



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

MARLA MICHELLE NASCIMENTO PORTELA DO PRADO

**REFLEXÃO SOCIOLOGICA SOBRE A PRODUÇÃO DO
PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO**

CACHOEIRA – BA

2013

Marla Michelle Nascimento Portela do Prado

**REFLEXÃO SOCIOLOGICA SOBRE A PRODUÇÃO DO
PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós –
Graduação em Ciências Sociais do Centro de Artes,
Humanidades e letras, Universidade Federal do
Recôncavo da Bahia, como requisito para obtenção
do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a. Ana Paula Comin de Carvalho.

CACHOEIRA - BA

2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

REFLEXÃO SOCIOLOGICA SOBRE A PRODUÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós – Graduação em Ciências Sociais do Centro de Artes, Humanidades e letras - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a. Ana Paula Comin de Carvalho.

Em Cachoeira, 13 de maio de 2013, a dissertação foi aprovada por:

Orientadora: Ana Paula Comin de Carvalho
Professora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento – Centro de Artes, Humanidades e Letras - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Nilson Weisheimer
Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento – Centro de Artes, Humanidades e Letras - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Suely de Moraes Cerávoló
Professora do Programa de Pós-Graduação em História: Linha Cultura e Sociedade - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Universidade Federal da Bahia

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo - na - Publicação: Biblioteca Universitária de Cachoeira - CAHL/UFRB

P896r Prado, Marla Michelle Nascimento Portela do
Reflexão sociológica sobre a produção do patrimônio cultural brasileiro / Marla Michelle Nascimento Portela do Prado. – Cachoeira, 2013.
178 f. : il. ; 22 cm.
Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Comin de Carvalho.
Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento, Centro de Artes, Humanidades e Letras, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2013.
1. Patrimônio cultural - Brasil. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes, Humanidades e Letras. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. II. Título.

CDD: 363.690981

Em memória a Marcelo Masserat Lacombe

AGRADECIMENTOS

A oportunidade de se dedicar a uma pesquisa autoral já é magnífica, agradeço ao universo por isso. Acredito que em todo esse trabalho eu tenho mais a agradecer a generosidade que encontrei em meus amigos e familiares, pela oportunidade de aprender e me tornar mais tolerante, do que para a conclusão da dissertação em si.

Agradeço ao meu filhinho, que cresceu muito durante essa pesquisa, ele foi doce e compreensivo comigo. Quando eu imaginava o projeto e esboçava uma pesquisa nós dois morávamos sozinhos numa pequena casa afastada do centro, na cidade de Muritiba-BA, lá tínhamos a paisagem da fazenda alvorada em nossa janela, acordávamos com o som dos cavalos, vacas e pássaros e cultivamos uma horta. Os dias começavam com o nascer do sol e seguiam sem televisão ou internet, pela radicalidade da mãe, e o Guilherme Portela do Prado Noro estava sempre comigo, meu filho, iluminando meus dias com sua ternura e criatividade.

Tive anjos que me ajudaram muito, especialmente com a presença física, quando tudo que o Guilherme e eu precisávamos era alguém com quem dividir os momentos do cotidiano. Agradeço a Adriana e a Vaninha por todo apoio e lealdade. E a meus pais pela confiança e atenção, eles muitas vezes foram nos ver e acompanhar.

A estadia na Bahia hoje faz parte do eu sou, não existe Marla sem as experiências tão sensíveis que pude ter nessa terra generosa. Durante o mestrado alguns dias foram muito duros, e nas horas mais inesperadas meus amigos estavam lá, me ajudando a superar. Obrigada Emanuel, Patrícia Verônica, Wesley e Miguel.

Esta pesquisa começou na graduação em Museologia, na monografia tive oportunidade de sob a orientação de Archimedes Amazonas explorar a base do que eu viria a trabalhar nesta dissertação. Agradeço a ele e a banca de defesa da monografia, a professora Salete Nery e o professor Carlos Costa, por suas preciosas contribuições.

Agradeço aos professores da Pós-Graduação em Ciências Sociais, em especial, Almícar Baiardi, Osmundo Pinho e Walter Fraga, que avaliaram positivamente o projeto de pesquisa para o ingresso no mestrado, e o professor Marcelo Lacombe, que acolheu a tarefa de orientação e que hoje não está mais entre nós. Sua preocupação estimular seus orientandos com valiosas discussões sobre o arcabouço teórico dos trabalhos, em grupo de orientandos com pesquisas afins e individualmente, encaminhou posturas nos percalços deste trabalho,

com ele as ideias do projeto tomaram forma. Foi muito dolorosa a perda de Lacombe, como meus colegas e seus pares eu o admirava muito, em sua passagem terrena ele foi uma pessoa brilhante e dedicada ao bem. Não existem palavras para expressar sua perda.

A Ana Comin eu agradeço por aceitar dar continuidade à orientação do projeto, ela foi sensível e respeitosa a dor de mexer nestes textos carregados de lembranças. Sua orientação foi calma e firme, por seus conselhos e indicações, mais do que pesquisar, pude compreender o trabalho e reconhecer os desafios e caminhos do estudo que continuava.

Agradeço especialmente a minha Banca de Qualificação, Suely Cerávol, Nilson Weisheimer e Ana Comin, que na apreciação expos o que eu não conhecia sobre minha interpretação e reconheceu mérito na pesquisa. Quando apresentei o trabalho, nele haviam pensamentos arraigados que eu não percebia produzir. Inicialmente resisti a reconhecer meus apegos, especialmente a Museologia, mas o olhar teórico confirmou o apontado pela Banca: eu precisava vencer minha *illusio* de especialista museóloga para cumprir com o proposto.

As pessoas que colaboraram diretamente com a pesquisa, através de depoimento ou indicação de informante especial, Flaviana Ladeira, Petry Lordelo e Tatiana Russo.

Agradeço também a Russell Monteiro que mesmo distante conseguiu me ajudar.

Muito obrigada aos meus professores da Museologia, mesmo aqueles que eu não tive contato neste processo, vocês serão sempre minhas referências.

Agradeço a Camila Wichers e a Ariane Couto, pela oportunidade de conhecer perspectivas e os modos de uma interface com a Museologia.

Agradeço a CAPES/REUNE, pela participação na viabilização deste trabalho.

Marla Michele Nascimento Portela do Prado.

São Paulo - SP/ Cachoeira - BA, outono de 2013.

SUMÁRIO

RESUMO	9
ABSTRATC	10
LISTA DE SIGLAS	11
LISTA/ ÍNDICE DE FIGURAS	12
APRESENTAÇÃO	13
1. A TEORIA DE <i>CAMPO</i> E O PATRIMÔNIO CULTURAL	22
1. 1. DELIMITAÇÕES E APROXIMAÇÕES.	24
1. 2. PRODUÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E PODER	31
1. 3. PATRIMÔNIO CULTURAL E DIVERSIDADE	37
1. 4. ESBOÇOS PARA A ATUALIDADE	42
2. RETROSPECTIVA SOCIOLÓGICA DO <i>CAMPO</i> PATRIMONIAL	45
2. 1. A FORMAÇÃO DO <i>CAMPO</i> PATRIMONIAL	48
2. 1. 1. A ideia de patrimônio cultural: noções e disposições sociais.	48
2. 1. 2. O empreendimento dos agentes da memória nacional	59
2. 1. 3. As disposições <i>intercampos</i> .	64
2. 2. A AUTONOMIZAÇÃO DO <i>CAMPO</i> PATRIMONIAL	75
2. 2. 1. A agência do patrimônio	76
2. 2. 2. A execução do <i>Serviço</i> no jogo político: A ilusão de autonomia	78
2. 2. 3. Autonomia relativa: limites e <i>doxa</i> para o <i>campo</i>	84
2. 2. 4. As trocas simbólicas e o poder	90
3. ESTRUTURAÇÃO E FRONTEIRAS DO <i>CAMPO</i> PATRIMONIAL	94
3. 1. OS PROFISSIONAIS NA FORMAÇÃO DA <i>DOXA</i>	98
3. 1. 1. Interdisciplinaridade, Museologia e transdisciplinaridade	98
3. 1. 2. Os sentidos da formação especializada no <i>campo patrimonial</i>	103
3. 2. OS HETERODOXOS: DISPOSIÇÕES E DISPUTAS	117
3.2.1. Patrimônio Imaterial: domínio de mudança.	118

