

## **Patrimônio cultural como categoria de pensamento e categoria de ação: notas sobre o trânsito de práticas e conceitos e um esboço de reflexão sobre a cultura indígena em museus**

**Carolina Vaz de Carvalho**

O antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves, em alguns textos reunidos na coletânea *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio* (GONÇALVES, 2007), propõe o uso de “patrimônio cultural” como uma categoria de pensamento que poderia contribuir para o entendimento da vida social e cultural. Em sua exploração da presença dessa categoria e seus contornos semânticos em sistemas de pensamento e contextos históricos e culturais distintos da tradição ocidental, Gonçalves argumenta pela universalidade de categorias como “patrimônio cultural” e outras intimamente a ela relacionadas.

O patrimônio, segundo o autor, se ligaria às práticas de “colecionamento” e à ideia de “propriedade”. Ele expõe que “colecionamento” seria o processo de formação do patrimônio. E, por sua própria história semântica, patrimônio e propriedade se confundiriam.

Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de “colecionamento” de objetos materiais cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado “outro”. O resultado dessa atividade é precisamente a constituição de um “patrimônio” (GONÇALVES, 2007, p.109).

Contudo, Gonçalves alerta que essa pretensa universalidade não se faria com os mesmos propósitos e seguindo os mesmos valores do patrimônio como compreendido nas sociedades ocidentais modernas. Nem todo “colecionamento” seria movido por objetivos de acumulação e exibição, por um lado, e nem toda “propriedade” poderia ser compreendida na categoria de objetos utilitários, separados de seus proprietários como mostrariam diversos exemplos etnográficos. Sobre esses, afirma:

Esses bens são ao mesmo tempo de natureza econômica, moral, religiosa, mágica, política, jurídica, estética, psicológica, fisiológica. São, de certo modo, extensões morais de seus proprietários e estes, por sua vez, são partes inseparáveis de totalidades sociais e cósmicas que transcendem sua condição de indivíduos. (GONÇALVES, 2007, p.110)

Se por um lado são classificados como partes inseparáveis de totalidades cósmicas e sociais, por outro lado afirmam-se como extensões morais e

simbólicas de seus proprietários, sejam estes indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social. (GONÇALVES, 2007, p. 214)

Creio que a ressalva feita pelo autor se aplicaria mesmo no contexto da sociedade ocidental moderna e que os conceitos restritos de “colecionamento” e “propriedade” que são apresentados como correntes não correspondem à diversidade real de relações, tensões e significações que perpassam o patrimônio mesmo em seu sentido mais estrito. Questiono, ao mesmo tempo, se tratar toda acumulação ou ordenação de objetos como “colecionamento” não teria o efeito de mascarar as diferenças e particularidades de cada contexto, ao invés de revelá-las. Como avalia James Clifford, em *“On collecting art and culture”*:

*Some sort of “gathering” around the self and the group – the assemblage of a material “world”, the making off of a subjective domain that is not “other” – is probably universal. All such collections embody hierarchies of values, exclusions, rule-governed territories of the self. But the notion that this gathering involves the accumulation of possessions, the idea that identity is a kind of wealth (of objects, knowledge, memories, experience), is surely not universal. (CLIFFORD, 1988, p. 218)*

Sem entrar nos méritos do rendimento do uso universal de patrimônio cultural como categoria analítica, Gonçalves tece observações muito pertinentes sobre o processo social de construção do patrimônio, especialmente no artigo *Teorias Antropológicas e Objetos Materiais*. O patrimônio é, então, apresentado como uma categoria de classificação de objetos, com importante função mediadora de ideias, valores e identidades de grupos e categorias sociais, capaz de organizar a percepção que essas pessoas têm de si mesmos e do mundo. “Na medida em que assim classificados e coletivamente reconhecidos, esses objetos desempenham uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando a sua continuidade no tempo e sua integridade no espaço” (GOLÇALVES, 2007, p. 28). É interessante notar que Gonçalves caracteriza os objetos patrimoniais como objetos com agência, que produzem efeitos de modificação na realidade:

Quando classificamos determinados conjuntos de objetos materiais como “patrimônios culturais”, esses objetos estão por sua vez a nos “inventar”, uma vez que eles materializam uma teia de categorias de pensamento por meio das quais nos percebemos individual e coletivamente. (GOLÇALVES 2007, p. 29)

Enfim, nos três capítulos referidos de *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio*, o próprio autor reitera a necessidade de se estar atento para as dimensões semânticas distintas que os conceitos tratados apresentam nos universos estudados.

