

2 O IPHAN e a construção da autoridade para preservação do patrimônio cultural no Brasil

Este capítulo trata da construção das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, a partir do início das atividades do IPHAN, criado em 1937, como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). As definições em torno dessas ações – as quais serão apontadas no decorrer do texto – provêm, majoritariamente, dos arranjos narrativos que as legitimam e constituem autoridades específicas para empregá-las. Atores específicos assumem credibilidade para eleger os elementos materiais e imateriais da história, e mais recentemente, do cotidiano de um povo, como patrimônio cultural de uma nação. Essa relação implica que uma autoridade específica define quem diz o que é patrimônio cultural da nação e o que deve ser patrimonializado.

A fim compreender a contínua construção dessa autoridade no Brasil propõe-se apresentar a experiência brasileira na construção do seu patrimônio cultural em torno de três questões: a primeira, como foi construída a autoridade do IPHAN, tendo em vista a constituição de autoridades locais, institucionais e especialistas, para implementar as ações de seleção e preservação; a segunda, como se deu a transformação do objeto a ser preservado ao longo dos anos, a partir das demandas que levaram à evolução conceitual do patrimônio cultural e das técnicas voltadas para sua preservação; e por fim, apontar como essas transformações estavam relacionadas com a evolução dos debates ocorridos na UNESCO, especificamente aqueles que levaram à Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, estabelecida em 2003.

Assim, as questões acima serão abordadas a partir da identificação de dois momentos distintos: o período entre a criação do IPHAN, em 1937, até meados dos anos 1970; e o período que, iniciado na década de 1970, culmina na elaboração do decreto de Registro do Patrimônio Imaterial, no ano 2000. Embora seja possível perceber que as políticas culturais brasileiras se relacionam intimamente com circunstâncias estruturais impostas pelos vários regimes políticos e transições de poder que têm lugar no governo federal, optou-se por tal divisão por duas razões. Em primeiro lugar, a partir dos anos setenta, tem início uma nova fase de debates na política de patrimônio cultural. Em meio ao processo

de democratização e ao contexto de abertura política, as reivindicações por representações mais plurais da sociedade assumem centralidade. Tais representações deveriam estar refletidas nas políticas de preservação do patrimônio e, por sua vez, compor a identidade nacional que essas políticas formulavam. Em segundo lugar, é possível perceber que esse debate e as ações que dele decorrem são produtos da incorporação de normas internacionais da UNESCO acerca dos conceitos e técnicas de gestão do patrimônio cultural.

É importante ressaltar que não se pretende afirmar que tal incorporação ocorre em uma relação direta, livre de questionamentos. Mas demonstrar a sincronia em que os debates acontecem e como a autoridade brasileira em patrimônio cultural atua em conformidade, via adaptações, para articular sua própria autoridade.

Para apresentar a experiência brasileira no processo de construção de sua autoridade patrimonial e do objeto a ser preservado a partir das ações do IPHAN, foi indispensável recorrer a uma literatura que tratasse dos discursos e da retórica do patrimônio cultural brasileiro. Diante da profunda quantidade de trabalhos nas disciplinas de Antropologia e História, com suas respectivas questões e paradigmas, este capítulo se orienta pela obra do antropólogo José Reginaldo Gonçalves (1996). Em seu livro “A Retórica da Perda”, o autor discute as estratégias narrativas presentes nos discursos sobre a construção da identidade e memória nacional brasileira. Gonçalves trata das gestões de dois diretores do IPHAN, os intelectuais Rodrigo de Melo Franco Andrade e Aloísio Magalhães, e identifica o que denomina de “modernos processos de objetificação cultural”, como estratégias de construção do passado. Nessa concepção, esses profissionais são capazes de reproduzir um espelho da realidade com a coerência que uma ‘nação’ necessita e com legitimidade para compor seu “patrimônio cultural” (GONÇALVES, 1996, p. 20). Complementando a concepção de Gonçalves, Cecília Londres (aka Maria Cecília Londres Fonseca) (1997: 2001), trata do perfil dos primeiros dirigentes do SPHAN, e das diretrizes que guiaram a gestão da política de patrimônio cultural do Brasil. O trabalho da autora permite refletir sobre como esses discursos estavam articulados com as políticas de modernização do país.

As duas partes desse capítulo permitirão compreender como as políticas de preservação do patrimônio estão alinhadas com os projetos de desenvolvimento do país, desde os anos 1930, onde se deseja construir uma nação autêntica e “civilizada”. Posteriormente, demonstrar como as novas dinâmicas provenientes do estabelecimento da democracia provocam questionamentos quanto ao modelo e objeto de preservação do patrimônio cultural brasileiro, acendendo questionamentos também quanto à função da política do IPHAN.

Contudo, dada a continuidade de suas ações de preservação até os dias atuais, percebe-se a ocorrência de um processo de rearticulação da autoridade do Instituto e seu papel legitimador dos bens que compõem o patrimônio cultural do país. Cabe explicitar que essas ações abrangem a preservação tanto dos bens móveis e imóveis, conhecidos como de natureza material, quanto de bens imateriais, categorizados por sua natureza intangível, como parte do conjunto do patrimônio nacional. E ainda, como se verá no terceiro capítulo, as iniciativas são estruturadas também internacionalmente, via cooperação técnica internacional. Nesse sentido, este capítulo conclui de forma a apontar os caminhos pelos quais o IPHAN vem remodelando sua autoridade patrimonial.

2.1.

A constituição da autoridade do patrimônio cultural

As respostas para o porquê e como países se engajam em processos de construção de seu patrimônio cultural emergem das narrativas de construção de nação na sua concepção moderna¹. Nessas narrativas, o processo de preservação do “patrimônio cultural” diz respeito a uma série de ações políticas que envolvem a formação de autoridades locais para desempenhá-las.

O processo denominado “preservação histórica” enquanto parte de ações no âmbito cultural teve início nas sociedades modernas ocidentais a partir do fim do século XVIII e início do século XIX, incluindo práticas de “identificação,

¹ Nas palavras de Reginaldo Gonçalves (1996, p. 63), “nada soa mais evidente do que a ideia de que as modernas sociedades nacionais ‘possuem’ uma cultura.” Essa evidência é concebida a partir de um processo de individualização da nação, no sentido em que esta só se concretiza à medida que possui algo. A relação baseia-se em ideologias do século XVII em que um indivíduo é definido a partir de sua “propriedade”.

coleta, restauração e preservação de objetos culturais” (GONÇALVES, 1996, p. 22). Eram desempenhadas com a função de categorizar grupos sociais e (re) constituir suas identidades através de um “sistema de objetificação” de elementos e acontecimentos históricos. Esses “objetos” eram expostos nos modernos museus com o intuito de representar resumidamente conjuntos e hierarquias sociais e suas culturas em um “sistema de oposição e correlações”, que os categorizava a partir de classificações como primitivo/civilizado, passado/presente, exótico/familiar, cultura popular ou de massa/cultura erudita, cultura estrangeira/cultura nacional, entre outros (GONÇALVES, 1996, p. 22).

A ideia de preservar a história de uma nação está embutida na concepção moderna de que a destruição é algo inerente ao processo histórico. O passar do tempo - pensado de forma linear, dividido entre presente, passado e futuro - apresenta inúmeras e inevitáveis possibilidades de perda dos elementos culturais, os quais estão atrelados a princípios, valores, tradições e memórias de um povo. Nessa perspectiva, diante das transformações espaço-temporais constatadas no presente, os resquícios do passado, sobretudo os que informam as particularidades de cada cultura, estão indefesos, e sua ausência projetada no futuro constitui um cenário propício para homogeneização cultural (GONÇALVES, 1996, p. 22-23).

A assimilação do processo de perda dos elementos culturais fundamentou a elaboração de mecanismos que tinham como finalidade controlar a dissipação das culturas. Isto é, a condução de métodos de categorização sob o pretexto de salvar esses “objetos” do esquecimento. Fortemente instituídos, tais métodos eram majoritariamente administrados de forma unilateral, sem considerar o também integrante processo de continuidade e reinvenção desses elementos distintivos entre as culturas. Como efeito dessa visão - de que há uma perda progressiva à medida que o tempo avança - legitimaram-se a elaboração de práticas de colecionamento, restauração e preservação de símbolos que representassem categorias e tipos de grupos sociais, os chamados “patrimônios culturais” (GONÇALVES, 1996, p. 22).

O termo “patrimônio cultural” é, portanto, usado em seu sentido mais amplo para designar a “apropriação” de elementos objetificados, tais como edificações, obras de arte, antiguidades, lugares históricos, documentos, bem

como representações de práticas sociais como “artesanato, rituais, festas populares, religiões populares, esportes, etc.” para fins de exibição e apresentação. Esses elementos são, nas práticas políticas de preservação, transformados em objetos da nação (GONÇALVES, 1996, p.83).

O termo “apropriação” foi utilizado por Gonçalves (1996) para explicar como a nação brasileira articulou a elaboração de uma noção específica de patrimônio cultural por meio de narrativas coerentes, justificadas a partir do que se denominou “retórica da perda”. Ressalta-se que esse processo de elaboração consiste na criação de autoridades legitimadas para identificar e preservar o que é (e o que não é) parte do conjunto de bens culturais do Brasil, percebido sob a possibilidade de esquecimento e destruição. Isto é, atores dotados de credibilidade para “apropriarem”, por meio de critérios específicos, aquilo que compõe a identidade de um país. Nesse sentido, o processo de preservação de “patrimônio cultural” é definido como um exercício pragmático de “apropriação e perda” de objetos e eventos históricos por aqueles que são autorizados a fazê-lo. Nesse processo ocorre também um trabalho de associação dos elementos objetificados a narrativas que descrevem e interpretam sociedades, seus rituais, instituições e suas culturas. Isso corresponde, sobretudo, a uma finalidade pedagógica da política. Na medida em que é conduzido em acordo com outras instâncias estatais, esse processo permite a elaboração de uma “história oficial” sobre a nação e, por conseguinte, a formulação de sua identidade nacional (GONÇALVES, 1996, p.23).

Dentre as perspectivas da modernidade, tem-se que a necessidade de constituir o “patrimônio cultural” se deve ao processo de individualização da ‘nação’. Nessa definição, esta é pensada como detentora de um passado longínquo, remoto e de uma identidade autêntica. Essa concepção atribui à nação o sentido de “objeto de desejo”, desprovida de uma narrativa coerente e, nessa condição, “[é] paradoxalmente experimentada por meio de sua ausência” (GONÇALVES, 1996, p.33). À nação desprovida daquilo que a pertence – e a seus defensores – é colocada uma constante e interminável busca por si mesma. Em uma perspectiva similar a esta, Bolívar Lamounier (*apud* BOMENY, 2001, p.16) afirma que o que direciona tal busca são aspirações resultantes de um desejo

pertencente a um momento presente, projetadas no passado. O tempo é então lido com as lentes do momento da recuperação e da ambição do que se pretende em um futuro. Essa leitura é feita pelos agentes então autorizados e orientados pelas perspectivas determinadas por seus contextos específicos, como propõem pensar Gonçalves (1996) e Londres (2001) a despeito da construção do patrimônio cultural no Brasil.

O processo de construção nacional termina por agenciar os responsáveis pela definição do que, em última instância, constitui o nacional. Tais agentes seriam capazes de julgar sob a perspectiva da nação; e é nesse julgamento, ou nessa capacidade, que sua autoridade é construída. Os agentes do patrimônio são representantes do Estado Nacional “no duplo sentido em que falam e agem em seu nome, ao mesmo tempo em que a expressam através do patrimônio que a preservam” (GONÇALVES, 1996, p. 33).

Em resumo, tem-se como resultado um processo que legitima determinados atores que podem escolher, a partir de determinados critérios, elementos, objetos, fatos históricos, transformá-los em fragmentos representativos de um contexto que se pretende preservar. Tais agentes têm assim a autoridade e a capacidade de controlar o passado e, por meio dessa narrativa pretérita, afirmar a trajetória de um povo, definindo sua identidade inerente a um projeto de nação. Nesse processo retórico de defesa da nação ocorre ainda, argumentam Gonçalves (1996) e Londres (2001), um movimento de expulsão das diferenças, das incoerências e indefinições, e de acomodação dessas contingências como parte da vida cotidiana no processo de definição de si mesma. O exercício dessa missão é mais bem explicitado nas palavras do antropólogo:

[Ocorre um] enquadramento mítico dos processos históricos, que é equacionado, de modo absoluto, à destruição e homogeneização do passado e das culturas. (...) Os objetos são concebidos nos termos de uma imaginária e originária unidade, onde estariam presentes atributos tais como coerência, conformidade, totalidade e autenticidade. Nessa lógica, as escolhas do que deve ser preservado e como cabem a determinados atores, que podem então, controlar o passado e a história. Essa prática é, portanto, parte de uma escolha arbitrária, no sentido em que há uma autoridade legitimada a exercê-la, e tendenciosa, no sentido em que cumpre um propósito anteriormente estabelecido (GONÇALVES, 1996, p. 22-23).