3.2.2.	Articulações e valorações de ordem cultural, ou oficial?	123
3. 3.	APARATO INSTITUCIONAL, ESTRUTURAÇÃO ARTICULADA E TENDÊNCIAS.	137
3. 3. 1.	A produção da “herança” e manutenção do <i>Campo Patrimonial</i>	137
3. 3. 2.	Os sentidos da produção cultural na era de suas cotações	150
	REFLEXÕES FINAIS	160
	REFERÊNCIAS	166
	DOCUMENTOS	173
	ENTREVISTA QUALIFICADA	176
	SEMÍNARIO (TRANSCRIÇÃO DE AUDIÊNCIA)	176
	SITES	176

ANEXO 1 – OLINDA. Decreto N° 285/2012

ANEXO 2 - OLINDA. Termo de compromisso de ajustamento de conduta

ANEXO 3 - MPT. 5ª REGIÃO. Processo: 00571. 2009. 002. 05. 00–6

ANEXO 4 - MPT. 5ª REGIÃO. Sentença - Juíza Dr.ª Mª Ângela M. Sampaio

ANEXO 5 – JOÃO PESSOA. Projeto de Lei Ordinária: N° 1.183/2011

ANEXO 6 - JOÃO PESSOA. Lei Municipal: nº 12.356 de 12 de fevereiro de 2012

ANEXO 7- PARAÍBA. LEI N° 9.156, de 10 de junho de 2010.

ANEXO 8 - PROCESSO N°-00011047-89.2011.805.0072 - Decisão – Vara – Crime - Cza.

PRADO, Marla Michelle N. P do. *Reflexão sociológica sobre a produção do patrimônio cultural brasileiro*. Cachoeira: UFRB, 2013. [Dissertação]

RESUMO

Dedicamos pesquisa macrossociológica à produção do patrimônio cultural aplicando os pressupostos teórico–metodológicos do conceito de *campo* de Pierre Bourdieu. Neste exercício da *sociologia reflexiva*, nós cercamos as possibilidades do instrumento teórico para o estudo ao tempo que situamos nosso objeto e, no empenho em demonstrar a validade da apropriação teórico-metodológica, investigamos na trajetória da produção a sua formação e autonomização na estrutura social. Justificada a produção pela teoria bourdiana, seu funcionamento como um *campo*, de tal, nós seguimos investigando a construção de sua estruturação social e fronteiras. Por esta lógica os sujeitos participariam ativamente da estruturação e limitação do *campo*. Dentro de condições desiguais de poder e por diferentes formas de apropriação das realidades objetivas, eles constroem hierarquias, disputam posicionamentos e constroem valores de legitimidade. Portanto, nesta pesquisa nos valem de uma abordagem retrospectiva na defesa da produção patrimonial como um *campo*, e uma perspectiva na investigação de sua lógica na estrutura social. Com a reflexão buscamos demonstrar a participação dos sujeitos no jogo político da negociação de sentidos para a produção patrimonial.

Palavras Chave: Teoria de *campo*. Patrimônio cultural. Orientação de sentidos.

PRADO, Marla Michelle N. P do. *Reflection sociological on production the Brazilian cultural heritage*. Cachoeira: UFRB, 2013. [Dissertation].

ABSTRATC

We dedicate this macro sociological research production of cultural heritage with the application of theoretical and methodological assumptions of Pierre Bourdieu's field concepts. In this exercise of reflexive sociology, we probe the theoretical possibilities of the tool and simulataneously contextualize cultural heritage with a commitment to demonstrate the validity of theoretical and methodological appropriation. This leads us to investigate the production trajectory of their training and autonomization in social structure. Justified by Bourdieu's production theory, which works as a field, we follow him in investigating the construction of its social structure and boundaries. By this logic, individuals actively participate in structuring with limited field. Within conditions of unequal power and differing forms of appropriation for objective realities, individuals build hierarchies where competing positions are constructed values of legitimacy. Therefore, in this study, we use a retrospective approach in claiming production as a field, and a perspective of investigation on logic in the social structure. With reflection, we demonstrate that the participation of individuals in political negotiation produces cultural heritage.

Keywords: Field Theory. Cultural heritage. Orientation of senses

LISTA DE SIGLAS

ABM	Associação Brasileira de Museologia
ABREMC	Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários
ALAM	Associação Latina Americana de Museologia
CBA	Centro Brasileiro de Arqueologia
CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna
CNM	O Cadastro Nacional de Museus
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
Dphan	Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
Icofom	Comitê Internacional para a Museologia
Icofom- LAM	Comitê Internacional para a Museologia para América Latina e Caribe
ICOM	International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus)
ICOM-BR	Comitê brasileiro do Conselho Internacional de Museus
Icomos	International Council of Monuments and Sites (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios)
IHGB	Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
ILAM	Instituto Latino-Americano de Museus
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MES	Ministério da Educação e Saúde
PCH	Programa de Reconstrução das Cidades Históricas
PNM	Política Nacional de Museus
SBM	Sistema Brasileiro de Museus
SISEM - SP	Sistema Estadual de Museus - São Paulo
Sphan	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFBA	Universidade Federal da Bahia
Unesco	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura)
Unirio	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
USP	Universidade de São Paulo.

LISTA/ ÍNDICE DE FIGURAS

Figura A/ ESQUEMA 1	Representação da intersecção entre campos e grupos para a formação de um novo campo de produção cultural.	83
Figura B/ ESQUEMA 2	Representação da autonomia relativa entre campos na produção da nomos.	92
Figura C/ GRÁFICO 1	Número de museus por ano de fundação. Brasil – 2010.	110
Figura D/ GRAFICO 2	Porcentagem (%) de museus por categorias de natureza administrativa. Brasil, 2010.	110
Figura E	“Fonte das Nanas”, de Niki de Saint-Phalle	114
Figura F/ MAPA 1	Quantidade de museus por unidade da Federação. Brasil, 2010.	116
Figura G	Prefeita Luciana Santos.	125
Figura H	Logotipo do evento promovido pela Cabanas Produções e Eventos/ Divulgação.	126
Figura I	Ato popular pela preservação das espadas.	130
Figura J	Espada	131
Figura K	Guerra de Espadas	131
Figura L	Moradores de Cruz das Almas –BA pedem registro da 'festa' como Patrimônio Cultural.	135
Figura M	Vitrine com exposição do Leão Greg que viveu na trajetória do Zoológico Municipal de Taboão da Serra.	141
Figura N/ ESQUEMA 3	Alguns possíveis limites abrangíveis dentro de orientações museais.	143
Figura O	Capa do livro “Raízes do Brasil” de Sérgio Buarque de Holanda.	152
Figura P	O Destino do Homem, de Damien Hirst	154
Figura Q	Descoberta da igreja Nossa Senhora da Conceição de Almofala –CE	156
Figura R	Policiais e o prefeito devolvem ao padre Raimundo as imagens que haviam sido furtadas	157

APRESENTAÇÃO

Sentia a terra escorar meus rins, sustentar-me, erguer-me, transportar-me no espaço noturno. Descobri-me ligado a meu astro por um peso semelhante a esse peso que na curva nos liga a um carro, e gozei esse estreitamento admirável, essa solidez, essa segurança.

Antoine de Saint-Exupéry, 1956, p. 88.