“O que é preciso colocar em foco nessa discussão, penso, é a possibilidade de se transitar analiticamente com essa categoria entre diversos mundos sociais e culturais, iluminando-se as diversas formas que pode assumir” (GOLÇALVES, 2007, p. 213). Mais do que como uma categoria analítica, contudo, penso que o patrimônio cultural teria um grande rendimento para a compreensão da vida cultural e social da atualidade como categoria pragmática de ação política, em uma linha de argumentação semelhante à que Manuela Carneiro da Cunha desenvolve em “‘Cultura’ e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais” (CUNHA, 2009).

Nesse ensaio publicado primeiramente em 2007, Manuela Carneiro da Cunha analisa o movimento de “ida-e-volta” da categoria analítica “cultura”, exportada das regiões intelectuais “centrais” para a “periferia” do mundo, e depois retornando com novas forças e novos significados da periferia para o centro. Como coloca a autora, “a ‘cultura’ passou a ser adotada e renovada na periferia. E tornou-se um argumento central (...) não só nas reivindicações de terras como em todas as demais” (CUNHA, 2009, p. 312). Tomando como tema exemplar questões de direitos intelectuais entre povos tradicionais, Cunha explora a emergência entre os povos ditos periféricos do que pode ser chamado de “cultura para si”, uma auto-representação da cultura, diferente do que paralelamente chamaríamos “cultura em si”:

Acredito firmemente na existência de esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas e garantem um certo grau de comunicação em grupos sociais, ou seja, algo no gênero do que se costuma chamar de cultura. Mas acredito igualmente que esta última não coincide com “cultura”, e que existem disparidades significativas entre as duas. Isso não quer dizer que seus conteúdos necessariamente difiram, mas sim que não pertencem ao mesmo universo de discurso, o que tem consequências consideráveis (CUNHA, 2009, p. 313).

A questão central de investigação de Carneiro da Cunha, portanto, seria o processo de ajuste e transformação da categoria “cultura” quando importada pelos povos ditos periféricos. Ou, em termos empregados pelo antropólogo norte-americano Marshall Sahlins, como acontece a indigenização da “cultura”<sup>\*</sup>.

Carneiro da Cunha trabalha com os conceitos de cultura e “cultura” como forma de diferenciar duas instâncias diferentes de relações e discursos. Enquanto cultura

---

\* Marshall Sahlins discute em vários de seu trabalho a idéia de “indigenização da modernidade” - a forma própria de cada sociedade interpretar, valorizar, agir sobre e direcionar o fluxo das mudanças no contato com a sociedade ocidental, mesmo em um contexto de flagrante desequilíbrio de forças. Ver, por exemplo, “Cosmologies of Capitalism: the Trans-Pacific Sector of ‘The World System’” e “What Is Anthropological Enlightenment? Some Lessons of the Twentieth Century”, ambos publicados na coletânea *Culture in Practice* (SAHLINS, 2005).

refere-se a uma lógica de operacionalidade interna, “cultura” remete especialmente a “articulações interétnicas”. Essas duas dimensões, ainda que logicamente ligadas, não são idênticas, e dessa diferença emergem questões interessantes para a autora:

“Cultura” tem propriedade de uma metalinguagem: é uma noção reflexiva que de certo modo fala de si mesma. Pois bem, a questão geral que quero comentar é a seguinte: como é possível operar simultaneamente sob a égide da “cultura” e da cultura e quais são as conseqüências dessa situação problemática? O que acontece quando a “cultura” contamina e é contaminada por aquilo de que fala, isto é, a cultura? O que ocorre quando está por assim dizer presente na mente ao lado daquilo que supostamente descreve? Quando os praticantes da cultura, os que a produzem ao reproduzi-la, pensam a si mesmos sob ambas as categorias, sendo uma concebida em teoria (ainda que não na prática) como a totalidade da outra? Em suma, quais são os efeitos da reflexividade sobre esses tópicos? (CUNHA, 2009, p. 356-357).