Ao mesmo tempo, os processos de preservação cultural são também considerados como mecanismos de “manipulação de memória coletiva”, manifestados a partir do que se permitiu “perder” ou do que foi “silenciado” (LE GOFF, 1990). Não por acaso, acredita-se que “[a] destruição dos suportes da memória coletiva de um grupo é uma das formas mais eficazes de dominação e de desagregação social” (LONDRES, 2001, p.85). Isto é, consiste também em um exercício de poder daqueles que detém autoridade para exercer as práticas de preservação cultural.

2.2.1.

A definição da noção de patrimônio cultural no Brasil e a consolidação da estrutura burocrática do SPHAN: de 1937 aos anos 1970

No Brasil, uma das primeiras práticas que buscava estabelecer o patrimônio cultural brasileiro como descrito acima foi realizada, não por acaso, no Estado Novo (1937 – 1945). Tratava-se da Missão de Pesquisas Folclóricas, iniciada em fevereiro de 1938. A Missão foi elaborada por Mário de Andrade² quando dirigia o Departamento de Cultura de São Paulo, que incumbiu uma pequena equipe liderada por Luis Saia (arquiteto), Martin Braunwieses (músico), Benedicto Pacheco (técnico de som) e Antonio Ladeira (assistente geral) a realizar uma expedição de seis meses nos estados do Ceará, Pernambuco, Pará, Paraíba, Piauí e Maranhão para coletar e registrar objetos materiais e imateriais via gravações.

Posteriormente, a Missão foi ampliada para incluir a fotografia etnográfica³, com expedições encomendadas a fotógrafos como os franceses Pierre Verger e Marcel Gautherot pelo Norte e Nordeste do país (SEGALA,

² Mário de Andrade (1893-1945) Bacharel em Letras e formado pelo Conservatório Dramático Musical de São Paulo. Poeta, romancista, crítico de arte, musicólogo, folclorista, professor universitário e ensaísta. Um dos intelectuais mais importantes do Modernismo.

³ Naquele momento, havia um interessante debate sobre o uso da fotografia como uma importante ferramenta de documentação de manifestações culturais, artísticas, históricas, populares e eruditas que integravam a identidade brasileira. Ocorria o que se denomina como “uma política de documentação fotográfica” das manifestações culturais, históricas e artísticas, populares e eruditas, edificadas e não edificadas que constituíam a identidade do Brasil e, por conseguinte, formariam através da iconografia uma visão do seu patrimônio” (TURAZZI, 1998, p.14 *apud* SEGALA, 2005, p. 78).

2005)⁴. Sob recomendações de duas instituições públicas brasileiras, o Serviço Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN) e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Gautherot viajou pelo interior do Brasil entre 1940 e 1950 para realizar registros dos santuários barrocos mineiros, fazendas e casas da arquitetura colonial e moderna. Além desses registros, o fotógrafo, também etnólogo aclamado pela colaboração na exposição no *Musée de l'Homme*, em 1928, produziu ainda uma série de imagens acerca da geografia humana brasileira. Uma espécie de mapeamento dos “[tipos e aspectos]” do país, em que as configurações sociais associam-se à paisagem e os espaços se redefinem como marcadores culturais” (SEGALA, 2005, p.79).

A preocupação em desenvolver ações políticas que incluíssem ferramentas e métodos para remontar os elementos que supostamente integravam a identidade brasileira emerge em um contexto caracterizado por significativas transformações no Brasil. Os anos de 1930 foram marcados pela crescente urbanização, expansão das atividades industriais e, finalmente, iniciativas de centralização política promovidas pelo governo de Getúlio Vargas (CALABRE, 2009). Tais elementos apontavam para um processo de modernização conservadora que tinha no Estado seu elemento central. Nesse sentido, as estratégias governamentais procuraram centralizar o poder também por meio da construção de ideais e “sentimentos” comuns, com intuito de promover a integração da diversidade dos povos residentes naquele vasto território (BARBALHO, 2007, p. 40).

Dentre uma série de transformações administrativas⁵, em 1937, foi fundando no âmbito do Ministério da Educação e Saúde (MES), durante a gestão de Gustavo Capanema (1934 a 1945), o Serviço do Patrimônio Histórico e

⁴ As perspectivas fotográficas de Gautherot foram acolhidas por Rodrigo de Melo Franco de Andrade, primeiro diretor do recém-criado SPHAN, e fortemente promovidas por Mário de Andrade, autor do anteprojeto de criação do Serviço. Dentre as várias atribuições do projeto institucional, há a chamada “política de documentação fotográfica”, instaurada pelo modernista, e serviria para os procedimentos de elaboração de inventários, processos de restauração de obras de arte e tombamento, bem como para os registros de festas, rituais e tradições folclóricas, no intuito de fornecer, através da iconografia, uma visão do patrimônio cultural brasileiro (SEGALA, 2005).

⁵ Para elucidar sobre as transformações administrativas do período, “[e]m 11 de abril de 1931, por meio do Decreto nº 19.850, foi criado o Conselho Nacional de Educação, cujos objetivos eram “elevar o nível da cultura brasileira” e, entre as atribuições, promover e estimular iniciativas em benefício da cultura nacional; em outras palavras, acreditava-se que a população brasileira possuía um baixo nível cultural, originado pela falta de acesso e conhecimento da produção artística e cultural erudita, cabendo ao governo reverter tal situação. (CALABRE, 2009, p. 17)

Artístico Nacional (SPHAN)⁶. O órgão ficaria encarregado de “determinar, organizar, conservar e defender e propagar” o conjunto de elementos que comporia o patrimônio cultural nacional (DECRETO-LEI, 1937).

A convite do ministro Capanema, o escritor Mário de Andrade foi nomeado para elaborar o anteprojeto que daria origem ao SPHAN. No documento, o modernista especifica as competências do Serviço para com o patrimônio artístico nacional, este definido como

[t]odas as obras de arte pura ou arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil (ANDRADE, 1936, p. 1).

No documento elaborado, comporia o Patrimônio Artístico Nacional as obras que pertencessem a alguma das oito categorias: 1) arte arqueológica; 2) arte ameríndia; 3) arte popular; 4) arte histórica; 5) arte erudita nacional; 6) arte erudita estrangeira; 7) artes aplicadas nacionais; 8) artes aplicadas estrangeiras; individualmente ou em conjunto inscritas em algum dos quatro livros de tombo, classificados como: 1) o livro de tombo arqueológico e etnográfico corresponderia às categorias de artes arqueológicas, ameríndias e populares; 2) o livro de tombo histórico corresponderia à arte histórica com o respectivo museu histórico já existente; 3) o livro de tombo de belas artes corresponderia à criação da galeria nacional de belas artes; 4) o livro de tombo das artes aplicadas corresponderia à criação de um museu de artes aplicadas e técnica industrial.

A definição de patrimônio cultural e suas categorias sugerem que a noção pensada pelo escritor incluía, desde já, uma percepção mais antropológica do conceito de cultura (GONÇALVES, 1996; LONDRES, 2001; BOTELHO, 2007; BARBALHO, 2007). Essa suposição se faz devido à determinação sobre o registro dos bens materiais históricos e artísticos de múltiplas origens, e de manifestações culturais diversas, através de um procedimento de tombamento. As descrições contidas no documento sobre os tipos de arte que poderiam ser contempladas nos livros de tombo são exemplificadas: o “[v]ocabulário, cantos,

⁶ Durante a década de 1930, no âmbito do MES, foram também criados o Conselho Nacional de Cultura (Decreto-Lei nº526, em 1938); o Serviço Nacional do Teatro (Decreto-Lei nº92, em 1937); o Instituto Nacional do Livro (Decreto-Lei nº93, em 1937); o Serviço de Radio-difusão Educativa, em 1936; e institucionalizados a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes, o Museu Histórico Nacional e a Casa de Rui Barbosa, desde 1930.

lendas, magias, medicina, culinária” parte do folclore ameríndio; “cerâmica, indumentária, música popular, superstições, ditos, dansas (sic) dramáticas” como arte popular; paisagens, objetos que contextualizados seriam dotados de valor histórico, como “um espadim de Caxias”, ritos e tradições dos povos em geral (ANDRADE, 1936); que atualmente são considerados como “bens imateriais”.

Formalmente, o Decreto-lei de nº 25 de 30 de novembro de 1937, estabeleceu a estrutura legal do SPHAN, designando ao órgão a função de organizar o “tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (DECRETO-LEI, 1937). A lei também estabelecia a criação de um Conselho Consultivo que deveria ser composto pelo diretor do Serviço, diretores dos Museus Nacionais (históricos ou artísticos) e dez membros indicados pela presidência da República.

De acordo com Cecília Londres (2001), durante as primeiras décadas de exercício do SPHAN, os encarregados se viram diante de alguns empecilhos devido às limitações do direito de propriedade e de uso dos bens tombados. As atividades do Serviço incluíam interferências incisivas do Estado, e em um campo ainda pouco explorado no país: as ações em nome do patrimônio cultural. Segundo Lia Calabre (2009, p. 26), o órgão enfrentou uma série de embates jurídicos para realizar o tombamento de alguns bens, principalmente aqueles que não estavam sob os auspícios do poder público. Esse processo demandou empenho para a realização de estudos históricos, debates técnicos e teve o inventário como uma importante ferramenta de salvaguarda.

No caso brasileiro, segundo Fonseca (1997), os obstáculos foram contornados graças à atuação dos modernistas, que agregaram autoridade moral e intelectual ao Serviço, juntamente à retórica, legitimada também no Decreto de lei (nº 25, de 30 de novembro de 1937), de que a escolha dos bens a serem protegidos concernia a uma tarefa de interesse público.

Para a condução das políticas de salvaguarda, o primeiro diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, que trabalhou para efetivar as ações do Serviço até 1967, contou com arquitetos, juristas, engenheiros, historiadores, literatos, mestres de obras, a maioria profissionais e intelectuais de perfil tradicional, mas ligados ao movimento modernista. Nomes reconhecidos como

Carlos Drummond de Andrade, que ficou responsável pela organização do arquivo e chefiou a seção de história, e Afonso Arinos de Melo Franco e Prudente de Moraes, que atuaram como consultores jurídicos. Além de intelectuais para produção de estudos regionais, como Gilberto Freire para cobrir a região do Pernambuco; Augusto Meyer para o Rio Grande do Sul; Artur Cezar Ferreira Reis sobre a região amazônica. Nomes como Lúcio Costa, Anísio Teixeira, Fernando Azevedo, Heitor Vila-Lobos e Manuel Bandeira, foram outros que também passaram atuar em defesa da cultura e do interesse público (GONÇALVES, 1996; CALABRE, 2009).

No presente estudo ressaltam-se duas perspectivas metodológicas distintas e complementares acerca da construção da autoridade do SPHAN e da formação da noção de patrimônio cultural brasileira. Essas tratam, por um lado, do perfil dos dirigentes do MES e do SPHAN, e das diretrizes que guiaram a gestão, e por outro, das articulações narrativas do primeiro diretor deste órgão. A partir de diferentes abordagens, Cecília Londres (2001) e Reginaldo Gonçalves (1996) apresentam como se definiram as prioridades das políticas de preservação do patrimônio cultural e as delimitações do objeto a ser preservado. Essas definições se estabeleceram de tal forma que garantiram, primordialmente ao SPHAN, a continuidade do regimento de sua gestão ao longo das primeiras décadas.

Assim como discute Gonçalves (1996, p. 90), a criação do órgão foi justificada em narrativas que apresentavam o patrimônio da nação sob ameaça de perda, ruína e esquecimento. Como porta-vozes da “história oficial” do Brasil estavam os membros de parte da elite intelectual brasileira que, desde os anos vinte, foram envolvidos em iniciativas governamentais - estaduais e federais - para preservação do patrimônio cultural histórico e artístico e para identificação dos bens culturais que o representassem.

Conforme definições de Cecília Londres Fonseca (1997: 2001), a atuação desses intelectuais baseava-se na noção de cultura como um valor universal, um bem ligado às camadas mais douradas da sociedade. Nesse sentido, além de conformar e conferir autoridade à identidade de intelectuais como homens públicos, a exclusão dos demais grupos fora raramente contestada. Em uma perspectiva comparada, a autora explica que ao posicionar os intelectuais,

considerados vanguardistas em suas respectivas áreas de atuação, no campo do patrimônio cultural, atribuiu-lhes uma autoridade diferenciada em relação ao que ocorreu em alguns países europeus. Essa condição permitiu a instauração de uma política prestigiosa dos intelectuais modernistas durante as três primeiras décadas do SPHAN.