O patrimônio é herança cultivada para legar, talvez não para outro que virá, mas para nós mesmos, pela representação que de nós desejamos perpetuar no presente. Sua produção é terreno de muitos projetos, como do bem público, dele cada um quer participar. Para ele são pensados muitos usos, pela criação a partir de significados residuais e por elaborações, em perspectiva para uma sociedade ou seus grupos. Torna-se difícil apreender um significado comum para o uso de sua produção, ela permanece, continua, e nas badaladas do presente ecoa por muitas vezes, muitos usos e sentidos.

Temos visto a cena patrimonial mudar, ações de vozes destoantes passam a compor a “*harmonia*”, essas vozes a muito brigavam por participação, enfrentavam o desafio de reinventar aquilo que pouco lhes parecia pertencer. Assim produções contra hegemônicas de museus e patrimônio ganham espaço nos contextos sociais, aqueles dos grupos que ansiavam por representação, mas também, dos que desejam comunicar suas formas por novos modos de inteligência. Nenhuma modificação na cultura se dá em separado dos contextos próprios que a acompanham, como as situações históricas, econômicas, geopolíticas, censitárias, morais, enfim as conjunturas sentidas ou imaginadas. Igualmente, as mudanças no patrimônio resultam de sensações e meditações de contextos experimentados. A face do mundo transformou-se em traumas e conquistas numa velocidade quase tátil, e sujeitos buscam novas percepções da consciência: a moral, a cívica, a ambiental. E nelas, na tônica do respeito à diversidade, a das formas de representação da cultura.

Os embates sociais e políticos lidam com forças resistentes, cada uma presa por *mil* liames, os que sustentam as disposições de poder e coerções em seus aspectos mais complexos. Compreendemos que a produção do patrimônio nos processos de sua constituição, cabendo às disputas de sentido e uso e as regulamentações, configura um espaço de lutas na sociedade. Nessa perspectiva conjecturamos que sua produção se acerte no que Pierre

Bourdieu conceitua como *campo*. Pela teoria bourdiana nem toda produção cultural se configura como *campo*, esse corresponde a certo estágio, o qual desempenha funções na estrutura social ao manipular uma “verdade”, o comando da produção.

As concepções do sociólogo francês vão além do fundamento estruturalista, a sacada de sua teoria é a compreensão dos sujeitos na estrutura. Para ele os sujeitos não apenas incorporam as estruturas sociais, mas agem ativamente sob elas, os contextos histórico-sociais tangenciariam um estrado de disposições perante quais os sujeitos tomariam posições complexas, não limitadas à hierarquia de poder econômico, assim ele afirma a Sociologia do gosto (2007b). Bourdieu também é *compatibilista*, ele defende a possibilidade de conjunção entre defesa por causas e por sondagem de significados na análise sociológica. Amparado em um modelo que articula um “momento objetivista” (perseguindo a reconstrução analítica das estruturas sociais objetivas na qual os atores atuam e são socializados), a um “momento subjetivista” (do diagnóstico das disposições de conduta subjetivamente cultivadas nos espaços sociais objetivos) aponta para as orientações práticas de conduta mobilizadas pelos atores que estão constitutivamente envolvidas na reprodução histórica do mundo social¹.

Para delimitarmos o nosso objeto de estudo, vale mencionar, a direção veio de uma museóloga, essa que vos consente estas palavras. Cujas ligações que possui em relação ao objeto é semelhante àquela gravidade que Saint-Exupéry descreve em relação ao astro. *Formada* tem a segurança de se reportar do lugar em que fixo os pés, um peso que centra a construção social do meu ser individual e capacidade, e transporta seus interesses no sentido de seu eixo. Com o arbítrio de múltiplas escolhas, não se retiro do planeta Museologia, para o qual atento a história, as mudanças, perspectivas e tendências. De certa forma, esses interesses incorporados, essa força gravitacional, a esta pesquisa dão movimento. Para sua realização foi preciso sondar também a relação subjetiva cultivada ao adentrar a profissão de museóloga, e opor a ligação às relações objetivas da função na estrutura. A execução dessa tarefa não viria de outra forma senão pelo choque, no caso, na qualificação deste trabalho, quando algumas ilusões socialmente compartilhadas entre especialistas não encontraram correspondência na

¹ Assim:

“de um lado, as estruturas objetivas que o sociólogo constrói no momento objetivista, descartando as representações subjetivas dos agentes, são o fundamento das representações subjetivas e constituem as coações estruturais que pesam nas interações; mas, de outro lado, essas representações devem ser retidas, sobretudo se quisermos explicar as lutas cotidianas, individuais ou coletivas, que visam transformar ou conservar estas estruturas” (BOURDIEU, 1990, p.152).

Banca. Fizemos um esforço, com a necessária ajuda sem, no entanto, sublimar o local de fala da mestrandia.

Para usar os termos da academia, o nosso *objeto* é a produção do patrimônio cultural brasileiro, dedicamos para ele uma pesquisa macrosociológica visando o proveito de sua compreensão pela teoria de *campo* de Pierre Bourdieu. Para comprovar que sua produção possa ser entendida nos termos da teoria bourdiana a inquirição de sua trajetória é basililar, muitas investigações já foram realizadas², e a cada dia surgem novos olhares, aqui lançamos uma reflexão sociológica. Nós nos valem de pesquisas já efetivadas para comprovar a escalada dessa produção no mundo social, ao ponto que possamos aferir seu funcionamento como um *campo* de disputas, como *estrutura estruturada e estruturante*. A partir dessa comprovação teórica levantamos algumas hipóteses, especialmente a cerca da participação dos sujeitos nessa estrutura, seguindo o esquema teórico-metodológico, ela centraria uma crença construída, a partir da qual se definiriam regras e limites para a arena. Sujeitos ortodoxos e heterodoxos estariam dispostos a lutar pela manutenção ou afrouxamento das fronteiras do *campo*, grupos não homogêneos que criativamente articulariam estratégias, dadas as disposições objetivas e as necessidades subjetivas, aquelas que comprometem a percepção da “*realidade*” tornando as previsões em suas investidas sempre relacionais. Desse modo, propomos avaliar os embates nesses limites e como a arena se estrutura na sociedade.

A Sociologia que Bourdieu apoia é *reflexiva*, ele tem apego ao caráter científico da disciplina. Uma *Sociologia reflexiva* não se propõe a descrição da experiência, não é uma atividade que se reduz a cognição das aparências do mundo social, eximindo-se de sua construção. Para o sociólogo é preciso desafiar os rituais objetivistas que criam uma “aparência científica” a partir da definição do “objeto de pesquisa”, isso porque existem apreensões relativas que são ativas em sua constituição e todo “objeto” é socialmente construído. De tal modo:

A verdadeira ciência, na maior parte das vezes, tem má aparência e, para fazer avançar a ciência, é preciso, frequentemente, correr o risco de não se

² Entre as referências que utilizamos para aferir a trajetória da produção do patrimônio cultural no Brasil, estão: ABREU (1996), CHAGAS (2009^a; 2009^b), CHUVA (2003 e 2012), COSTA (2005), FERNANDES (2010), FONSECA (2005), GONÇALVES (1988 e 2002), GUARNIERI (1984), IBRAM (2011), JULÃO (2009), MAGALHÃES (2004 e 2007), MEC/ Sphan/ FNPM. (1980), OLIVEIRA (2003), PELEGRINI (2006), PEREIRA (2009), PINHEIRO (2006). Também nos valem de BABELON e CHASTEL (1994) e CHOA Y(2001) no estudo comparativo aos contextos internacionais.

ter todos os sinais exteriores da cientificidade (esquece-se que é fácil simulá-los). Entre outras razões, porque os meio-hábeis se prendem com as violações aparentes dos cânones da «metodologia» elementar que, por razões de certeza positivista, são levados a encarar como «erros» e como efeitos da inépcia ou da ignorância das opções metodológicas firmadas na recusa das facilidades da «metodologia». (BOURDIEU, 1989, p. 42).