Essa reflexividade da “cultura” implica em que o fenômeno sobre o qual se aplica as denominações de “cultura” e cultura está em constante revisão, influenciando-se mutuamente. Tal dinâmica, assim como a separação das instâncias às quais se aplicam, permite aos indivíduos operarem com essas duas noções muitas vezes sem sentir qualquer contradição explícita.

Outro ponto de discussão da autora nas articulações interétnicas é a relação entre diferentes regimes culturais de imaginação, de produção de autoridade, de autenticidade e de modos de validação do conhecimento. Como exemplo, a autora menciona as relações dos indígenas com a sociedade nacional, dessas com organizações internacionais, e dessas últimas com os primeiros.

Como é que povos indígenas reconciliam prática e intelectualmente sua própria imaginação com a imaginação limitada que se espera que eles ponham em cena? Como é que esses povos ajustam contas com conceitos metropolitanos, em particular com as percepções metropolitanas de conhecimento e de cultura? Com isso chamo a atenção para os usos pragmáticos de “cultura” e “conhecimento” por parte de povos indígenas como para a coerência lógica que é capaz de superar contradições entre as imaginações metropolitana e indígena. Como é que indígenas usam a performance cultural e a própria categoria de “cultura”? Como é possível ter simultaneamente expectativas diferentes, quando não opostas, sem sentir que há contradição? (CUNHA, 2009, p.355)

Fica patente nos casos tratados pela autora que uma série de traduções e contra-traduições precisam ser feitas para que as categorias de um grupo social se tornem inteligíveis em outro regime cultural. O aparente consenso sobre determinados conceitos nesses momentos de diálogo pode esconder uma multiplicidade de significados em disputa.

Ao pensarmos sobre o patrimônio cultural, portanto, é importante lembrarmos que nem a “cultura” e nem o “patrimônio” aos quais ele se refere são uma realidade estanque, bem

definida e imutável. É mister ter em mente que cultura e patrimônio cultural se justificam e se definem quando têm significado para um grupo social específico, seja para um grupo de estudiosos, tentando compreender a complexidade da realidade humana, seja para um grupo de pessoas lutando pela defesa e reconhecimento de uma identidade e uma memória culturais, seja ainda para um grupo que não se vê representado nesses conceitos porque se organiza, se pensa e age dentro de outras categorias. Nem sempre, como lembra Gonçalves, o patrimônio cultural instituído encontra aceitação e reconhecimento unânime na sociedade:

Trata-se daquelas situações em que determinados bens culturais, classificados por uma determinada agência do Estado como patrimônio, não chegam a encontrar respaldo ou reconhecimento junto a setores da população. O que essa experiência de rejeição parece colocar em foco é menos a relatividade das concepções de patrimônio nas sociedades modernas (aspecto já excessivamente sublinhado), e mais o fato de que um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar “ressonância” junto a seu público. (GOLÇALVES 2007, p. 214-215)

Gonçalves, ao dar relevo à ambiguidade por vezes indomável do patrimônio, chama a atenção para “a natureza precária do trabalho de representação do passado, ou de representação de outras culturas, identidades e memórias” (GONÇALVES, 2007, p. 216). Tornando mais palpável essa discussão teórica, gostaria de trazer à baila a questão da apresentação e representação da “cultura indígena” em museus.

Há uma ligação robusta entre patrimônio e museu – se o patrimônio pode ser pensado como uma forma social e coletiva de colecionar cultura e história, o museu seria o espaço propício para a exibição dessa coleção. Conforme os apontamentos de C.B. Macpherson reproduzidos por James Clifford em “*On Collecting Art and Culture*”(1988), advém do pensamento europeu do século XVII uma noção de individualismo possessivo que associa a formação de identidade ao acúmulo de propriedade. Da perspectiva desses autores, transformar algo em patrimônio seria institucionalizar o reconhecimento desse algo, um traço material ou imaterial de uma cultura e de uma história, como objeto colecionável, “possuível” e transmissível diacronicamente.

Ao menos dois processos distintos poderiam ser apontados dentro da dinâmica tradicional de museus e patrimônios no contexto cultural ocidental. De um lado existiria a manipulação das categorias de história e cultura na construção da nossa própria identidade; do outro lado, uma tentativa de acomodar dentro de nossas categorias de entendimento o que vem do *outro* a partir do contato entre o ocidente e os povos “exóticos” e “primitivos”.  
Múltiplos Olhares em Ciência da Informação, v. 4, n.1, mar. 2014.