Mais especificamente, segundo nota Segala (2005), a atuação desses intelectuais inicia-se em meio a tensões decorrentes de um duplo comprometimento: por um lado, as restrições de um governo autoritário e o cumprimento de determinações do Estado Novo (1937-1945) e, por outro, a interessante proposta de incrementar e renovar a dinâmica cultural do país, supostamente aberta à inserção de “novas linguagens estéticas” para constituição da tradição brasileira. Segundo a autora, coube ao Ministro Capanema articular, dentro dos limites das estruturas políticas, a autonomia necessária para “[p]rodução de valores e novos significados para uma ‘política do passado’” (SEGALA, 2005, p.78). Tal articulação implicou em cancelar a constituição de uma “rede de instâncias de produção, distribuição e consagração de bens simbólicos, à custa das dotações oficiais” (MICELI, 2001, p. 216). Os discursos desses intelectuais produziram a noção de patrimônio cultural no país, consolidaram a autoridade do SPHAN e estabeleceram os critérios de identificação do objeto a ser preservado. Isto é, forneceram as bases para o exercício de uma noção de preservação de patrimônio cultural, permitindo uma trajetória contínua do Serviço no âmbito das políticas culturais do país.

No que concerne ao papel de Gustavo Capanema nos arranjos políticos, Cecília Londres (2001, p.85) destaca a atuação do ministro na elaboração do aparato legal que atribuiu ao Estado a responsabilidade das atividades de proteção e preservação do patrimônio histórico e artístico do Brasil. A autora defende que ao final dos onze anos de administração à frente do MES, sua dedicação na preparação da estrutura jurídica para implantação do SPHAN resultou no esboço da estrutura básica da “[o]rganização institucional da cultura no Estado brasileiro” e na implantação do “[e]mbrião do que, em 1981, veio a se constituir na Secretaria de Cultura do MEC e, em 1985, no Ministério da Cultura”.

Nos primeiros anos do SPHAN, além de selecionar e encarregar à equipe que constituiu o patrimônio histórico e artístico nacional, Capanema elaborou, em conjunto com arquitetos e intelectuais modernistas, os significados do patrimônio cultural brasileiro no que tange aos processos de escolha dos chamados “monumentos pretéritos” da nação e, ainda, a decisão das novas obras para o futuro (CAVALCANTI, 1993 *apud* LONDRES, 2001, p.86).

Como mencionado anteriormente, a aliciação de intelectuais comprometidos com princípios modernistas conferiu uma autoridade peculiar ao exercício das práticas culturais de patrimônio no Brasil. Entretanto, segundo Londres (2001), a implantação dessa noção particular de patrimônio histórico e artístico no Brasil não foi isenta de embates entre interesses políticos advindos de grupos dominantes e daqueles dos dirigentes à frente do Serviço.

Para melhor elucidar o estabelecimento e a consolidação de uma concepção de patrimônio cultural em que consentiram modernistas e políticos, as diferenciações feitas por Londres (2001) acerca da fundação de monumentos e seu papel na formação de uma memória nacional são relevantes. Um determinado bem pode ser produzido para servir de monumento ou uma operação denominada ressemantização pode eleger e transformar um objeto já existente em um monumento (LONDRES, 2001, p. 88). Segundo Jacques Le Goff (1990, p. 535), os marcos materiais, assim como documentos, são fontes para produção de memória e resultam de escolhas daqueles agentes que se dedicam à “[c]iência do tempo que passa”, os historiadores em sentido amplo, bem como das “[c]ondições de desenvolvimento de uma sociedade”. Ou seja, estão também informadas pelo contexto específico de formação nacional. A partir dessa perspectiva, Le Goff (1990) define dois tipos de monumentos: os monumentos intencionais, normalmente produzidos para eternizar um grande feito, um herói ou uma divindade⁷, e os monumentos históricos, constituídos através de um processo de seleção com referências expressivas no passado. O valor do monumento reside na sua autenticidade e, seja o monumento histórico ou documento, sua eleição se faz como na abordagem de Gonçalves (1996), via “[d]iscursos da ciência histórica, da antropologia, da ciência política” (LONDRES, 2001, p.88).

⁷ Por exemplo, “[os] jazigos funerários, de que as pirâmides são os exemplos mais notáveis, arco do triunfo, entre outros” (LONDRES, 2001, p.88).

Quanto às discussões propostas por ambos os autores acima, entende-se que conferir a um determinado objeto o sentido de monumento significa atribuir-lhe memória que, dentro das assimilações dos atores do patrimônio cultural, necessita da produção de suportes para não “cair no esquecimento” e, sobretudo, preservar a história que se pretende construir. Nessa perspectiva, tais produções dependem, primordialmente, da mobilização de recursos, materiais e simbólicos, sendo a fabricação desses monumentos um reflexo das escolhas do grupo que dispõe desses recursos. Uma série de escolhas que reflete, ou melhor, transpõe estruturas de poder específicas de uma determinada sociedade.

A perspectiva sobre monumentos, por tanto, relaciona a capacidade de um grupo para constituir e preservar esses suportes à manutenção de uma identidade coletiva. A seleção desses suportes, assim como os sentidos que lhes são atribuídos para produção do passado, indica as relações de poder que prevalecem numa sociedade ao longo do tempo. Segundo Londres (2001, p.89) a elaboração tanto do monumento intencional quanto do histórico, seja na seleção ou ressemantização, revelam, ainda que de maneiras distintas, as estruturas de grupos dominantes, ou que dominaram as sociedades em um determinado período histórico.

As bases para se pensar a categorização de monumentos, e de um modelo brasileiro de patrimônio histórico e artístico nacional, no marco do modernismo, estão ancoradas nas leituras e adaptações de conceitos arquitetônicos para as edificações encomendadas na época, fundadas antes mesmo da institucionalização do SPHAN. Londres (2001) explica que o trabalho de Capanema centrou-se em instituir a nacionalidade através da criação de espaços que figurassem manifestações da arte moderna brasileira. Os empreendimentos em torno da elaboração de uma nova arquitetura, particularmente para a criação de uma cidade universitária – que pretendia fundar um verdadeiro cotidiano do ensino superior – e da construção do prédio sede do MES, despertaram no ministro um real interesse nessa área. Para essas e outras experimentações, Capanema combinou o trabalho de uma Comissão de profissionais da arquitetura, composta por brasileiros como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, com as projeções de líderes da nova arquitetura mundial, como o italiano Marcello Piacentini e Le Corbusier.

O modelo arquitetônico proposto “[f]unda-se em um projeto construtivo: assentar as bases da nacionalidade, edificar a Pátria, forjar a brasilidade” (LONDRES, 2001, p. 91). Os profissionais que foram encarregados de formular as novas linguagens da arquitetura brasileira deveriam incluir os estilos internacionais e, simultaneamente, romper com versões obsoletas sem abrir mão de elementos que já se considerava tradicionais brasileiros (LONDRES, 2001). Dessa forma propunha-se afirmar a nacionalidade via arquitetura, tendo em vista a dimensão simbólica de suas instalações (GONÇALVES, 1996; LONDRES, 2001). Logo, a atuação desses agentes – os profissionais da arquitetura – permitiu a mobilização de recursos simbólicos voltados para atualização constante do protejo brasileiro de nação.

A base do projeto estético teve Lúcio Costa como principal autor⁸. O arquiteto e urbanista promove, em 1936, a ideia de fusão entre elementos do passado e arquitetura moderna, conferindo-lhe características “nacionais”. O esquema é definido por Londres no seguinte trecho:

A nova arquitetura não rompia com a tradição, antes a recuperava no que ela tinha de melhor: a pureza das formas, o lirismo, o equilíbrio (...). Universalizando não o próprio estilo, mas seus princípios, e inserindo-os no melhor da tradição ocidental, Lúcio Costa dá um passo para, em seguida, identificar esses mesmos princípios no período que seria fundador de uma arquitetura brasileira – os séculos XVII e XVIII. Estavam assim assentadas as bases para relacionar o passado ao presente, o antigo ao novo, a tradição à modernidade (LONDRES, 2001, p. 93).

O artifício de apresentar a originalidade via arquitetura fundou uma noção de patrimônio em torno da construção de monumentos e de esquemas que sustentavam os significados dos bens tombados. Primordialmente, arquitetou-se o sentido de autenticidade nas práticas do SPHAN para composição da identidade brasileira (GONÇALVES, 1996; LONDRES, 2001).

Em cerca de três anos de atividades, embora não tenha conseguido alcançar todos os estados do país, o SPHAN havia registrado efetivamente “o

⁸ A ratificação dessa perspectiva é exemplificada quando, em 1938, Lúcio Costa defendeu a ideia da construção do Grande Hotel em Ouro Preto, um projeto moderno de Oscar Niemeyer cujas estruturas em concreto armado, sobre pilotis e com treliças, consideradas semelhantes a estruturas tradicionais em pau-a-pique, foram pensadas de maneira a intensificar, “dentro dos limites impostos pela boa arquitetura e sem recorrer a nenhum processo de simulação, a semelhança entre as duas técnicas” (Londres *apud* Cavalcanti, 1993, p.177).

tombamento de 216 monumentos, 6 logradouros e 9 conjuntos arquitetônicos e urbanísticos, e um número significativo de bens inventariados” (CALABRE, 2009, p. 26). Esses números e as características dos bens apontam a prioridade em processos de tombamentos de monumentos com representações de estilos arquitetônicos da denominada “arte colonial brasileira” (FONSECA, 1997; CALABRE, 2009).

A própria concepção de desenvolvimento, no sentido em que o país tomava os passos necessários para se tornar uma nação moderna, impulsionou a seleção e a criação de um conjunto de bens culturais que representassem a autenticidade da identidade brasileira. Como parte de um projeto de Brasil moderno, a construção do patrimônio cultural nacional incide nos princípios adotados pelos modernistas e dirigentes políticos. Ele demonstrou, inicialmente a partir de todas as transformações administrativas empreendidas naquele momento, uma preocupação em construir um passado do país que “viria a ser”, não necessariamente do país que se apresentava naquele presente.

Portanto, a particularidade desses processos no Brasil, que fundou a ideia e o modelo próprios de eleger o patrimônio histórico e artístico culturais, está relacionada à participação de intelectuais comprometidos com os movimentos de vanguarda na arquitetura e artes plásticas (LONDRES, 2001; MICELI, 2001). A ocorrência da institucionalização de órgãos estruturantes como o SPHAN e o MES paralelamente ao prestígio do grupo de modernistas e a boa repercussão das obras – como a sede do Ministério - acabaram por credenciar a noção de patrimônio e os critérios de escolha e tratamento dos bens. Conforme Cecília Londres descreve:

Em ambos os casos, ocorre um tratamento de obras como monumentos, no sentido de atribuir a função de perpetuar valores coletivos que foram identificados a uma imagem de nação que se queria construir: de um passado em que foram buscados valores que transcendiam seu tempo, no caso dos bens que o SPHAN selecionava para o tombamento, e de um presente, em que esses valores eram reencontrados e reelaborados esteticamente, de modo a indicar um projeto para o futuro (LONDRES, 2001, p.87).

Nesse sentido, a construção das estruturas institucionais simultânea à implementação das políticas pelos modernistas foi o que favoreceu a consolidação das credenciais do SPHAN como órgão capaz de instituir o patrimônio cultural

que representaria e integraria a nação, a partir da elaboração dos princípios simbólicos para sua modernidade, fundamentados no seu passado e formulando sua autenticidade.

Em concordância com essa perspectiva, Gonçalves (1996, p. 85), em suas avaliações de discurso de Rodrigo Melo de Andrade, do período entre 1939 a 1979, afirma que “[a] apropriação do patrimônio histórico e artístico é realizada pela visualização dos itens que compõem o “monumento”, enfatizando-se, sobretudo, a “[p]roteção, preservação e a restauração de monumentos arquitetônicos de natureza histórica e religiosa”. Nesse ponto, é importante ressaltar que havia uma missão a ser cumprida. As estratégias narrativas e articulações políticas tinham como finalidade difundir a ideia de uma nação unida e perene, que encontrou nos marcos histórico e religioso os símbolos da “[t]radição e da civilização no Brasil”. Enquanto dirigente do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade usufruía a “retórica da perda” como artifício de alerta e para justificar escolhas e tombamentos. As narrativas expressavam necessidade de resposta a circunstâncias e contextos diversos, mas que configuravam ameaças de destruição ao patrimônio cultural brasileiro em formação, tais como: problemas derivados do comércio clandestino, principalmente nas cidades históricas de Minas Gerais; o aumento dos movimentos de urbanização sem controle; e a falta de apreço da própria população, considerada pelo diretor “indiferente” e “ignorante” quanto ao patrimônio nacional, chamando atenção também para a necessidade de um projeto de educação amplo (GONÇALVES, 1996, p. 89).

As diversas narrativas enunciadas por esses intelectuais modernistas, as quais inventam o patrimônio cultural e a eles mesmos como guardiões desse patrimônio, têm a “autenticidade” como valor primordial para avaliar ou selecionar um determinado bem cultural (GONÇALVES, 1996; LONDRES, 1997: 2001). Conforme mencionado, no que diz respeito à elaboração de modelos autênticos de identificação e trato dos monumentos, o método foi exemplar na medida em que conectava na arquitetura e em outras áreas noções modernas com elementos “tipicamente” brasileiros. Como resultado do resgate de elementos tradicionais brasileiros, constituiu-se um modelo de patrimônio cultural que trouxe à luz uma identidade brasileira autêntica, segundo pretendiam as práticas do patrimônio cultural.