A proposta de Bourdieu é por uma *razão prática*, os sentidos da pesquisa científica não servem apenas ao conhecimento do mundo, mas deve fazer sentido prático no mundo social. Assim, tem uma dimensão política ao tentar ultrapassar pressupostos, esquemas de percepção e de compreensão. Ele foi um sujeito ativo na militância política, atuou contra o neoliberalismo e buscou aprofundar-se nos estudos e exposição ao debate público das relações de poder na sociedade. Foi notório pela dedicação a pesquisas sobre os sistemas de educação, também sobre a divisão do trabalho científico e sobre o *campo* das artes. Bourdieu publicou mais de 40 livros e esteve presente em inúmeros debates, como documenta alguns de seus livros. Ele alerta que na atenção aos pormenores da pesquisa não é menos importante precaver-se contra o feiticismo dos conceitos e da “teoria”, que nasce da inclinação em considerar os instrumentos “teóricos” (aqueles de que se vale para), em si mesmos, ao invés de fazê-los funcionar, de coloca-los em ação.

A noção de campo é, em certo sentido, uma estenografia conceptual de um modo de construção do objecto que vai comandar — ou orientar — todas as opções práticas da pesquisa. Ela funciona como um sinal que lembra o que há que fazer, a saber, verificar que o objecto em questão não está isolado de um conjunto de relações de que retira o essencial das suas propriedades. (BOURDIEU, 1989, p. 27).

É desafiante se comprometer com um esquema de pensamento que determina a *razão prática* e que ela deve ser colocada em ação. De fato essa perspectiva já era considerada desde o projeto desta dissertação, é por a expectativa de contribuir com os debates dos sentidos propriamente políticos da produção que empenhamos esse esforço. A aceção/ direção que Bourdieu afirma sobre sua teoria³ de *campo* nós buscamos seguir, consideramos convergente

³ Bourdieu muitas vezes expôs diferenças à “divisão social do trabalho científico”. Na Sociologia questiona o postulados quase naturalizados:

“O par Parsons-Lazarsfeld (e, entre os dois, Merton e as suas teorias de médio alcance) constituiu uma espécie de *holding* «científico» socialmente muito poderoso, que reinou na sociologia mundial durante trinta anos. A divisão «teoria»/«metodologia» constitui em oposição epistemológica uma oposição

com os arranjos atuais em que as disputas por noções da produção do patrimônio cultural ocupam espaços decisórios das ruas aos gabinetes. Assim, tomamos a produção por seus múltiplos sentidos e possibilidades, dos aparentes pela sistematização objetiva de sua instituição, aos “*subjetivos*”, aqueles das perspectivas sociamente construídas no *habitus* individual ou coletivo. O caminho do entendimento do “*objeto*” pelos sentidos latentes (e relacionais) nas disputas por sua construção é um caminho sem volta, não esmiuçamos a produção do patrimônio cultural para tentar apreendê-la ao final. O fim é político, o distanciamento da pesquisadora (que expõe agora na dissertação), foi necessário a certa altura, mas esta também é um “*sujeito*” na estrutura. As escolhas na organização dos textos, a ordenação dos temas, os sentidos pesquisados, enfim, denotam posturas, algumas talvez inconscientes, mas muitas delas conscientes.

Escolhemos organizar o trabalho em torno de duas diretivas de análise encadeadas: uma **retrospectiva**, devotada a confirmar que a produção do patrimônio cultural brasileiro possa ser avaliada como *campo*, como nós já referimos para o intento recoremos à análise de bibliografia corrente sobre o patrimônio cultural. Esta diretiva conforma o eixo da pesquisa, mas se apenas defendêssemos a “*teoria*” cairíamos naquele feiticismo tão repudiado por Bourdieu, de vestir-se dos poderes da ciência e sair a impor conceitos não úteis ao mundo social, sem preocupação com a *razão prática*. — Pregados a esse eixo estão às funções socialmente marcadas de diferenciação social e de legitimação das diferenças. Um campo, como um aparelho de reprodução simbólica (dentro de condições materiais e institucionais histórica e socialmente construídas), tenderia a demudar essas *funções sociais* de

constitutiva da divisão social do trabalho científico num dado momento (como a oposição entre professores e investigadores de gabinetes de estudos). Penso que se deve recusar completamente esta divisão em duas instâncias separadas, pois estou convencido de que não se pode reencontrar o concreto combinando duas abstrações.” (1989, p. 24).

Mas apesar de suas reservas, e talvez por elas, desenvolveu uma teoria e ativou orientações novas a conceitos antigos (como *habitus*, capital, estrutura, etc.). Em termos de epistemologia Bourdieu valeu-se das tradições sociológicas ao ponto de ele próprio fazer-se também um “zelador” ao aferir seus pares:

“Em suma, a pesquisa é uma coisa demasiado séria e demasiado difícil para se poder tomar a liberdade de confundir a *rigidez*, que é o contrário da inteligência e da invenção, com o *rigor*, e se ficar privado deste ou daquele recurso entre os vários que podem ser oferecidos pelo conjunto das tradições intelectuais da disciplina — e das disciplinas vizinhas: etnologia, economia, história. Apetecia-me dizer: «E proibido proibir» ou «Livrai-vos dos cães de guarda metodológicos». **Evidentemente, a liberdade extrema que eu prego, e que me parece ser de bom senso, tem como contrapartida uma extrema vigilância das condições de utilização das técnicas, da sua adequação ao problema posto e às condições do seu emprego.** Acontece-me frequentemente descobrir que os nossos pais-do-rigor-metodológico se revelam bem laxioristas, e até relaxados, na utilização dos próprios métodos de que se têm por zeladores...” (1989, p. 26. **Negrito nosso**).

diferenciação em funções políticas, assim, a reproduzir as hierarquias estruturadas pelos aparelhos estruturantes do mundo social. — Então, para tratar da construção da estrutura (estruturada e estruturante) da produção do patrimônio cultural na sociedade e, especialmente, da movimentação de seus limites pelos sujeitos que a constroem, propomos uma diretiva **perspectiva**, na orientação teórico-metodológica que ativamos a *estrutura* é uma construção de que participam os sujeitos. Sua construção não se dá de forma unilinear, mas multilinear, os sujeitos e grupos (em condições desiguais de poder) articulam sentidos e orientam ações em seus domínios. Os sujeitos reproduzem as estruturas sociais pelos interesses, nos múltiplos sentidos possíveis, que nela investem. Portanto, pelas expectativas de mudança trabalhamos nessa diretiva, investigamos também a cena contemporânea, e além da pesquisa em material bibliográfico aplicamos fontes primárias.

O procedimento teórico/ metodológico empregado nesta pesquisa, nas duas diretivas, visa por em funcionamento o modelo sugerido por Bourdieu, operando a contraposição de sentidos “*objetivos*” (históricos, políticos, econômicos), ou causais, a sentidos “*subjetivos*”, que criam disposições de mudança pelo posicionamento relativo de sujeitos, grupos e *campos* associados. Reafirmamos que não destrinchamos nosso “*objeto*” para depois o apreender (pelo “*direito*” científico) em uma generalização de seus sentidos. Os dados com que trabalhamos ou são abstratos, ou são sistematização de abstrações, nos sentidos possíveis. Nossa orientação de nenhum modo poderia fugir ao posicionamento político, evitamos a ilusão do “sacerdote das ciências” que se põe fora da realidade social e investe seu arbítrio do poder “*supraestrutural*”. Nós nos cercamos sim de procedimentos, e atentando a noção de *campo*, como recomenda Bourdieu, nas possibilidades práticas da pesquisa recorreremos a fontes diversas, entre as primárias nos valem de acompanhamento de *blog* e noticiário, de entrevista a informante especial, análise de legislação, enfim. Ainda nas orientações bourdianas:

(...) é preciso desconfiar das recusas sectárias que se escondem por detrás das profissões de fé demasiado exclusivas e tentar, em cada caso, mobilizar todas as técnicas que, dada a definição do objecto, possam parecer pertinentes e que, dadas as condições práticas de recolha dos dados, são praticamente utilizáveis. (1989, p. 26)

Seguimos a tradição da Sociologia reflexiva e nos orientamos pela razão prática, a reflexão é um exercício exaustivo, não se trata de descrição espontânea da experiência, prevê

procedimentos e, em seu rigor, a revisão sucessiva. Em nosso esquema organizamos a dissertação em três capítulos, respectivamente: *A teoria de campo e o Patrimônio Cultural*; *Retrospectiva sociológica do campo patrimonial*; e *Estruturação e fronteiras do campo patrimonial*.