Dependendo das diretrizes em voga, esses dois movimentos se confundiriam em um só, na construção de uma humanidade, ou divergiriam em função da afirmação das diferenças. Nesse quadro, a transformação da cultura estrangeira em algo colecionável e passível de propriedade se daria pela absorção dos elementos materiais e imateriais nas categorias seja de “arte”, seja de “ícone cultural”, respectivamente em museus artísticos e museus etnográficos<sup>†</sup>. Essas duas abordagens do *outro* teriam em comum a criação de uma ruptura entre o objeto de coleção e seu contexto original, e sua apreciação passaria pela racionalização a partir de valores estéticos ou científicos. O afastamento dos objetos, como operado nesse processo, seria visto, como necessário para a compreensão desses dentro de um universo cultural diferente.

Críticas a esse modelo de museu surgiram com expressividade ao menos desde a década de 1960 e já foram amplamente discutidas. Regina Abreu (2005) traça uma breve trajetória dessas transformações especificamente nos museus etnográficos e sua relação com o desenvolvimento da antropologia, tomando o caso brasileiro como exemplo. A autora identifica quatro momentos da antropologia marcados por relações diferentes com a “alteridade”, que se refletiriam nos museus etnográficos. São esses: o interesse pela alteridade radical, na figura do “exótico”; o estudo do contato com a alteridade no tema da fricção interétnica; o deslocamento para a alteridade próxima com os trabalhos de antropologia urbana; e o momento de alteridade mínima de uma antropologia reflexiva. Paralelamente à essa progressiva diminuição da distância entre observado e observador, assistimos à incorporação das categoriais e instrumentos de análise por aqueles que antes eram “objetos” desses discursos especializados. Abreu traz dois exemplos brasileiros – o Museu Magüta em Benjamin Constant/AM, criado pelos índios ticuna em 1991, e a exposição “Tempo e espaço na Amazônia: os wajãpi”, montada com intensa participação indígena no Museu do Índio, no Rio de Janeiro em 2001 – que ilustram novos formatos e práticas de museu em que se sobressaem os esforços de estabelecimento de diálogo entre diferentes regimes culturais.

Essas transformações não são, contudo, percebidas uniformemente entre as instituições museais, mesmo nas instituições museais de grande porte. Por exemplo, Alexandra Sauvage (2007) analisa a retórica do Musée du Quai Branly, em Paris, França, que se afirma “museu de artes e civilização da África, da Ásia, da Oceania e das Américas”. O museu apresenta sua coleção etnográfica como tendo sido originada não do expansionismo colonialista francês, como em grande parte o foi, mas da ação dos artistas cubistas e fauvistas e de antropólogos como Claude Lévi-Strauss. Sauvage identifica algumas marcas de

---

<sup>†</sup> Para uma discussão aprofundada dessa dinâmica do sistema arte-cultura, ver CLIFFORD, 1988. Múltiplos Olhares em Ciência da Informação, v. 4, n.1, mar. 2014.

“modernidade” desse museu em relação aos tradicionais museus etnográficos, como a ausência de esquemas classificatórios evolucionistas ou dos clássicos dioramas. Entretanto, os objetos expostos são historicamente descontextualizados, sustentando-se na noção muito criticada na antropologia de “presente etnográfico”.

O Quai Branly não estabelecerá, na análise da autora, um diálogo aberto com as comunidades de onde os acervos foram coletados, ao contrário da tendência predominante nos museus “etnográficos” renovados. Apesar de se dizer um local de encontro das culturas, só exporia elementos não-ocidentais, reforçando a divisão colonialista. Sauvage questiona e critica, ainda, a tendência de esteticização e mercantilização da produção cultural material não ocidental na forma como esses elementos seriam tratados no museu:

*By giving a Western definition and a Western aesthetic value to non-Western objects and artefacts that were not produced for aesthetic consumption in the first place, does the museum move, as it claims, “beyond the heritage of the West's earlier contacts with other cultures”? (SAUVAGE, 2007, p. 143)*