O modelo de patrimônio no Brasil e suas condicionantes se tornaram uma espécie de extensão do pensamento modernista que já havia ocorrido nas artes. O prestígio desse movimento, somado à qualificação de Lúcio Costa – que assume o cargo de diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos – e seus auxiliares, liderados por Rodrigo M. F. De Andrade, termina por possibilitar “a contraposição a grupos opositores sem grandes empecilhos” (LONDRES, 2001, p. 85).

O modelo brasileiro de preservação do patrimônio, aplicado antes do decreto de 1937, denota também que as condições políticas e simbólicas para atuação dos modernistas no tratamento dos monumentos estavam postas antes da institucionalização do SPHAN. Posteriormente, em exercício no âmbito do Serviço, o método denominado como preservacionista distinguiu e firmou a arquitetura moderna do Brasil pela capacidade de atribuir uma “pretensa legitimidade histórica” ao conjunto de bens do patrimônio cultural brasileiro (LONDRES, 2001, p. 94). Além disso, o uso de uma retórica em torno das ameaças de perda, destruição e dissipação para justificar as escolhas sobre o que deve compor o patrimônio cultural brasileiro. Dentro dessa dinâmica, os discursos em torno do patrimônio autenticam “[t]anto a existência do Brasil enquanto nação quanto a autoridade dos intelectuais nacionalistas para falar em nome do patrimônio, para identificar, proteger e preservar a identidade nacional” (GONÇALVES, 1996, p.34). Em outro ponto de vista, esses discursos funcionaram também como legitimadores e conferiram autoridade tanto a quem escolhe quanto ao que se decide preservar, favorecendo a formação de arranjos políticos e a mobilização recursos para tais decisões.

Ambas as abordagens (GONÇALVES, 1996; LONDRES, 2001) confirmam algumas implicações em torno das conquistas e dos limites desse modelo de preservação de patrimônio cultural.

O perfil dos dirigentes do SPHAN e seus discursos conferiram mais do que uma dinâmica organizacional legítima ao projeto do governo Vargas e para a ideia do patrimônio histórico e artístico. Londres (2001, p. 97) afirma que, a partir da análise das inscrições nos livros de Tombo até recentemente, nota-se uma espécie de canonização das bases para escolha e seleção dos monumentos.

Isto é, “[que] os valores artísticos identificados na arquitetura inspiravam a leitura dos monumentos documentos do passado.”⁹ Tal fato revela a ocorrência de uma perpetuação do método ao longo dos anos. Como resultado, o conjunto do patrimônio cultural refletia as perspectivas elitistas da gestão da época, que pretendiam a construção e propagação de uma imagem coesa e homogênea do Brasil (GONÇALVES, 1996; LONDRES, 1997: 2001; BARBALHO; 2007).

No que concerne ao objeto desse estudo, é importante destacar que as articulações promovidas durante a gestão do MES e o rigoroso modelo implantado institucionalizaram as relações entre o Estado e a cultura no Brasil de forma centralizadora. Mais especificamente, as implicações desse sistema, pronunciado em valores universais e na autenticidade, favoreceram a implantação de bases sólidas para a atuação do SPHAN e autoridade aos agentes que falavam em nome dessa instância.

As análises mais recentes sobre a gestão do patrimônio nas primeiras décadas do SPHAN¹⁰ informam que o caráter restritivo “[t]anto do conjunto de bens tombados quanto ao modo de atuação da instituição” (LONDRES, 2001, p. 100) são resultados das estruturas centralizadoras, mas também da não sistematização dos contatos com a sociedade e dos numerosos órgãos estaduais e municipais estabelecidos. Como consequência, embora tenha se erguido um acervo monumental e edificado um método rigoroso para tratá-lo, a memória nacional estabelecida durante o Estado Novo resultou, entre outros efeitos, em “uma imagem do Brasil via patrimônio histórico e artístico quase que exclusivamente branca, senhoril e católica.” (LONDRES, 2001, p.100). Nessa acepção, se constituiu uma noção de patrimônio cultural dotada de pouca legitimidade, no sentido de não haver uma integração entre as várias camadas da sociedade e os órgãos públicos na área em questão.

⁹ Em síntese, a autora (2001) atribui a Gustavo Capanema o papel de articulador e mantenedor do formato dos processos de decisão, notadamente centralizadores, do MES, que consequentemente atribuiu legalidade e vigor às atividades do SPHAN. Em seu sentido mais amplo, o método teve nessa instância sua versão mais bem sucedida, tendo em vista sua perpetuação até os dias atuais.

¹⁰ Além das fontes usadas para a construção desse texto, refere-se também aos documentos oficiais e relatórios contidos no site o IPHAN, como o “Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial”, disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimonioImaterial_IEdicao_m.pdf Acesso em 20 de julho de 2015.

Ainda segundo os autores Gonçalves (1996) e Londres (2001: 2006), a mesma dinâmica que definiu simultaneamente a autoridade do SPHAN, dos intelectuais como agentes do patrimônio, e da noção de patrimônio cultural, permitiu que uma valorização da diversidade, apontada no anteprojeto SPHAN, fosse desconsiderada sem grandes disputas. Quanto à noção de diversidade, é importante ressaltar que outras instituições¹¹ governamentais atuavam simultaneamente no sentido de difundir uma determinada identidade nacional e constituir uma “nova visão do homem brasileiro” que “se sustenta na positividade da mistura das três raças” (BARBALHO, 2007, p.40-41). Contudo, e ainda assim, essa compreensão não era critério para os intelectuais comprometidos nem para o modelo de constituição dos monumentos, sobretudo, as edificações, que comporia o patrimônio cultural brasileiro.

No que concerne ao projeto vislumbrado por Mário de Andrade, os dirigentes alegavam que alguns fatores inibiam sua implementação integral. Segundo Cecília Londres (2001, p. 98), essas alegações destacam, primeiramente, a inviabilidade de recursos financeiros e humanos para apreender toda a diversidade cultural e histórica brasileira. Segundo, do ponto de vista jurídico, Rodrigo Melo Franco de Andrade alertava quanto à dificuldade de criação de um documento de proteção legal aplicável aos “bens materiais e imateriais”¹². E, terceiro, em termos políticos, embora o levantamento da mesma diversidade cultural verificada por Mário de Andrade estivesse em acordo com a ideia de unidade nacional planejada pelo governo getulista, esta não necessariamente “contribuía com o projeto de construção de uma cultura nacional oficial”.

Neste terceiro ponto, a partir do anteprojeto de Mario de Andrade e das leituras sobre as estratégias do governo Vargas, percebe-se que as relações entre diversidade cultural e unidade nacional se dão de maneiras divergentes no âmbito da construção do patrimônio cultural nacional. A abordagem de Alexandre Barbalho (2007) explica que a ideia de unidade nacional de Getúlio Vargas estava

¹¹ Ver nota 6.

¹² Aqui, a denominação de bens imateriais é usada pela autora a partir de concepções mais recentes sobre essa dimensão dos bens culturais. O termo “imaterial” foi formalmente utilizado na Constituição Federal de 1988. De todo modo, refere-se aos elementos folclóricos, incluindo música, dança, culinária, artesanato identificados por Mario de Andrade e que, recentemente, estão dentro do conjunto de bens denominados como “imateriais” da cultura.

fundada na formulação de um denominador comum a partir da diversidade do país e sua difusão em um plano simbólico, caracterizado como a “brasilidade”. A constituição do ser brasileiro, a partir da mistura das três raças, passa a ser difundida agregando uma conotação positiva à mestiçagem. A disseminação dessa perspectiva, através das políticas culturais, promoveria a integração e união de todos pela nação brasileira. Essa ideia se distingue das ações vislumbradas por Mario de Andrade na medida em que estas promoveriam a valorização das diferenças que refletem a diversidade cultural e, portanto, apreendidas como ações comprometedoras para a ideia de integração (BARBALHO, 2007).

O resgate das tradições culturais populares era uma preocupação de Mário de Andrade desde o período em que presidia o Departamento de Cultura de São Paulo. Em 1937, sob a estrutura do Departamento, a Sociedade de Etnografia e Folclore foi fundada com objetivo de formar pesquisadores de campo e contava com técnicas modernas da etnografia. O centro de formação chegou a contar com Claude Lévi-Strauss, mas teve suas atividades reduzidas quando Andrade foi afastado dessa repartição estadual.

Nota-se, portanto, que a dificuldade de empreender o modelo de preservação do patrimônio que incluísse dimensões representativas de todas as camadas do povo brasileiro era, fundamentalmente, pautada em estratégias políticas ideológicas. Não desconsiderando, contudo, as dificuldades em empreender um mecanismo jurídico legal de preservação do patrimônio de natureza intangível e a própria problemática conceitual acerca do “popular”.

Em meados de 1940 algumas instituições foram fundadas com intuito de elaborar estudos e preservar manifestações folclóricas. Contudo, nenhuma delas teve como função formular ou empreender políticas públicas nesse sentido. Eram elas: a Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, o Instituto Brasileiro de Folclore e a Sociedade Brasileira de Folclore. As discussões no âmbito das políticas culturais incluíram instâncias criadas para tratar do folclore brasileiro. Nos debates, emergiram duas interpretações sobre o que representa o “popular”: por um lado, prevalecia a tradição instaurada pelos modernistas, que buscavam no passado e nas tradições populares as fontes da identidade brasileira. Por outro lado, havia uma vertente que pregava o abandono dos resquícios do passado

colonial, vindo na industrialização e na urbanização um espaço para construção de “um novo povo brasileiro, uma nova cultura popular” (CALABRE, 2009, p. 50).

É relevante apontar que a preocupação com o tema da preservação do folclore foi intensificada e tornou-se objeto de ação política a partir dos compromissos internacionais assumidos pelo Brasil, sobretudo em 1946, ao assinar a convenção internacional que criou a UNESCO. Segundo assinala Calabre:

Ao reconstituir a trajetória do movimento folclórico brasileiro, entre os anos 1947 e 1964, Luís Rodolfo Vilhena (1997) chama a atenção para o fato de que, o Brasil se comprometeu ao assinar a convenção da UNESCO a instalar comissões e instituições que dialogassem com aqueles que seriam criados no novo organismo internacional (CALABRE, 2009, p. 51).

As iniciativas de preservação ocorreram no âmbito do Ministério das Relações Exteriores (MRE), como o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), que foi dirigido pelo folclorista e funcionário do MRE, Renato de Almeida. Houve também a instalação de diversas comissões como a Comissão Nacional do Folclore (CNFL) que, embora não dispunha de grande autonomia e recursos, organizou a instalação de agências estaduais de folclore que, por sua vez, instituíam relações para com o interior dos estados. Para as pesquisas e atividades, a Comissão Nacional do Folclore contava com importantes estudiosos e com apoio e participação de Mário de Andrade. Durante o I Congresso Brasileiro de Folclore, organizado pela CNFL, foi aprovada a “‘Carta do Folclore Brasileiro’, que se tornou o texto programático do movimento folclórico” (CALABRE, 2009, p. 52). Como resultado do III Congresso Brasileiro de Folclore foi criado, via decreto, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, de 1957, subordinada ao Ministério da Educação e Cultura. Dirigida por um Conselho chefiado por Mozart Araújo até 1960, dentre suas funções estava a de divulgar, pesquisar e defender o folclore brasileiro.

A despeito do empenho de parte significativa da intelectualidade brasileira e de frações de sua elite política, os esforços para a preservação do folclore encontravam grandes obstáculos. A proteção do folclore tinha dificuldades de institucionalização e não se sustentava em políticas específicas capazes de

produzir resultados significativos. Diante desse quadro, cabe indagar acerca das dificuldades de promoção e institucionalização de políticas capazes de proteger o folclore. Por que os instrumentos de proteção criados no período não eram capazes de tratar a preservação do que se consideravam manifestações folclóricas?

É possível fazer algumas inferências a partir das tentativas de estabelecimento de instituições que tratariam do folclore e que tinham Mario de Andrade como seu precursor. Em primeiro lugar, o fato dos esforços ganharem notoriedade a partir do compromisso assumido internacionalmente revela, mais uma vez, a preocupação do país em se estabelecer, alinhado ao seu projeto nacional-desenvolvimentista, como uma nação moderna e se integrar ao chamado mundo civilizado. Tal compromisso não significou, contudo, o estabelecimento de um conjunto de políticas de preservação do folclore, ou da chamada cultura popular, ao lado dos monumentos que relacionavam a nacionalidade brasileira à civilização europeia. Segundo, a incapacidade de consolidação revela também as contradições dos posicionamentos no interior da própria elite dirigente. O folclore apareceria, assim, como objeto de desentendimento entre intelectuais e políticos vinculados às práticas de preservação. Em terceiro lugar, o distanciamento entre os conceitos propostos no anteprojeto de Mário de Andrade e o que de fato foi implementado em termos da política de patrimônio cultural no âmbito do SPHAN, confirma as preferências dos grupos e orientações políticas dominantes da época. Finalmente, o malogro das tentativas de preservação do folclore parece demonstrar as dificuldades de se estabelecer uma compreensão minimamente consensual acerca do que constitui o folclore. Ao enigma conceitual seguem as dificuldades de construção de marcos jurídicos e institucionais e, sobretudo, de políticas para sua defesa. Tais dificuldades, como discutidas no próximo capítulo, também podem ser identificadas no âmbito dos fóruns internacionais, onde o debate acerca dos direitos de propriedade sobre expressões culturais ganhava espaço.