No primeiro capítulo, através de aproximações e posicionamentos, entre os estudos em patrimônio cultural e o conceito de campo da teoria sociológica de Pierre Bourdieu, exploramos as delimitações do instrumento teórico e propomos perspectivas para o seu uso. Defendemos a existência de um “*campo patrimonial*”, onde agentes de diferentes grupos da sociedade disputem, por meios oficiais ou não, a participação em sua produção simbólica. Que, ao operar a hierarquização entre os bens culturais, cria instâncias de legitimação cultural. Deste modo, discutimos poder, patrimônio, limites e coerções na arena. E então, orientamos o estudo para o desenvolvimento de políticas para o patrimônio no Brasil, na abrangência da diversidade cultural.

Para o segundo capítulo, empenhamos uma análise retrospectiva, partimos da concepção de que os grupos sociais produzem diferentes noções sobre o patrimônio cultural a partir de posicionamentos culturais, sociais, políticos, enfim. Essas noções são alvo de disputas pelos interesses que podem significar nos sentidos atribuídos. Pela orientação teórica que adotamos, um *campo* produz em torno de uma crença arbitrária, mas que é considerada verdadeira através da legitimidade alcançada na sociedade — quando existe um acordo sobre a lógica da produção, não um consenso, mas o reconhecimento dela por interesses diversos. Então, quando seus produtores conseguem subtrair dela a arbitrariedade existe um *campo*, logo, uma arena de produção cultural relativamente autônoma na sociedade. Assim, na comprovação teórica de nosso objeto de estudo procuramos demonstrar como, pelas orientações disponíveis e possíveis, sujeitos movimentaram ações e sentidos para a formação e autonomização da produção do patrimônio cultural.

No terceiro capítulo realizamos o estudo da estruturação do *campo patrimonial* a partir de sua automização. Pela lei ou “verdade” da produção se ergue em disputas um conjunto de leis para limita-la, bem como se busca a estruturação na sociedade e a conformação de uma hierarquia. Portanto, para este capítulo preparamos um estudo sobre os sentidos da formação de suas leis, as posturas da ortodoxia, os embates e as demandas da atualidade, até onde se estende o estudo. Assim, a criação de uma especialidade profissional, às vias de invenção de grupos contra hegemônicos e sua qualificação nos embates, a formação

das instituições legais, as tendências e investidas além-*campo*, para inovação, manutenção da hegemonia, e ampliação de seus limites nas esferas sociais.

Assim, em *Reflexões finais*, encerramos a parte que as palavras ilustram desta pesquisa, que esperamos poder por para funcionar também fora do papel. Nelas avaliamos o empenho nesta pesquisa e reunimos algumas das reflexões que alcançamos sobre a produção patrimonial.

1. A TEORIA DE *CAMPO* E O PATRIMÔNIO CULTURAL

A capacidade de reproduzir activamente os melhores produtos dos pensadores do passado pondo a funcionar os instrumentos de produção que eles deixaram é a condição de acesso a um pensamento realmente produtivo.

Pierre Bourdieu, 2007a, p. 63.

A produção do patrimônio cultural pode ser entendida por diferentes perspectivas, muitos estudos já foram feitos e muitos ainda virão. Acreditamos que a multiplicidade de olhares e enfoques pode iluminar o que conhecemos dessa produção. O estudo de um objeto é como na lapidação de um diamante, algumas facetas podem estar bem polidas e claras, ou apenas esboçadas, mas muitas ainda podem estar em estado bruto, marcadas e presentes, mas com o brilho oculto. As facetas da produção do patrimônio não se revelariam apenas por uma ferramenta de conhecimento, cada ferramenta convém a uma perspectiva diferenciada, e cada aspecto de sua produção pode apresentar resistências peculiares a cada olhar.

Reconhecemos no instrumento sociológico da Teoria de Campo, de Pierre Bourdieu, uma ferramenta de laboro. Escolhemos essa ferramenta pelo uso que imaginamos por nosso ponto de vista, pelas facetas que esperamos refletir, mas reconhecemos os limites desse. Sem o aporte de tantos labutes, de olhares históricos, antropológicos, científicos e até leigos, não teríamos qualquer expectativa e não veríamos o patrimônio cultural, esse sequer existiria, pois o trabalho começou em sua formação.

Os “melhores produtos” dos trabalhos para a reflexão dessa produção simbólica, os estudos já realizados de diversos ângulos é o aporte que temos. Reproduzimos ativamente esse legado quando o incorporamos aos nossos estudos, mas o legado, mesmo o mais antigo, pelas atualizações torna-se mais atual que passado, e mesmo para os produtos mais atuais (até os nossos) seria grande pretensão considerá-los alguma novidade. Operamos seleções quando optamos por tais ou quais “melhores produtos”, e admitimos, quando se trata de áreas do conhecimento distantes a nossa de atuação, torna-se difícil eleger os produtos mais atuais, mas fazemos um esforço, talvez por isso Bourdieu tenha tendenciado aos “do passado”.

Neste texto buscamos explorar o instrumento de pesquisa, a teoria de *campo* de Pierre Bourdieu, as perspectivas para sua aplicação aos estudos do patrimônio cultural. Por para funcionar esse instrumento pode ser uma entre outras condições de acesso a um

pensamento produtivo, aquele que é acionado pela prática, portanto, na produção crítica do patrimônio. Nossa ótica dessa produção é ser esta extremamente política. Acreditamos que pela perspectiva que demonstramos é possível avaliar seus aspectos subliminares, e então, produzir ações em prol a participação política daqueles menos representados. Notadamente, os produtos do laboro com instrumentos científicos (este ou outros) pode ter usos diversos, inclusive nenhum. Tentamos aqui sondar alguns caminhos: Primeiramente demonstramos algumas delimitações da teoria de *campo* e propomos aproximações com o objeto de estudo.

Assim, discutimos um pouco sobre o vínculo estreito entre a produção do patrimônio cultural e o poder. Sugerimos uma reflexão da produção do patrimônio cultural pela diversidade. Por fim, esboçamos alguns apontamentos para a atualidade.

1. 1. DELIMITAÇÕES E APROXIMAÇÕES.

A discussão de patrimônio cultural perpassa por noções do mesmo, que pode ser compreendido por diferentes formas e sentidos, correspondentes a diferentes percepções e posicionamentos por parte de atores de grupos que compõe a sociedade. Assim também, diversas perspectivas de estudo, como a histórica ou a etnográfica, vêm contribuindo para o desenvolvimento de ações em prol do patrimônio.

Aqui propomos uma análise da aplicabilidade da teoria de *campo* de Pierre Bourdieu, que já vem sendo aplicada nos estudos de patrimônio cultural: Márcia Chuva (2003), Costa (2009), Magalhães (2007), Silva (2010); e das perspectivas de trabalho com este instrumento teórico.

Na definição de Bourdieu um *campo* deve ter “leis de funcionamento” que o caracterize como relativamente autônomo e regule suas transformações e limites (2007a, p. 176) e, mais ainda, que:

Compreender a gênese social de um campo, e aprender a necessidade específica da crença que o sustenta, o jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, *tomar necessário*, subtrair o absurdo do arbitrário e do não – motivado os actos dos produtores e as obras por eles produzidas e não, como geralmente se julga, reduzir ou destruir (BOURDIEU, 1989, p. 69. Ênfase do autor).

