculo contemporâneo?. In._____: *Revista Rua*, vol.6, 2003.

LE GOFF, Jacques. Documento / Monumento. In._____: *Historia e Memória*. Campinas, S.P.: Editora da Unicamp, 2003.

LEMO, Carlos A. C. O que preservar? In._____: *O que é Patrimônio Histórico*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LOUREIRO, Maria Lúcia de N. M. (Orgs.). *Museu e Museologia: interfaces e perspectivas*. Rio de Janeiro: MAST, 2009.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural em museus: de objeto de (ação) a objeto (de conhecimento). In.: *Anais do Museu Paulista - História e Cultura Material*. São Paulo. n 01, 1993.

MENEZES, Rogério. *A trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil*.

NORA, P. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”. *Projeto História*, n.10, dez de 1993.

PLANALTO. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm > Acesso em: 20 set. 2012.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil no passado. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n 24, 1996.

SANTOS, Maria Velozo Motta. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n 24, 1996.

SCHWARZ, Lilian K. Mortiz. A “Era dos Museus de Etnografia no Brasil: o Museu Paulista, o Museu Nacional e o Museu Paraense em finais do século XIX. In.: *O espetáculo das raças. Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil. 1870-1930*. São Paulo Cia. Das Letras, 1993.

SPAHN: resumo cronológico. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n.22, 1987.

THEIESEN, Icléia. *Museus, arquivos e bibliotecas entre lugares de memória e espaços de produção de conhecimento*.

VELOSO, M. O Fetiche do Patrimônio. *Habitus*, Goiânia, v.4, n.1. jan. /jun. 2006.