Pelo exposto é possível perceber que o período compreendido entre os anos de 1946 e 1960 permite identificar a construção de uma autoridade capaz de determinar os objetos das políticas de preservação cultural; uma autoridade capaz de patrimonializar os objetos que faziam referência e expressavam a nacionalidade. Embora ganhassem publicidade, os problemas do folclore e da

cultura popular, como se viu, ainda não eram passíveis de consagração ou patrimonialização. O debate em torno desses problemas se manifestaria, contudo, no período que se inicia na década de 1970, como se verá a seguir.

Antes, porém, é conveniente destacar um conjunto de transformações que iriam marcar os anos de 1960. Como percebeu Calabre (2009), tratava-se de uma década de inconsistências e dificuldades no que concerne às políticas de preservação. A autora aponta, pelo menos, três transformações que iriam alimentar os debates em torno do patrimônio e de suas políticas: (i) as inconsistências políticas internas derivadas do golpe militar de 1964; (ii) os efeitos dos movimentos de migração que, por um lado, provocava o abandono de cidades e, por outro, a requalificação de espaços urbanos; e, finalmente (iii) a percepção de que a cultura de massa violava os hábitos cotidianos da sociedade, consolidaram uma percepção de ameaça à autenticidade da cultura e identidade nacionais. Esse complexo cenário tornava-se ocasião para a reelaboração das políticas instrumentos de preservação (CALABRE, 2009, p.84).

Diante do debate acerca da perda do patrimônio cultural, das ameaças representadas pela cultura de massa e pela desnacionalização do país, articulavam-se novos objetos, políticas e técnicas de preservação. No que se refere à manutenção do patrimônio cultural, as ações se traduziram em estratégias de inserção do turismo cultural em lugares onde havia um conjunto de bens tombados, primordialmente, com a finalidade de amenizar os problemas derivados da redução demográfica em sítios do patrimônio cultural circunscrito a cidades históricas.

As estratégias para empreender o turismo em lugares edificados por um conjunto de bens culturais não eram especialidade do SPHAN. As soluções para esse tipo de empreendimento, assim como a identificação de práticas de conservação de cidades e monumentos históricos, foram buscadas no âmbito da UNESCO que, a partir de uma solicitação oficial por parte do Serviço, enviou em 1966 auxílio técnico para inspecionar os monumentos e fazer recomendações de ações institucionais adequadas para manutenção do bem de acordo com a situação nacional. O que significava também, em outras palavras, a formulação de um

plano que gerasse um ciclo econômico local (CALABRE, 2009; PEREIRA, 2012).

Como mostra Calabre (2009), a manutenção da preservação dependia, sobretudo, do aprimoramento das “técnicas de gestão de patrimônio”, da formação de especialistas e, por sua vez, das estruturas responsáveis por implementá-las. Nesse sentido, apesar do desenvolvimento de técnicas especializadas derivadas das chamadas Missões da UNESCO, o SPHAN carecia de uma série de recursos, financeiros e pessoais, para dar continuidade à conservação do patrimônio do país.

Em 27 de julho de 1970, com o Decreto n.º 66.967, promove-se a reformulação da estrutura administrativa do MEC a partir da integração de conselhos e criação de departamentos, como o Departamento de Assuntos Culturais (DAC). No artigo 14, a autonomia administrativa financeira da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi mantida, atribuindo-lhe a categoria de Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Além disso, lei incentivou a organização de uma série de encontros com governos estaduais para que juntos pudessem estabelecer uma pauta de compromissos para preservar e recuperar o patrimônio cultural. Essa série resultou na criação de órgãos estaduais e municipais e suas respectivas legislações de proteção ao patrimônio, um movimento que posteriormente foi caracterizado como o início do processo de descentralização das atividades do IPHAN (CALABRE, 2009).

Como fruto dessa reorganização administrativa, destaca-se a elaboração do Programa das Cidades Históricas (PCH), articulado entre IPHAN, SUDENE¹³ e EMBRATUR¹⁴, com recursos do Fundo de Desenvolvimento de Programas Integrados (FDPI), sob a supervisão da SEPLAN¹⁵. As demais instituições serviram basicamente para suprir a falta de recursos financeiros e administrativos do IPHAN que, para todos os efeitos, continuou responsável pela referência conceitual técnica (FONSECA, 1997).

O Programa das Cidades Históricas tinha como mandato recuperar as cidades definidas através da ativação de atividades econômicas, resgatando seu

¹³ Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste.

¹⁴ Instituto Brasileiro de Turismo.

¹⁵ Secretaria de Planejamento da Presidência da República.

significado local. Para isso, foi fundamental incluir uma dinâmica que integrasse as comunidades locais. Além disso, incluiu o estabelecimento de parcerias com universidades federais, inicialmente em Minas Gerais e Pernambuco, para a fundação de cursos de formação de especialista em conservação de bens culturais materiais, naturais, arquivos e documentos bibliográficos (CALABRE, 2009; PEREIRA, 2012).

Essas iniciativas se relacionam com as adaptações recomendadas durante as Missões da UNESCO, de peritos em patrimônio cultural, bem como dos intensos intercâmbios internacionais para formação de agentes brasileiros, ambos realizados no período entre 1966 e 1979 (CALABRE, 2009; PEREIRA, 2012). A descrição mais detalhada de tais chamadas Missões da UNESCO, no Brasil, é objeto do terceiro capítulo, que trata da cooperação internacional promovida no âmbito dessa organização. Para este capítulo, atem-se à apresentação da trajetória da instituição nacional e sua autoridade na construção do patrimônio cultural nacional, e enfatiza-se as circunstâncias e ações em torno das políticas de patrimônio cultural, a partir do que se considera o início da distensão do governo autoritário e das novas atribuições do IPHAN.

A década de 1970 foi marcada pela difusão da chamada cultura de massa (GONÇALVES, 1996; LONDRES, 2001: 2006), com uma intensa propagação das produções audiovisuais estrangeiras, que carregavam de forma significativa valores e hábitos que favoreciam a cultura do consumo, resultado também do alto investimento estrangeiro articulado aos produtores nacionais. A consequência foi uma crescente preocupação no meio político quanto aos efeitos do “avanço da cultura norte-americana” sobre a cultura do país. As transformações provocadas por esse movimento geraram a elaboração de estratégias de defesa da cultura nacional, que tinha como ferramenta a “valorização de práticas culturais: tanto aquelas consideradas de elite ou alta cultura, quanto as chamadas tradicionais ou folclóricas” (CALABRE, 2009, p. 73). A defesa das particularidades da identidade brasileira se torna um problema recorrente nos anos seguintes no âmbito do órgão federal de proteção ao patrimônio cultural, primordialmente, como detalhado no texto a seguir, nas narrativas que legitimaram a preservação do patrimônio cultural a partir do final dos anos 1970.

2.2.2.

As transformações da noção de patrimônio cultural e de sua autoridade no Brasil: dos anos 1970 ao decreto de 2000

As estratégias políticas de preservação e defesa do patrimônio cultural histórico e artístico da nação se consolidaram ao longo dos anos, no sentido em que as ações e a prática legal de tombamento foram conduzidas sem muitos questionamentos no âmbito do SPHAN (GONÇALVES, 1996; FONSECA, 1997; LONDRES, 2001:2006). A literatura oficial¹⁶ relata que a partir de meados dos anos 1970 os critérios que norteavam as práticas do então IPHAN passaram por discussões e reavaliações, suscitando uma série de mudanças de perspectivas acerca da formulação e implementação das políticas de preservação patrimônio cultural no Brasil.

Ao longo dos anos 1970, a partir de um ponto de vista mais amplo, essas novas questões e preocupações emergiram em meio a diversos fatores. Em termos teóricos, segundo Maria C. L. Fonseca (1997), era notável uma mudança de perspectiva nas disciplinas que nortearam os critérios de identificação de autenticidade e preservação dos bens culturais, sobretudo nas disciplinas de História e História da Arte. Essa mudança estava acompanhada dos movimentos que propiciaram a difusão da democracia como um direito de afirmação identitária para além da nacionalidade, como identidades de gênero, étnica, etc. “Afirmavam-se os direitos de identidades coletivas particulares, sobrepondo-se à ideia, dominante no século XIX e primeira metade do século XX, de uma identidade nacional” (FONSECA, 1997, p. 194). Nesse contexto, reivindicava-se não só a representação em termos dos símbolos do patrimônio cultural, mas também a participação nos processos de seleção dos mesmos.

No plano internacional, acenderam também as perspectivas mais críticas em relação aos conceitos e definições acordados no âmbito da UNESCO. Após estabelecimento da Convenção de 1972, para a Salvaguarda do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, ficaram mais evidentes as contestações quanto à definição de patrimônio e bem cultural. Até então essas se restringiam a

¹⁶ O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial, disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimonioImaterial_IEdicao_m.pdf Acesso em 20 de julho de 2015.

elementos arquitetônicos, sítios urbanos e naturais, bens móveis e imóveis. Isto é, itens que pouco refletiam a pluralidade cultural de países, especialmente daqueles considerados do terceiro mundo. Como forma de equilibrar essas representações, as contestações levantaram o debate sobre a preservação e a valorização de expressões culturais populares e tradicionais, principalmente por parte dos países engajados em processos de independência no continente africano (FONSECA, 1997; LONDRES, 2000; AIKAWA, 2009), como será exposto no Capítulo 2.

Segundo Fonseca (1997, p. 196), as mudanças no campo da política brasileira de preservação do patrimônio ocorreram de maneira peculiar. A autora atribui essa particularidade à própria trajetória dessa política no Brasil, que apesar dos questionamentos, tinha o tombamento – e o órgão responsável por esse processo – como mecanismo mais legítimo de preservação do patrimônio cultural. Além disso, afirma que a conjuntura motivou uma crise política, econômica e social, primordialmente a partir de meados dos anos 1970, resultando em críticas aos valores da modernidade em geral e aos efeitos do poder da tecnologia. Nesse contexto, é possível localizar o posicionamento de Aloísio Magalhães, como profissional e posteriormente diretor do IPHAN, acerca do discurso de perda da identidade nacional diante dos efeitos dos fluxos de mercado e da tecnologia em consonância com a análise fornecida por Gonçalves (1996).

Em uma dimensão mais específica, desde os anos 1960, as alegações sobre problemas relacionados ao fenômeno da “homogeneização cultural” no âmbito da formulação das políticas culturais eram crescentes. Nessa fase, os principais desafios para as políticas de preservação do patrimônio cultural eram considerados como parte dos dilemas comuns das nações modernas, que tem como fio condutor o processo de “integração universal” via projetos de desenvolvimento econômico, “determinado pelo avanço tecnológico” (GONÇALVES, 1996, p. 99). Nesses termos, os mesmos processos de “integração universal” que levariam o país ao desenvolvimento seriam também responsáveis por abrir fronteiras oportunas e catalisar uma homogeneização cultural.

Conforme explicado acima, o patrimônio cultural é entendido como uma totalidade fragmentada pelas forças do tempo e que necessita de resgate. Os

parâmetros narrativos em torno do patrimônio cultural são então fundados nessa concepção. Nessa lógica, a “retórica da perda” empregada por Magalhães ressalta os efeitos devastadores para a identidade cultural, provocados inclusive pelos próprios projetos de desenvolvimento em que estão engajadas as nações modernas e pela noção de patrimônio que foi, por tanto tempo, implementada no país (GONÇALVES, 1996).

No âmbito do IPHAN, o fenômeno da homogeneização era entendido como resultado da evolução tecnológica do “produto industrial”, intermediada pela indústria cujas tendências multinacionais requerem estratégias de incentivo ao consumo de bens padronizados. Por conseguinte, associado ao processo anterior, as tecnologias de “comunicação audiovisual”, principal meio de propagação de valores padronizadores, promoveriam em suas produções vias para assimilação dos “novos” artigos em culturas diferentes. Nesse processo, são potencializados os riscos de “perda” dos “componentes fundamentais” da cultura de uma nação, reconhecidos como essenciais para permanência e estabilidade de uma cultura e dos “elementos por meio dos quais as nações distinguem-se e afirmam sua ‘personalidade’” (GONÇALVES, 1996, p. 99).