Para além da transformação dos museus de grande porte, a criação de museus e centros culturais por grupos minoritários, como grupos indígenas e quilombolas, é uma tendência notada amplamente, em parte relacionada às transformações da museologia, defendendo a atuação social dos museus, mas que respondendo também aos usos do instrumento “museu” por atores que anteriormente tinham espaço apenas como “representados” dentro dos museus. “Museu” e “patrimônio cultural” seriam acionados como armas de disputa política, como no caso do já mencionado Museu Magüta apresentado por Regina Abreu (2005), em que a criação do museu fez parte de um esforço dos indígenas para serem reconhecidos e ganharem apoio da população local em um processo de disputas por terras. Jean-Yves Durand nota que esses usos dos museus e das categorias que atravessam as narrativas neles construídas muitas vezes passam ao largo das discussões e reflexões acadêmicas sobre o fenômeno:

*As ciências sociais podem repetir *ad nauseam* que as tradições não são o que parecem, que as raças não existem, que as identidades são fluidas, que o local é diluído, nada impede as certezas em contrário de terem uma notável operatividade no mundo social em que os etnógrafos instalam os seus terrenos e os seus projectos museográficos, e onde estão portanto confrontados com a necessidade de encontrar o ponto certo entre cedências e condescendência. (DURAND, 2007, p. 379).*

Flexibilizações e negociações, que dão algum espaço para os sentidos locais dos museus e do patrimônio, seriam imprescindíveis para o sucesso da empreitada museológica, independentemente do porte da instituição. “Se, idealmente, o museu deve ser um instrumento

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



de mediação, este seu papel só pode começar com a mediação entre as formas e as instâncias de poder envolvidas na sua elaboração, entre visões e vivências divergentes do saber, dos seus processos e da sua matéria” (DURAND, 2007 p. 379).

Encerro a discussão com um relato de experiência recente. No dia 14 de junho de 2013, o Centro Cultural da Universidade Federal de Minas Gerais abriu a exposição “¡Mira! – Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas”. A exposição foi o resultado de uma pesquisa realizada por uma equipe de antropólogos, artistas, comunicadores e indigenistas, que identificaram e selecionaram 75 artistas de 30 povos diferentes no Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador e Peru. A partir dessa pré-seleção, uma equipe curatorial mista escolheu as mais de cem obras que compõem a exposição, guiada pelo conceito de “arte visual contemporânea”. Entre os dias 14 e 21 de junho, muitos desses artistas estiveram presentes no Centro Cultural para participar da programação de seminários, oficinas e mostra de vídeos promovida pelo evento.

Na primeira mesa do evento, “Artes visuais contemporâneas dos povos indígenas”, na manhã do dia 17 de junho, a artista da etnia nasa Marisol Calambás lançou a pergunta: “O que é arte indígena?”. O intenso debate que se seguiu, envolvendo “índios” e “não-índios” de diversas origens e formações, deixou claro que o único ponto em que todos concordavam é que “arte” não significa a mesma coisa quando tenta abarcar além da “tradição ocidental”. Como observou Clifford: “‘Culture’ and ‘art’ can no longer be simply extended to non-Western peoples and things. They can at worst be imposed, at best translated – both historically and politically contingent operations” (CLIFFORD, 1988, p. 236).

## Referências

- ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionamento: antropofagia dos sentidos. *Rev., do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.31, IPHAN, 2005, p. 100-125.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Cultura e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 311-373.
- CLIFFORD, James. On Collecting Art and Culture. In: *The predicament of culture: twentieth century ethnography, literature, and art*. Cambridge; Londres: Harvard University Press, 1988, p. 215-251.
- DURAND, Jean-Yves. Esse obscuro objeto do desejo etnográfico: o museu. *Rev., Etnográfica*. v.11 n. 2, p. 373-386, nov. 2007.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Teorias Antropológicas e Objetos Materiais. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio*. Rio de Janeiro, 2007, p. 13-42; *Múltiplos Olhares em Ciência da Informação*, v. 4, n.1, mar. 2014.



GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O espírito e a matéria: o patrimônio enquanto categoria de pensamento. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio*. Rio de Janeiro, 2007, p. 107-116.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio*. Rio de Janeiro, 2007, p. 211-234.

RÚSSIO, Waldisa. Texto III. In: ARANTES, Antônio Augusto (org.). *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 59-78.

SAHLINS, Marshall. *Culture in Practice: selected essays*. Nova York: Zone Books, 2005.

SAUVAGE, Alexandra: Narratives of colonization: The Musée du Quai Branly in context. *reCollections*, v.2, n. 2, National Museum of Australia, sep. 2007.