Ao considerarmos o patrimônio cultural como um *campo*, sendo este institucionalizado, julgar suas leis de funcionamento poderia se limitar a hermenêutica, ao estudo da legislação que ampara sua burocracia e todo o aporte oficial que regulamenta o funcionamento de suas instituições no Estado. Mas, dominar as estratégias oficiais do patrimônio não garante o sucesso neste jogo. Por exemplo, um grupo de produtores de “rimas” pode, junto a um “Centro de Tradições Regionais”⁴, pedir o registro deste bem imaterial no livro dos saberes de acordo com o Decreto Federal nº 3.551/00 (BRASIL, 2000). Mesmo seguindo adequadamente as orientações legais e sendo bastante plausível a petição, o registro poderá ou não ocorrer; e o mérito do registro caberá mais aos seus produtores, no alcance da legitimidade cultural, do que a avaliação especializada dos agentes oficiais dessa instância de legitimação cultural. O jogo que se joga no *campo* do patrimônio vai além do que se evidencia nos mecanismos legais, e a produção deste *sistema simbólico* não está fechada aos agentes oficiais do patrimônio cultural.

Partindo do pressuposto de que: “Todo ato de produção cultural implica na afirmação de pretensão a legitimidade cultural” (BOURDIEU, 2007 a, p. 108), e que a elevação a patrimônio corresponde também a uma *distinção*, consideramos a instituição do patrimônio cultural uma instância de legitimação, entre outras disponíveis. Contudo, um bem “*patrimonializado*” que componha este *sistema simbólico* é um bem de um grupo social, atribuído de códigos deste *sistema* enquanto produto do *campo patrimonial*⁵ e de uma dinâmica interna enquanto produção cultural de um grupo da sociedade.

O que definimos hoje como Patrimônio Cultural está assegurado por uma *doxa*, um conjunto de pressupostos que arranjam uma crença comum, fundamental, como a de que alguns bens, produtos, ou práticas culturais devem ser registrados e/ou protegidos como valor cultural a ser herdado por gerações futuras⁶. Mas essa crença não emana dos produtos culturais, estes são alvos de uma seleção e hierarquização que antecede a disputa simbólica pelo valor como bem do patrimônio cultural.

Falar de hierarquização de bens culturais é admitir o espaço social como um espaço de relações de poder desiguais, e estas, como construções históricas e, notadamente, políticas.

⁴ Este é um exemplo hipotético que não se filia a qualquer manifestação ou grupo.

⁵ Neste trabalho utilizamos a expressão “*campo patrimonial*” para nos referir ao “patrimônio cultural” como campo de produção, reprodução e manipulação de uma *verdade*.

⁶ Não pretendemos com essa generalização apreender a “verdade” e lógica do *campo*, que é complexa e dinâmica, e por isso movimenta as disputas.

Em nosso cotidiano estamos a todo o momento selecionando e hierarquizando, nossas escolhas e posicionamentos definem para nós e para os outros um lugar no universo social. Ao afirmar, por exemplo, o gosto por determinado gênero musical, se opera uma relação de proximidade e distanciamento, em relação a práticas e grupos culturais da sociedade.

Se no cotidiano uma pessoa opta por vestir-se de forma elegante ou despojada, a elegância ou o despojamento atribuído àquela forma de vestir-se não é um dado objetivo de dada indumentária, ao escolher entre um vestido de viscose em corte reto ou um vestido de chita em corte rodado, valores e juízos de gosto, inculcados como legítimos na cumplicidade das práticas sociais, definirão a escolha e confirmaram o rótulo⁷. Deste modo, as práticas culturais são hierarquizadas antes de concorrerem a patrimonialização.

Na concepção de Bourdieu (2007a, p. 109; 2007b) o espaço social é uma arena, em que grupos sociais negociam significados em disputas simbólicas por distinção, por legitimidade cultural. Exerce o domínio aqueles que detêm o monopólio da violência simbólica legítima, o poder específico de construir, reproduzir e manipular a *verdade* e impor a seus pares.

É neste sentido que a realidade social pode ser entendida como relacional, não existe uma realidade social objetiva, mas, sim, apreensões e percepções imbuídas de juízos de gosto e de valores em nada naturais. Numa discussão análoga a esta, diria Bourdieu:

A classe (ou o povo, ou a nação, ou qualquer outra realidade social de outro modo inapreensível) existe se existem pessoas que possam dizer que elas são a classe, pelo simples fato de falarem publicamente, oficialmente, no lugar dela, e de serem reconhecidas como legitimadas para fazê-lo por pessoas que, deste modo, se reconhecem como membros da classe, do povo, da nação ou de qualquer outra realidade social que uma construção do mundo realista possa inventar e impor (BOURDIEU, 1990, p. 168).

Ora, então não é um dado que o espaço social seja constituído de relações de poder desiguais? Mas, este dado empírico nos permite supor que os grupos dominantes e dominados existem em semelhantes condições e condicionamentos nas sociedades? De acordo com a teoria de Karl Marx sim. Logo, por essa teoria, a consciência de classe, entre outras coisas, determina quais grupos serão dominantes:

⁷ Não intencionamos com isso afirmar qualquer rotulação de valor, até mes mo porque, a indústria da moda se vale de diferentes linguagens estéticas e culturais em sua invenção.

Os fundadores destes sistemas vêem, claramente, os antagonismos de classe, como também a ação dos elementos de decomposição na forma da sociedade predominante. Mas o proletariado, ainda na infância, oferece-lhes o espetáculo de uma classe sem iniciativa histórica ou movimento político independente (MARX; ENGELS, 1998, p. 57).

Bourdieu é herdeiro das concepções marxianas de luta por domínio e conflito social, entretanto, para este:

Os ‘sujeitos’ são, de fato, agentes que atuam e que sabem, dotados de um senso prático (...), de um sistema adquirido de preferências, de princípios de visão e de divisão (o que comumente chamamos de gosto), de estruturas cognitivas duradouras (que são essencialmente produto da incorporação de estruturas objetivas) e de esquemas de ação que orientam a percepção da situação e a resposta adequada (BOURDIEU, 1996, p. 42).

Com essa perspectiva sobre os “sujeitos” na sociedade e, sobre a realidade social como relacional de acordo com os juízos de gosto e de valor, que, inculcados, orientaram a percepção, o reconhecimento e a rotulação “que uma construção do mundo realista possa inventar e impor”; Bourdieu usando como o recurso à noção de *habitus*, um conceito aristotélico-tomista⁸, o repensa “como uma maneira de escapar dessa alternativa do estruturalismo sem sujeito e da filosofia do sujeito”⁹. (BOURDIEU, 1990, p. 22). Em sua reelaboração:

Construir a noção de *habitus* como sistema de esquemas adquiridos que funciona no nível prático como categorias de percepção e apreciação, [...] como princípios organizadores da ação, significava construir o agente social na sua verdade de operador prático de construção de objetos (BOURDIEU, 1990, p. 26).

⁸ Este conceito escolástico aparece também em autores como Emile Durkheim, (1978), Marcel Mauss (2003) e Max Weber (1996).

⁹ O estruturalismo sem sujeito é produto *dos pensadores do passado*, entre eles Althusser. E, acreditamos que nesta breve síntese, o que Bourdieu chama de “filosofia do sujeito” seja uma referência às teorias Estéticas da filosofia, que têm a frente nomes como Kant e Baumgarten. Ao final de *A Distinção*, obra em que Bourdieu (2007b) afirma a Sociologia do Gosto, o sociólogo afirma que a ausência de qualquer referência à Estética em seu estudo parte de uma rejeição deliberada.

Assim, Bourdieu destaca o agente social como ativo, reconhecendo que este internalizará as representações da estrutura social, mas, com capacidade criativa de agir sobre elas. O “sujeito” não é tido como mero reflexo ou consequência mecânica dos condicionamentos e coerções sociais, como também, os grupos não são entendidos como blocos antagônicos, homogêneos e estáticos.