A partir dos dilemas em torno da preservação do patrimônio cultural e de algumas ações empreendidas pelo governo da época, observa-se na verdade um movimento de aproximação entre a formulação de políticas culturais e econômicas. Naquele momento, Magalhães defendia que a entrada dos produtos no país deveria passar por um rigoroso processo de seleção, com o argumento de que esse controle poderia evitar efeitos negativos na identidade cultural nacional¹⁷ (GONÇALVES, 1996). É possível notar que o posicionamento negativo do diretor do IPHAN em relação aos efeitos da homogeneização estava também relacionado à ideia de proteção da indústria nacional. A formulação da política cultural deveria se alinhar de forma a oferecer base para solucionar os problemas do desenvolvimento e tinha na valorização da diversidade cultural um mecanismo para potencializar esse trabalho. Segundo Fonseca (1997, p. 185), tal perspectiva,

¹⁷ Além das supostas sequelas sobre a “cultura popular”, o diretor alertava quanto aos efeitos sobre a cultura acadêmica que, ao receber influências externas e uma entrada de valores estrangeiros, passara a abandonar o “sentido de processo e de continuidade cultural” em prol de uma busca por discontinuidades, uma espécie de involução do pensamento intelectual brasileiro (GONÇALVES, 1996).

assim como as críticas aos efeitos da modernização e às transferências desreguladas de tecnologias para países subdesenvolvidos, estavam associados às orientações da UNESCO, conduzido pelo viés “terceiromundista” a partir da gestão de Amadou Mahtar M’Bow.

Como efeito, é proposto no campo da política de patrimônio cultural no Brasil uma série de ajustes que tinham como finalidade modernizar a gestão da preservação. Esses ajustes resultaram de consultas e assistência técnica internacionais, via implementação de projetos que contavam com recursos como a informática e o estabelecimento de instituições locais para tratar do patrimônio cultural. Este último caracteriza mais um elemento para a descentralização do IPHAN (FONSECA, 1997).

Nesse contexto, é criada a proposta do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)¹⁸, em 1975. A iniciativa é considerada única e primordial no sentido de reconstituir o patrimônio cultural da nação e sua diversidade (FONSECA, 1997; LONDRES, 2006; CALABRE, 2009). A criação do Centro resulta de uma articulação entre Aloísio Magalhães, o então Ministro da Indústria e Comércio, Severo Gomes, e o embaixador Vladimir Murtinho. O projeto tinha, *a priori*, o propósito maior de conferir força e identidade ao produto brasileiro e, portanto, dar impulso à indústria nacional. O objetivo era que o CNRC desenvolvesse um banco de dados – ou sistema de indexação – com peculiaridades relevantes da cultura nacional de várias regiões do país e dos produtos que delas derivaram. A partir desse objetivo, as atividades do Centro tiveram como atribuição gerar o “conhecimento, valoração e pesquisa do produto cultural brasileiro e da realidade dessa cultura em seus diversos momentos”, de todo o território nacional (CALABRE, 2009, p. 86).

Para esse propósito, o CNRC contava com profissionais e especialistas em diversas áreas de estudo, e teve o trabalho dividido em quatro vertentes: mapeamento do artesanato brasileiro; levantamentos socioculturais; história da ciência e da tecnologia no Brasil; levantamento de documentação sobre o Brasil

¹⁸ O início das atividades do CNRC data em junho de 1975, na Universidade de Brasília, a partir de um convênio entre a Secretaria de Educação e Cultura do Distrito Federal, o Ministério de Indústria e Comércio, por meio da Secretaria de Tecnologia Industrial (CALABRE, 2009, p. 86).

(CALABRE, 2009, p.87). Há uma série de análises sobre a complexa tarefa do CNRC, do método exclusivo desenvolvido para essa atividade, e dos impactos da elaboração desses dados sobre a cultura brasileira, tanto em termos das opiniões que essa tarefa suscitou nas instituições que formulavam política cultural, quanto em termos dos significados que algumas pesquisas produziram¹⁹. Em síntese, sua atividade centrava-se em “referenciar” um determinado bem ou objeto enquanto produto parte de um contexto cultural dinâmico, resultante das relações ativas entre local e nacional, numa linguagem em que todas essas dimensões fossem contempladas (LONDRES, 2000; ANASTASSAKIS, 2007 *apud* CALABRE, 2009). Nesse sentido, o objeto de pesquisa do Centro não era o bem cultural em si, mas as referências em que ele se fundava. Assim, produziu-se uma enorme documentação em torno dos bens culturais já proclamados no país e, a partir das pesquisas, uma aproximação com as comunidades locais que conviviam com os patrimônios culturais (FONSECA, 1997).

Como resultado de quatro anos de investigações, o CNRC elaborou um amplo mapeamento das diversas regiões do país, suas respectivas expressões culturais, bem como desenvolveu um método de pesquisa que “promoveu um novo olhar sobre as formas de produção cultural no país” (FONSECA, 1997: CALABRE, 2009). O Centro, que funcionava em caráter experimental dentro da Universidade de Brasília, teve sua institucionalização concretizada em 1978, ano em que Aloísio Magalhães, graças ao trabalho no CNRC, foi convidado para dirigir o IPHAN. A nomeação também implicou na fusão do Centro ao Instituto. Nos termos tratados neste estudo, tal reestruturação implica um movimento de adequação da autoridade do Instituto.

Nesse ponto, vale mencionar também que a relevância da cultura na esfera da formulação de políticas de desenvolvimento é atestada desde a criação do Programa de Cidades Históricas. O PCH foi alinhado ao plano de desenvolvimento urbano cujas diretrizes gerais eram parte do II Plano Nacional de Desenvolvimento, com vigência de 1975 a 1979 (CALABRE, 2009, p. 84). No entanto, não fazia referência direta à valorização da diversidade cultural, mas à integração dos monumentos à realidade socioeconômica de suas respectivas

¹⁹ Ver Fonseca, 1997.

idades, com intuito de fortalecer o programa. O financiamento do PCH resultou na execução de cerca de 180 projetos, financiados diretamente pelo Plano ou via recursos repassados ao IPHAN. O Programa possibilitou, também, a capacitação de 119 técnicos em cursos e estágios de aprimoramento de técnicas de preservação no exterior ou a partir das visitas de especialistas ao país (CALABRE, 2009, p. 85).

As atividades do IPHAN durante a década de 1970 e início dos 1980 devem ser observadas também a partir das transformações políticas para a abertura democrática. Tais transformações implicaram em novos questionamentos quanto às políticas de patrimônio cultural e redirecionamentos acompanhados da insuficiência de recursos financeiros e técnicos. Significaram, sobretudo, a perda da autoridade do IPHAN, no sentido em que as narrativas dominantes passaram a ser desestabilizadas.

No campo cultural, dentre os arranjos institucionais decorrentes do processo de democratização, criou-se a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC), prevista no Decreto nº 81.454 de 17 de março de 1978, sob a qual ficaram subordinadas as seguintes instituições: o IPHAN, o Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (IJNPS), a Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme), a Fundação Casa Rui Barbosa (FCRB) e a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). A Secretaria foi criada para “planejar, coordenar e supervisionar a execução da política cultural e realizar as atividades relativas à cultura em âmbito nacional, prestando cooperação técnica e financeira às instituições públicas e privadas, de modo a estimular as iniciativas culturais” (CALABRE, 2009, p. 92).

A criação e atribuições da Secretaria têm suas bases nas recomendações estabelecidas em encontros da UNESCO, firmadas em 1978, na Conferência de Bogotá sobre as políticas culturais da América Latina e Caribe (BOTELHO, 2001). Vale ressaltar que 1970 foi uma década em que a UNESCO realizou uma série de pesquisas e encontros internacionais para um levantamento sobre o tratamento das questões culturais em várias regiões do mundo. Mais especificamente, a Conferência de Bogotá consolidou as recomendações de uma série de encontros sobre aspectos institucionais, administrativos e financeiros das políticas culturais (UNESCO, 1978).

Com a incorporação das recomendações da UNESCO, a nova Secretaria coordenaria a formulação das políticas culturais a partir da necessidade de promover a integração dos níveis local, regional e nacional, centrada nas políticas de desenvolvimento do país e no estímulo à “consciência social”, visando romper com as dicotomias moderno-tradicional, urbano-rural. Além disso,

[r]eafirmava a convicção de que o desenvolvimento fundado em fatores puramente econômicos, sem considerar a dimensão cultural, termina por engendrar situações que agravam o subdesenvolvimento. Nesta medida, só a integração dessa dimensão cultural permitiria um desenvolvimento capaz de responder às necessidades e às aspirações dos grupos sociais e das nações envolvidas (BOTELHO, 2001, p. 81)

Nesse contexto de abertura, Botelho (2001, p.83) indica que a SEAC foi desenhada com base nos diversos encontros internacionais; “por vezes, tem-se a sensação de ter havido uma reprodução mecânica dos textos” da UNESCO. Tal política centrada em ações de identificação e produção de dados sobre as características das comunidades de baixa renda e regiões carentes – com intuito de privilegiarem peculiaridades locais e regionais – resultou na associação direta entre políticas culturais e mudança social. Assim, os arranjos institucionais e os discursos resultantes indicavam uma instrumentalização da cultura (BOTELHO, 2001, p.83).

Em 1979, o decreto nº 84.198 transformou o Instituto em Secretaria do Patrimônio Artístico Nacional (SPHAN), tornando-o “um dos órgãos centrais da direção superior do MEC e mantendo o regimento interno estabelecido em 1971” (CALABRE, 2009, p. 95). Em termos da elaboração de políticas na curta gestão de Aloísio Magalhães, destaca-se o estabelecimento, no âmbito da SPHAN, da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) em 1979. A Fundação tinha como finalidade contribuir para o “inventário, a classificação, a conservação, a proteção, a restauração e a revitalização dos bens de valor cultural e natural existentes no País”, dotada de “personalidade jurídica de direito privado, autonomia técnica, administrativa e financeira” (IPHAN, 1979) para atuar no campo do patrimônio cultural. No mesmo ano, inicia-se também a incorporação do Programa de Cidades Históricas, finalizando o processo de institucionalização da SPHAN, juntamente como o CNRC (CALABRE, 2009).

A partir da incorporação de pesquisas sobre “referências culturais” e dos rearranjos institucionais narrados, assentados nas recomendações da UNESCO, sobressalta-se que esses movimentos serviram como estímulo político para ampliação da noção de patrimônio cultural no Brasil e, nesse sentido, remodelaram a atuação da SPHAN em relação ao desenvolvimento de técnicas de gestão de patrimônio cultural. É relevante mencionar também que, em 1980, essas ações institucionais contribuíram para o início do processo de candidatura da cidade de Ouro Preto à Lista de Patrimônio Mundial da UNESCO, que segundo Calabre (2009, p.96), inclui a compra de “documentos originais que integravam os autos da devassa da Inconfidência Mineira, o projeto de revitalização do centro histórico de São Luiz do Maranhão, entre outros”.

Nota-se também que a influência dos organismos internacionais sobre as políticas culturais ocorrem em, pelo menos, duas dimensões. Por um lado, o país assimilava as orientações para os arranjos institucionais e reposicionamentos das políticas culturais em favor do desenvolvimento. Por outro, e também a partir das perspectivas provenientes dessas orientações, a direção da SPHAN se posicionava de maneira crítica aos modelos de preservação difundidos também em fóruns internacionais²⁰, especialmente aqueles com ênfase em “continuidade” e preservação da “herança latina”, que resultavam em produção de memórias de patrimônio fundamentado na “herança colonial”²¹.

Apesar da incorporação de novas estratégias institucionais, mantinham-se os discursos sobre os elementos até então não contemplados pelo patrimônio cultural estabelecido e, muitas vezes, fora do alcance desses padrões internacionais de preservação do patrimônio cultural. No que concerne aos modelos disseminados internacionalmente, Magalhães reivindicava que a concepção que guiava a preservação, sobretudo de preservação histórica,

²⁰ Em 1982, Aloísio participa da Reunião de Ministros da Cultura de Países de Língua Latina, em Veneza, e explicita uma série de críticas à difusão do modelo que procura resgatar a herança comum latina. Em sua perspectiva o modelo enaltece a preservação de elementos da herança colonial, que inibe a expressão de uma cultura brasileira “autêntica” (GONÇALVES, 1996, p. 101).

²¹ A metáfora utilizada por Magalhães sobre os efeitos da política de preservação com ênfase na herança colonial: “É como se o Brasil fosse um espaço imenso, muito rico, e um tapete velho, rogado, um tapete europeu cheio de bolor e poeira tentasse cobrir e abafar esse espaço. É preciso levantar esse tapete, tentar entender o que se passa por baixo. É dessa realidade que nós devemos nos aproximar, entendendo, tendo sobre ela uma certa noção” (*apud* Gonçalves, 1996, p. 101).

desconsiderava as condições sociais e econômicas da população dos países da América Latina. Isto é, as concepções tendiam a negligenciar a trajetória colonial e, principalmente, as diferenças entre o que se chama de “herança latina” nos países europeus e nos países da América Latina. Nesse sentido, o diretor atentava para os riscos da manutenção de uma ênfase colonialista persistente nos modelos propagados, que naquele contexto representava uma das fontes de ameaça à busca, descoberta, preservação e desenvolvimento de um autêntico “caráter nacional” (GONÇALVES, 1996, p. 104).