Então, vale dizer que considerando que exista dominantes e dominados e que todos são “sujeitos”, logo, por essa ótica, não caberia crer em um maquiavelismo por parte dos grupos dominantes. Até mesmo porque não se trata de blocos fechados em oposição cultural, mas grupos formados por atores dotados de conhecimento e criatividade. Deste modo, acordos e negociações de significados podem existir. Para Bourdieu:

A posição de um indivíduo ou de um grupo na estrutura social não pode jamais ser definida apenas de um ponto de vista estritamente estático, isto é, como posição relativa (“superior”, “média” ou “inferior”) numa dada estrutura e num dado momento. O ponto da trajetória, que um corte sincrônico apreende, contém sempre o sentido do *trajeto social* (2007a, p. 7. *Ênfase do autor*).

Este modo de compreensão do espaço social nos é favorável. Não podemos mais tratar a representação do Patrimônio Cultural por visões dicotômicas. Se outrora houve denúncias quanto às políticas de preservação no Brasil, apontando um favoritismo pelos “bens da elite”, estas reivindicações foram benéficas. Hoje se deve reclamar o reconhecimento de grupos culturais por meio de suas manifestações, porém, colocar a questão em termos de seguimentos de classe não contribui para a melhora ao acesso aos diferentes bens culturais; ao contrário, reforça barreiras e estigmatiza grupos diversos e mais complexos do que a expressão “minorias sociais” pode rotular.

Reconhecendo que em uma sociedade pode existir grupos culturais diversos e, também, que os sujeitos pertencentes a estes grupos exercem seu conhecimento de forma criativa quanto aos seus esquemas de percepção adquiridos. Então, a posição do sujeito na sociedade não é uma consequência mecânica, mas, um ponto numa trajetória, apreensível em um “corte sincrônico” de sua história social, política e econômica. E ainda, o resultado de identificações, reconhecimentos, de tomadas de posição e de negociações, de “trocas simbólicas” em um dado momento do “*trajeto social*”.

Os grupos sociais não são fechados em si mesmos, os sujeitos exercem domínio e são dominados. Assim, a cultura, como dinâmica e complexa, não pode ser reduzida ao domínio de sua produção, reprodução e manipulação a um grupo da sociedade. Por exemplo: o grupo de produtores do “*fórró eletrônico*” (TROTТА, 2009) é dominante no conhecimento cultural dos aspectos próprios a este ritmo, e é dominado no conhecimento que legitima sua produção como pertencente ao gênero “*fórró*”, podendo ser dominado ainda pela indústria fonográfica, entre outros grupos culturais.

No *campo patrimonial* a forma e o sentido da produção do patrimônio não são estanques, mas apreensíveis como instantes na dinâmica de negociação entre os atores de diferentes grupos sociais, estes, como produtores de significados a produção cultural. Assim, o aditivo criativo é conferido não somente aos administradores da burocracia do patrimônio, ou aos intelectuais que lhe idealizam, ou a uma classe social, ou ao Estado, ou ainda, a organismos internacionais; a criação simbólica do patrimônio cultural envolve formas e sentidos atribuídos (consciente ou inconscientemente) e posicionamentos de grupo, num jogo em que agentes sociais participam da negociação utilizando-se de diferentes recursos (não apenas os recursos oficiais)¹⁰, ou estratégias, na construção do patrimônio cultural.

Com o conceito de *habitus* e a teoria de *campo* é possível uma análise crítica do processo de instituição do patrimônio cultural no Brasil. Como se constitui a *doxa* que a torna possível. A *doxa*, como um conjunto de pressupostos, ou crenças, compõe as leis de funcionamento do *campo*, definidoras também de seus limites. Com base no *nomos*, a lei fundamental, ou, o “ato de instituição arbitrária” (BOURDIEU, 2007c, p. 117), a *doxa* é elaborada por **sujeitos sociais** que dentro de uma estrutura de *habitus* são capazes de criar a partir de constatações, rupturas e objetivação criativa do pensamento. O *nomos* é uma “*verdade*” que dentro de relações de poder desiguais é passível de corresponder a anseios maiores, capaz de atender a disposições sociais e incorporar-se a realidade. Assim, a instituição do patrimônio cultural se realiza através do jogo estratégico em que lança mão da criatividade no uso de todo um capital cultural absorvido, “um ter que se tornou ser, uma

¹⁰ Consideramos recursos não oficiais aqueles que fogem aos meios burocráticos institucionais. O desvio a burocracia pode ser uma estratégia para a elevação de um bem a patrimônio, entre esses diferentes recursos esta a promoção de um discurso no qual se antecipe o título, via rádio, blogspot, manifestação de rua, boca-a-boca, etc. A invenção de alternativas antecedentes as vias burocráticas institucionais pode ocorrer pelo desconhecimento dessas, ou fazer parte do processo de hierarquização de bens culturais no seio da sociedade, mas, via de regra, os recursos oficiais são postergados e não eliminados.

propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da ‘pessoa’, um *habitus*” (BOURDIEU, 1990, p. 74).

Se as relações constitutivas do campo de posições culturais não revelam completamente seu sentido e sua função a não ser quando referidas ao campo das relações entre as posições ocupadas por aqueles capazes de produzi-las, reproduzi-las e utilizá-las, tal ocorre porque as tomadas de posição intelectuais ou artísticas constituem, via de regra, *estratégias* inconscientes ou semiconscientes em meio a um jogo cujo alvo é a conquista da legitimidade cultural, ou melhor, do monopólio da produção, da reprodução, e da manipulação legítimas dos bens simbólicos e do poder correlativo da violência simbólica legítima (BOURDIEU, 2007a, p. 168-169. *Ênfase do autor*).

Um *campo* em que se produz e reproduz uma crença é:

[...] um espaço estruturado, um campo de forças – há dominantes e dominados, há relações constantes, permanentes, de desigualdade, que se exercem no interior desses espaços – que é também um campo de lutas para transformar ou conservar esse campo de forças (BOURDIEU, 1997, p. 57).

Nesta teoria utiliza-se uma perspectiva relacional. Devendo-se considerar que existem outros *campos* e, em que cada um, seus agentes defenderão seus domínios. Um *campo* de produção do cultural, por exemplo, para existir teve à frente um grupo de sujeitos dotados de empreendedorismo e inovação. Para afirmar uma crença, de que bens culturais deveriam ser preservados para futuras gerações, esse grupo teve que articular-se, por meio de estratégias e negociações, com grupos e sujeitos de *campos* já estruturados na sociedade.

Os agentes de um *campo* já estruturado defendem a crença que se produz e reproduz nesse, assim como o monopólio da violência simbólica legítima, que é o *poder simbólico* específico de manipular “*a verdade*” que produz e impor essa aos seus pares.

Se, no espaço social surge um grupo com pretensões de produzir e impor uma crença, de criar um novo *campo* de produção cultural, logo, surgirá pares dispostos a absorver este grupo ou aniquilá-lo. Porque isso significa impor uma *verdade*, logo mexer com as estruturas de uma sociedade. O que provavelmente pode incomodar grupos mais conservadores dela.

No *campo patrimonial*, ao grupo que coube sua construção competiu também articular negociações com seus possíveis grupos pares. No caso, os *campos* de produção cultural que já lidavam com a preservação de bens culturais, como: bibliotecas, arquivos, museus, universidades, centros de pesquisa, entre outros.

Um *campo* só existe quando alcança uma autonomia relativa na sociedade, ou seja, quando a *verdade* que produz torna-se **uma crença comum** entre seus pares. Para tanto, além do espírito de inovação é necessário lidar com coerções, demandas e disposições, para então, obter *poder simbólico*, legitimidade cultural para produzir, reproduzir e manipular uma crença.