No mesmo sentido, o diretor se posicionava em relação aos efeitos da homogeneização. Embora fosse percebido como um fenômeno internacional e sentido por todas as nações, os países de “terceiro mundo”, como “importadores de tecnologia”, estariam mais suscetíveis a sofrerem de forma mais intensa seus impactos flagelantes sobre a cultura. Para Magalhães, segundo Gonçalves (1996), a problemática reside na possibilidade de descaracterização da identidade nacional, daquilo que compõe a personalidade e confere autenticidade à nação. Nas palavras de Magalhães, “o binômio comunicação massificada/produto massificado gera apenas uma falsa integração, observável geralmente nas mudanças de comportamento refletidas no aparecimento de necessidades injustificadas e expectativas intangíveis” (*apud* GONÇALVES, 1996, p. 100). Decorrentes desses efeitos residem, de forma contundente, os riscos e a preocupação de permitir a dependência econômica e a promoção de um falso processo de integração (GONÇALVES, 1996; CALABRE, 2009).

Na medida em que esses “elementos permanentes por meio dos quais a singularidade do ‘caráter’ nacional brasileiro vem a ser definida” não foram alvo das políticas culturais do patrimônio empregadas no país anteriormente, o modelo empreendido por Rodrigo Melo F. de Andrade, primeiro diretor do IPHAN, foi problematizado no âmbito do próprio IPHAN. Apesar de estar alinhado a demandas políticas da época, o modelo e sua permanência não asseguraram à sociedade o conhecimento de sua múltipla e complexa identidade, acarretando mais tarde em uma fragilidade diante do fenômeno mundial. Essa percepção é inferida a partir do seguinte trecho, que remarca as diferenças entre os discursos de Andrade e Magalhães, bem como as críticas ao modelo de preservação de patrimônio implementado pelo primeiro diretor:

Diferentemente da visão de Rodrigo, para quem a principal causa do desaparecimento e da destruição do patrimônio cultural consiste na “indiferença” da população. Essa suposta indiferença, para Aloísio, é nada mais que o efeito de políticas culturais que ignoram a complexidade e a diversidade da sociedade e da cultura brasileira. Elas seriam mais uma fonte de perda do que um esforço consequente no sentido de defender e preservar uma autêntica identidade cultural brasileira (GONÇALVES, 1996, p. 103).

As questões acima assinaladas dizem também sobre a manutenção da busca pela autenticidade, presente na noção de desenvolvimento que, em alguma medida, norteava as narrativas das políticas culturais. Magalhães defendia que a cultura deveria ser um dos indicadores das “políticas de desenvolvimento”, na medida em que os problemas trazidos da homogeneização acarretariam na dependência econômica. Nesse sentido, alertava que a “perda” da “identidade autêntica” impediria também o alcance do “desenvolvimento econômico”, a partir da concepção de que “não existe verdadeiramente uma nação que se forme, que progrida, que se enriqueça, a não ser à base dos componentes de sua verdade, de sua trajetória enquanto nação” (GONÇALVES, 1996, p.103).

Para garantir a autenticidade e o desenvolvimento em termos “tecnológicos e econômicos” é fundamental, na nova concepção de Magalhães, que aquele conjunto de bens culturais “parte integrante do cotidiano de diversos segmentos da sociedade brasileira e por meio do quais expressam suas memórias e identidades” seja enaltecido (GONÇALVES, 1996, p.104). A perda e o esquecimento, decorrentes do “processo de desenvolvimento, na dinâmica da trajetória natural de qualquer nação, sobretudo no mundo contemporâneo”, Magalhães sustenta que tem na valorização das particularidades da cultura uma ferramenta de proteção das “perdas” desses elementos diante dos efeitos “negativos” do processo de “integração universal”. Além disso, garantiria a manutenção de um projeto de desenvolvimento nacional “autêntico”. Caso contrário, se os componentes autênticos responsáveis por uma “integração” e “continuidade” das culturas nacionais fossem “perdidos”, irreversivelmente implicariam em desordem e inautenticidade (GONÇALVES, 1996, p. 103). A política se relacionava com a preocupação de uma projeção igualmente particular da nação. Como resultado dessas novas composições do conjunto de bens culturais reconhecidas “a nação será representada a partir de um quadro na qual é

desenhada não de forma globalizante e homogeneizadora, mas destacando-se a heterogeneidade que a caracteriza” (GONÇALVES, 1996, p. 102).

No contexto de reorientação na política federal, alguns autores defendem que a noção de diversidade cultural brasileira, no sentido em que foi identificado por Mario de Andrade, passou a ser retomada a partir dos anos 1970 na gestão de Aloísio Magalhães à frente do IPHAN (SANT’ANNA, 2006; LONDRES, 2001: 2006; BOTELHO, 2007). A política de preservação, sobretudo de preservação histórica, que imperou no Brasil desde a criação centrou-se na valorização da “herança cultural europeia” que, por sua vez, referia-se aos bens culturais das elites brasileiras. Magalhães sublinhava de forma crítica a política que ressaltou os bens com significados dessa natureza e sugere como alternativa a aplicação de um conceito pluralista de patrimônio, que leve em conta a “diversidade cultural, religiosa e étnica da sociedade brasileira”. Nesse contexto é que ocorre a valorização da diversidade a partir da ênfase na identificação das diferenças e das referências culturais, projetando sobre a cultura uma leitura etnográfica e de matrizes intelectuais diversificadas. Segundo Gonçalves (1996, p. 102), nesse sentido e como estratégia retórica, “Aloísio faz, com frequência, uso das teses de Mário de Andrade para legitimar a sua própria concepção de patrimônio”. No entanto, o antropólogo ressalta que a narrativa do diretor “é usada não com propósitos científicos de descrição e análise de culturas, mas com objetivos políticos e ideológicos, visando mobilizar a população para a dimensão ‘cultural’ do processo de construção da nação.” (GONÇALVES, 1996, p. 105).

Em resumo, o tema da “autonomia cultural” em relação aos países do “primeiro mundo” e a existência de um “caráter nacional brasileiro” é algo extremamente enfatizado por Magalhães, evidenciado em seus discursos de valorização da diversidade cultural brasileira que definiria sua “singularidade no plano internacional” (GONÇALVES, 1996, p. 103). A homogeneização era apresentada como um risco para essa diversidade cultural interna e, por sua vez, para a definição dessa singularidade. Dessa forma, defendia-se a valorização das diferentes formas de “cultura popular”, que estariam sob a constante ameaça de serem destruídas e substituídas por uma civilização moderna, urbana e tecnológica. Nesse sentido, torna-se expresso a abertura para as novas delimitações da noção de patrimônio cultural no Brasil, que a partir dessas

acepções passam a ser referidas como “bens culturais”²². Em comparação com a gestão anterior, a posição de Magalhães e ações de preservação do patrimônio cultural durante sua gestão se diferem em termos da tentativa de ampliação do objeto cultural a ser preservado. Além disso, ficam mais evidentes as aproximações das determinações da UNESCO, que parecem influenciar na adequação da definição desse objeto. No entanto, não se altera o construto cognitivo em torno da identidade nacional e das possibilidades de perda no processo de integração nacional, ou seja, pode-se dizer que a retórica da perda permanece uma narrativa intacta tanto no âmbito do IPHAN quanto da UNESCO.

Não obstante as dificuldades em torno das atividades de manutenção, preservação e valoração do patrimônio já edificado, as ações institucionais deveriam ser empreendidas com a missão de resgate das múltiplas versões da nação e recuperar os “esquecimentos” politicamente provocados. Por um lado, o país incorporava as instruções normativas institucionais para a gestão de políticas culturais de uma maneira mais ampla e, mais especificamente, as recomendações complementares quanto às técnicas de conservação dos bens tombados. Isso ocorria através de projetos que visavam reinterpretar elementos culturais conforme a metodologia do CNRC. Por outro, a congregação desses ajustes institucionais e conceituais, com a Secretaria da Cultura sob a direção de Aloísio Magalhães, produziu oposições internas: quanto ao modelo de preservação de patrimônio cultural implementado, à incapacidade dos programas da SPHAN em atender a todos os conjuntos dos bens patrimonializados. A partir disso, setores sociais críticos das indefinições do discurso de Aloísio Magalhães tornaram-se crescentes, acentuando as disputas internas da instituição (FONSECA, 1997, p. 186-187).

Segundo Fonseca (1997), o discurso de Aloísio Magalhães, embora tivesse encontrado “extrema eficácia persuasiva” na política cultural brasileira, era também avaliado negativamente por tratar a cultura popular a partir de uma perspectiva idealizada. Intelectuais e líderes representantes da sociedade civil passaram a criticar a incapacidade da SPHAN e das metodologias do CNRC de precisar os indivíduos e comunidades “subalternas” da sociedade brasileira. Essa

²² Gonçalves (1996) afirma que Magalhães passa a usar o termo, diferentemente de Rodrigo Melo F. de Andrade que se referia ao “patrimônio histórico e artístico”.

perspectiva negativa se agravava na medida em que os movimentos de abertura democrática nas instituições contradiziam as ações do governo (FONSECA, 1997, p. 187).

Para este estudo, vale ressaltar a análise de Fonseca (1997) quanto ao perfil e a eloquência do discurso do diretor, sua habilidade de transitar em meios influentes do governo federal para mobilizar a política em torno da preservação do patrimônio cultural do país. Essa observação é complementar à perspectiva de Gonçalves (1996) acerca da retórica legitimadora da autoridade da SPHAN e seus funcionários. Como mencionado, a retórica cultivada por Magalhães era elaborada de forma a apresentar a “identidade nacional” sob constante ameaça de perda de sua singularidade, devido aos efeitos da homogeneização. Contudo, como aponta Fonseca (1997), os “elementos particulares da identidade cultural”, tão destacados por Aloísio Magalhães em suas falas sobre “diversidade” e “heterogeneidade cultural”, não eram bem delimitados pelas políticas implementadas. Isto é, a ênfase na valorização dos “componentes fundamentais” da identidade nacional não necessariamente promoveu uma ascensão e valorização de outras camadas da sociedade, como pregavam as políticas culturais em geral na época.

No entanto, sobressalta-se um aspecto interessante na ambigüidade entre a retórica e os programas implementados, tais como o CNRC e, posteriormente, o Pró-Memória. Na medida em que as diretrizes²³ de suas políticas culturais concerniam sobre a participação das comunidades e sobre o envolvimento dos agentes da SPHAN com indivíduos locais, estas evidenciavam, muitas vezes, que os “valores culturais atribuídos pelas elites cultas aos bens que integravam o patrimônio eram freqüentemente estranhos, ou mesmo indiferentes, para as populações que conviviam com esses bens” (FONSECA, 1997, p. 190).

Além disso, a autora afirma que essas perspectivas criaram uma divisão dentro da instituição, entre adeptos do legado e modelo empreendido por Rodrigo de Melo Franco de Andrade, mais conservadores, e agentes do CNRC e do FNPM. Estes incorporavam novas perspectivas e apreendiam como imperativa a ampliação da política de preservação patrimônio-cultural. Cabe ressaltar que as

²³ Por exemplo, o documento Diretrizes para operacionalização da política cultural do MEC, de 1981, que mencionava, ainda que de forma genérica, a participação da comunidade.

ambigüidades se faziam tanto no âmbito da própria instituição quanto nos direcionamentos das políticas culturais em geral, que as arranjaram ao lado de outras práticas sociais.

As décadas de 1980 e 1990, portanto, são marcadas pela dissociação e reformulação de entidades públicas submetidas ao processo de democratização do país. Mais especificamente, e assim como em outras áreas, as perspectivas democráticas buscavam implantar uma “racionalidade administrativa no trato com o patrimônio, de forma que as ações na área fossem efetuadas de maneira planejada e sistemática de modo a transformarem-se em políticas públicas.” (CALABRE, 2001, p. 104). Nesse sentido, as transformações levavam ao processo de descentralização das instituições envolvidas com a criação de secretarias estaduais e municipais, e sobretudo, com a inserção de mecanismos políticos que propiciassem a participação da população local.

As iniciativas de descentralização institucional tiveram início desde a implantação do Programa das Cidades Históricas, que envolvia recursos 20% de governos locais e 80% do governo federal. A efetivação do Programa dependia da ativação das atividades econômicas locais que, por sua vez, demandavam mecanismos de integração com as comunidades locais. Entre 1983 e 1985, foram realizadas seis reuniões do Fórum de Secretários de Cultura (CALABRE, 2009). As recomendações enfatizadas ao governo pediam maior atenção à área de patrimônio, com a integração das comunidades do país e defendia-se a criação do Ministério da Cultura. Fora do âmbito federal ocorria, portanto, um processo de fortalecimento e institucionalização no campo da cultura estimulando a abertura e a criação das secretarias estaduais de cultura.

A partir de um olhar para o plano nacional, destaca-se que a inserção de novos atores²⁴ nos processos de seleção e preservação do patrimônio cultural do país gerou um espaço crescente de questionamentos acerca da condução de políticas culturais e da noção de patrimônio cultural (LONDRES, 2006). Sob o advento dos processos para a abertura democrática, em todas as esferas da sociedade, sobrepunha-se à ideia de uma identidade nacional a necessidade de

²⁴ Esses eram também especialistas, designers, profissionais da indústria e das novas tecnologias que, por sua vez, apresentavam novas questões quanto à conduta das políticas culturais em consonância com a sua formação profissional.

afirmar direitos de grupos específicos e os símbolos que representassem suas identidades singulares.

A partir dessas transformações, é possível apreender que a autoridade para constituição do patrimônio cultural é direcionada para o plano da democracia, em suas convergências e contingências. Por um lado, emergiam os movimentos que demandavam os “direitos culturais”, por outro, a partir dos anos 1980, os programas da SPHAN promoviam releituras nos processos de tombamento incorporando concepções da nova historiografia. Tais releituras sofriam constantes oposições dentro da própria instituição. Nesse contexto, Fonseca (1997, p. 225) afirma que deu-se início a pesquisas e resgate dos testemunhos “da ocupação do território brasileiro, da evolução das cidades, dos diferentes grupos étnicos, da história da ciência e da tecnologia do Brasil (...) e que veio possibilitar a inclusão de novos tipos de bens no patrimônio cultural brasileiro”. Conforme exprime Fonseca, essas iniciativas se fizeram no sentido de preencher os “espaços vazios” deixados pelas políticas de preservação no Brasil até então, no que tange ao tratamento de edificações de outros estilos e significados para grupos diversos. A perspectiva emerge em meio à necessidade de afirmação de identidades e da necessidade de promover a equidade quanto à representação dos símbolos parte da nação. Mas, essencialmente, estabelece um caráter de urgência no campo das políticas de preservação do patrimônio a partir da ideia de resgate e “salvamento” desses novos bens da destruição do tempo, “esquecidos” pelo modelo de preservação anterior (GONÇALVES, 1996).

Por outro lado, a questão sobre o patrimônio cultural que constitui a identidade brasileira - apesar de enaltecida em termos de sua diversidade, nos dois longos períodos de governo autoritário do país - permanecia não referenciada nos símbolos da nação. Nesse contexto, Fonseca (1997, p. 189) afirma que na década que seguiu, reivindicava-se a ampliação da “imagem da cultura não só pelo que se denomina ‘patrimônio cultural não consagrado’ como também e, sobretudo, pela participação de outros atores no processo de gerenciamento da produção e da preservação dos bens culturais”. Esse processo que, apesar das discussões e da descentralização do órgão federal, mantinha o tombamento como forma legítima de preservação e a decisão final no âmbito do IPHAN.

Contudo, as retóricas internas e as incorporações dos movimentos internacionais acerca das novas exigências em torno do patrimônio cultural estabeleceram a necessidade de se elaborar “outras formas de acautelamento e de preservação” dos bens culturais (BRASIL, 1988). A Carta da Constituição de 1988 estabeleceu no artigo 215 e 216 a determinação que o patrimônio cultural brasileiro é – portanto – constituído de “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” (BRASIL, 1988). Os bens considerados de natureza intangível, apreendidos em formas que iam além dos monumentos, presentes em manifestações folclóricas, expressões orais, modos de fazer, criar e viver, estabeleceram, por sua vez, a necessidade de incorporar “técnicas” que vão além do tombamento e das práticas já instituídas.

A partir desse período, observa-se conexões e simultaneidade entre as determinações no plano internacional e as soluções encontradas pelo Ministério da Cultura e por atores ligados ao IPHAN no Brasil. De acordo com Bo (2003), a simultaneidade das ações, nos planos interno e externo, tornou particularmente oportuno para o Brasil acompanhar os entendimentos na UNESCO. E nesse sentido, juntamente à autoridade institucional já estabelecida nacionalmente, propiciou uma agilidade na incorporação das normas internacionais.

Segundo Márcia Santa’Anna (2006), o documento Recomendações sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, estabelecido 1989 no âmbito da UNESCO, passou a orientar as ações de preservação do que foi então denominado como “patrimônio cultural imaterial” ou “intangível”. Nesse período, foram realizados alguns registros de caráter experimental com o objetivo de ampliar a noção de patrimônio cultural. Entretanto, em meio a essas novas atribuições, a SPHAN, mais especificamente seu Conselho Consultivo, é extinto em 1990, no início do governo Collor. Em 1992, é redirecionada para retomar as práticas de tombamento, mas diante dessa nova e intrincada realidade da política de preservação do patrimônio cultural.

A questão do patrimônio cultural no Brasil chega ao final do século XX dotada de uma complexidade tanto em termos do que ele (não) representa, quanto

em como se dará a incorporação desses novos “objetos” intangíveis a serem preservados em relação aos efeitos destruidores do tempo. Afinal, atribuir o significado de patrimônio cultural implica em conferir o tratamento determinante dessa categoria, em termos legais jurídicos e de produção de conhecimento, e mecanismos de preservação do objeto. Essas questões eram debatidas e encontravam-se em discussão para além dos planos do governo federal. Desde 1987, as agências estaduais, como o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, já debatiam uma proposta de legislação específica para os bens imateriais. E em 1993, o lançamento oficial do programa “Tesouros Humanos Vivos” da UNESCO, provocou novamente as discussões internas sobre o que poderia garantir a continuidade de determinados conhecimentos tradicionais (SANT'NANA, 2006).

Em 1997, o IPHAN promove em Fortaleza o seminário “Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção”, com a participação de representantes de diversas instituições públicas e privadas, da UNESCO e da sociedade civil (SANT'NANA, 2006). No evento foram discutidas e apresentadas experiências brasileiras e internacionais de resgate e valorização da cultura tradicional popular. Esse debate marca o resgate dos próprios conceitos que fundaram o IPHAN, das políticas culturais no Brasil em torno do patrimônio cultural e de outras instituições que estiveram a par da documentação e das manifestações ligadas à cultura tradicional e popular, como o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, atualmente ligado à Funarte. Segundo Sant'anna (2006, p. 15), o Centro é a instituição que vem efetivamente atuando em “ações sistemáticas de conservação, promoção e difusão do conhecimento produzido pela cultura popular, mantendo um extraordinário acervo sobre o tema”. Como resultado, atendendo às recomendações do documento final do Seminário de Fortaleza, o Ministério da Cultura instituiu, em março de 1998, a Comissão de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) com o objetivo de elaborar a proposta *vis-à-vis* à regulamentação do patrimônio imaterial.

Assim como no âmbito internacional, os debates mais longos orbitavam em torno da elaboração de um instrumento jurídico nacional e de seus embates com a questão da propriedade intelectual das manifestações da cultura tradicional e popular ou do folclore. Essas questões estavam em discussão também no âmbito

da presidência, no Grupo Interministerial de Propriedade Intelectual (GIPI), desde 1995. Para solucionar a questão, o decreto presidencial nº. 3551, que cria o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial”, institucionaliza o registro do patrimônio imaterial. Pelo fato deste ser destinado à regulamentação da norma constitucional, ele não interferiria ou implicaria em restrições ao direito de propriedade. Determinou obrigações apenas ao Ministério da Cultura, que incumbiu ao IPHAN a coordenação das atividades do patrimônio imaterial, sua conservação, pesquisas e difusão da técnica. O procedimento estabelecido é análogo ao do tombamento, no sentido em que “tem início a partir da instauração de processo administrativo para reunião de documentação e avaliação da relevância do bem”, e em seguida é avaliado pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que detém a decisão final. Contudo, o processo propõe-se mais descentralizado por permitir que as propostas para compor o patrimônio possam ser levadas por outras instituições públicas e pela sociedade civil, detentora do bem imaterial.

A legislação nacional cria quatro livros de Registro de bens imateriais do patrimônio cultural: dos Saberes, das Celebrações, das Formas de Expressão e dos Lugares. Por se tratar da constituição de inventários das tradições populares, bens associados à vida cotidiana das pessoas, a legislação não poderia eternizá-los. Como estratégia para dinamizar a conservação e transmissão dos bens imateriais, o documento prevê a revisão periódica dos bens registrados a cada dez anos, a fim de não estabelecer um mecanismo rígido ou imutável.

2.3 Conclusão

Para compreensão da autoridade do IPHAN na constituição do patrimônio cultural, tomou-se como referência o seguinte roteiro: a apresentação do contexto em que os discursos dos diretores Rodrigo Melo Franco de Andrade e Aloísio Magalhães foram localizados. O primeiro preocupou-se em atender as demandas do governo de Getúlio Vargas, cuja noção de unidade foi traduzida na seleção de monumentos que fornecessem a consistência da nação que se pretendia construir. Enquanto o último trata primordialmente das ameaças e efeitos da

homogeneização cultural como sintoma dos projetos de desenvolvimento, e do posicionamento e das condições do país no perfil “desenvolvimentista”. Em seguida, o contexto apontou e autorizou as soluções para proteger-se dos efeitos negativos trazidos pelas transformações conjunturais, as quais, por conseguinte, informam o(s) “objeto(s)” a ser(em) identificado(s) como parte do patrimônio cultural. Por fim, os discursos indicam alguns dos posicionamentos do IPHAN quanto aos modelos de patrimônio cultural disseminados internacionalmente no período.

É possível inferir que essas disputas metodológicas e o resgate de conceitos mais antropológicos expuseram também questões acerca dos princípios que definem o que é e o que não é patrimônio cultural e suas implicações. Afinal, a partir disso, assimilou-se o que faz parte da “história oficial”, constituindo a memória e a identidade de um povo como fruto de escolhas políticas que resultam em determinações que estabelecem exclusões em termos simbólicos de representatividade e, em termos legais, atribuindo “propriedade” (GONÇALVES, 1996; LONDRES, 2001). Isto é, criam espaços de privilégio e limitam os atores e a forma de usufruir dos benefícios dessa apropriação.

Em outras palavras, as atividades em torno do patrimônio cultural passaram a ser entendidas como uma técnica e, nessa acepção, transpuseram suas dimensões sociais e políticas abrindo espaço para os questionamentos sobre “quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de quais interesses e de que grupos” (LONDRES, 2000, p.85). No caso brasileiro, como já mencionado, os elementos partes dos bens culturais remontavam, até então, aos resquícios da história que somente uma elite específica era capaz de reconhecer (GONÇALVES, 1996; LONDRES, 2001; CALABRE; 2009). Embora as atribuições de salvaguarda do patrimônio material do IPHAN tenham sido reforçadas e mantidas²⁵, o Instituto era explicitamente criticado por “manter uma visão elitista e restrita de patrimônio, circunscrevendo

²⁵ Em novembro de 1976, em um encontro do Fundo Internacional de Promoção da Cultura da UNESCO, no Brasil, Manoel Diegues Junior, então diretor do Departamento de Assuntos Culturais, declara que caberia ao IPHAN não só a proteção, salvaguarda e valorização do “patrimônio histórico, artístico, arquitetônico, literário, paisagístico e natural, como ainda aos elementos tradicionais, geralmente traduzidos em manifestações folclóricas e de artes populares”. Entretanto, na prática não era bem isso que ocorria (CALABRE, 2009, p.86).

suas ações no campo da herança colonial e branca” (CALABRE, 2009, p. 86). Como consequência, além da invenção de um patrimônio cultural em que somente parte da sociedade se reconhecia, em perspectivas mais recentes, promoveu-se no país uma identidade cultural nacional que excluiu “tanto os saberes e fazeres das classes populares quanto o próprio patrimônio edificado de outros grupos étnicos ou sociais” (CALABRE, 2009, p. 86). Segundo relata Londres (2006), os grupos que compõem uma sociedade – índios, negros, imigrantes, classes populares – passaram também a reivindicar tanto a representação quanto os benefícios do estabelecimento legal de domínio de um determinado bem. Nesse sentido, trouxe a necessidade de sofisticar a “técnica” a fim de contemplar a “história” de todos os grupos.

Entre os empecilhos para inclusão de todas as trajetórias na “história oficial” do país, apreendidos desde os primeiros esforços para implementação do projeto do SPHAN (LONDRES, 2001), se devem à complexidade das questões em torno da identificação e valorização das dimensões representativas dessa diversidade cultural, por um lado, e problemas relativos à propriedade intelectual em torno dessa temática, por outro. Viu-se que, até então, priorizava-se a tarefa de fazer emergir elementos comuns entre todas as culturas brasileiras, a fim de construir um sentimento nacional sobre todo o território brasileiro.

A ideia de identificar e preservar as várias identidades acendeu os debates internacionais para criar meios institucionais de valorização da diversidade cultural. Além dos fatores nacionais, relacionados ao processo de democratização, a emergência da temática revelou-se comum em várias nações, principalmente naquelas consideradas emergentes e de grande importância para continuidade do mandato da UNESCO, como será explorado nos próximos capítulos.