Considerando que a arena se configura em negociações e trocas com outros *campos*, que sua crença é construída neste multifacetado processo, um grupo social não constrói uma crença a parte ou em total autonomia de seus pares. Quando a crença negociada alcança legitimidade na disputa, quando o *campo* atinge uma autonomia relativa, então se pode falar de **uma doxa**, e logo, de ortodoxos e heterodoxos. É então que o grupo de aspirações revolucionárias se tornará cada vez mais conservador, que o domínio sobre a crença que se produz causará maior preocupação, e que as disputas internas formarão hierarquias para dificultar o acesso de novos agentes à manipulação da crença.

É neste sentido que a teoria de Bourdieu se mostra potencial aos estudos do patrimônio cultural. Podemos admitir que múltiplas noções de patrimônio cultural compusessem a dinâmica do processo criativo de construção de nossa crença. Não temos um processo factual, o que demanda sempre novos estudos para a avaliação e o desenvolvimento de ações.

1. 2. PRODUÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E PODER

O *campo patrimonial*, além de uma instância de legitimação cultural institucionalizada, é também uma agência de produção e gestão do *capital simbólico* da nação, e isso nós não perdemos de vista. Na perspectiva gramsciana de divisão do trabalho, compreendemos o próprio Estado como formado por agentes *orgânicos* a diferentes grupos da

sociedade (GRAMSCI, 1979, p. 11-15)¹¹. Este pensamento é presente em Bourdieu, e se configura numa forma de fugir ao reducionismo da oposição de classes econômicas. Assim, em sua teoria de *campo*, coisas materiais e simbólicas estão em jogo (BOURDIEU, 1989, p. 69), e, do mesmo modo, julgamos aqui que a oposição entre noção oficial e “*interpretações*” pela “*sociedade*”, além de naturalizar um conceito ou noção de patrimônio cultural, homogeneiza os grupos sociais tirando-lhes completamente a ação. A relação: Estado – Patrimônio cultural – Sociedade, é inevitável, mas, limitar o patrimônio a um instrumento do Estado seria o que Bourdieu chamaria de “reduzir”, e não estaria muito distante da afirmação de que o patrimônio cultural refere-se às elites, o que seria “destruir”.

Em muitos momentos ao se falar de interesses do Estado, política do Estado, dirigismo do Estado; a instituição parece ser naturalizada em uma concepção que, não dando conta de sua dinâmica social e política, reduz o Estado a objetivos, os quais, muitas vezes, meramente político-econômicos, sem, no entanto, considerar os mecanismos simbólicos de que lhe é resultado.

Na concepção de Weber (1999, p. 525) “o Estado é aquela comunidade humana que, dentro de determinado território [...], reclama para si (com êxito) o monopólio da coerção física legítima”. Nessa contribuição também a teoria da religião Weber admite o domínio simbólico nos sistemas de dominação. Ao confrontar as intenções dos agentes religiosos e suas ações, propõe uma nova ótica, em que grupos aparecem em diferentes arenas e lutam pelo poder para ampliar sua influência e manter privilégios, como modo também de, através do monopólio do poder, oferecer serviços para a manutenção e legitimação do poder aos grupos mais favorecidos.

Esta concepção de poder da teoria econômica está relacionalmente presente em Bourdieu, que interpreta Weber em *Uma interpretação da teoria da religião de Max Weber* (2007a, p. 79-98) e inspira a elaboração de sua teoria de *campo*, ampliando o que já vinha trabalhando em seus estudos sobre o *campo* intelectual (BOURDIEU, 1989, p. 66-69).

¹¹ Gramsci, ao discutir a formação dos intelectuais, diferencia agentes orgânicos (nascidos e formados no interior de um terreno social e econômico da sociedade) e tradicionais (qualificados para atuação como dirigentes e organizadores da vida social em grupos dominantes). Em Gramsci, um grupo será composto por agentes orgânicos e por agentes tradicionais, formados em diferentes qualificações, estas necessárias à divisão do trabalho. Assim, as “classes” aparecem como heterogeneias e, portanto, com diferentes interesses de grupo (1979, p. 3-22).

Vale dizer que o processo de autonomização do *campo patrimonial* se dá dentro de uma instituição estatal. Na perspectiva weberiana o Estado é um instrumento de dominação dos grupos que detêm a hegemonia na manutenção do poder econômico. Apesar de Weber situar a questão do simbólico como pertinente a todo sistema de dominação, seu viés é econômico, ele persegue o processo de transformações materiais e de organização social do trabalho (inclusive simbólico, como no caso da religião) que formam o sistema capitalista.

Discorrendo sobre posição de classe Bourdieu afirma: “Mesmo em nossa sociedade [...], a autonomização do aspecto econômico das ações nunca se realiza de maneira tão perfeita a ponto de fazer com que as ações mais diretamente orientadas para fins econômicos sejam totalmente desprovidas de funções simbólicas” (BOURDIEU, 2007a, p. 23).

A teoria de *campo* de Bourdieu é fruto de uma trajetória científica e seu encontro com Weber não pode ser encarado de um ponto de vista estático. Vale considerar a contribuição daqueles que Bourdieu reconhece como os “fundadores” dos estudos culturais: Marx, Weber e Durkheim, na trajetória que concebeu essa teoria. O que nos ajudará também a ilustrar perspectivas de poder e a nossa posição no escolha na teoria de *campo* para os estudos de patrimônio cultural.

Na análise de Sérgio Miceli:

[...], o que Bourdieu pretende é ratificar a teoria do consenso por uma concepção teórica capaz de revelar as condições materiais e institucionais que presidem à criação e à transformação de aparelhos de reprodução simbólica cujos bens deixam de ser vistos como meros instrumentos de comunicação e/ou conhecimento. (2007a, p. xii).

Em uma leitura rápida dessa análise poderíamos ponderar um peso maior a contribuição de Durkheim, com a teoria do consenso e, também, com a negação da concepção do símbolo como *mero instrumento de comunicação e/ou conhecimento*, o que faz uma referência a mesma teoria. Por essa teoria sistemas simbólicos oferecem categorias de entendimento, que, sendo gerados por um *conformismo lógico* estruturante da realidade social, seria o que permite a comunicação e o entendimento entre os indivíduos e o conhecimento de uma dada sociedade (DURKHEIM, 1978, p. 197-200). Mas o que seria “uma concepção teórica capaz de revelar as condições materiais e institucionais que presidem à criação e à transformação de aparelhos de reprodução simbólica”? Falar de “condições

materiais e institucionais” nos remete a concepção marxiana de alienação social¹², pela qual, o conjunto de instituições nascidas da divisão social foi denominado **condições materiais** e a “variação das condições materiais de uma sociedade”, que constituiria a história de uma sociedade, Marx denominou **modos de produção**. Assim, a criação e transformação dos “aparelhos de reprodução simbólica” na teoria de Bourdieu só pode ser entendida enquanto pertencente a “condições materiais e institucionais” em um contexto histórico e social e, deste modo, comprova que as *funções sociais* tendem a se transformarem em funções políticas, “na medida em que a função lógica de ordenação do mundo [...], subordina-se às funções socialmente diferenciadas de diferenciação social e de legitimação das diferenças” (BOURDIEU, 2007a, p. 30-31).

A operação de Weber em *Economia e Sociedade* (1999), além de confrontar as intenções dos agentes religiosos e suas ações, foge as proposições de causa e efeito propondo um interacionismo entre suas condutas, igualmente, apreende o processo social como uma sequencia de ligações significativas entre agentes que orientariam o sentido das ações. Weber busca compreender as filiações religiosas por meio de características materiais, percebendo afinidades eletivas entre esfera econômica e objetiva (realidade terrena) e a esfera espiritual e subjetiva dos fiéis (realidade produtora de sentidos).

Esta obra de Weber que Bourdieu interpreta e faz referência como uma inspiração (2007a, p. 79-98; 1989, p. 66-69) tornou-se uma contribuição a Sociologia da religião. Contudo, Weber entende que a religião funcionaria como um princípio de formação de condutas e identifica três tipos de legitimidade: a tradicional, a racional legal, e a carismática; e é essa última que causa maior objeção em Bourdieu, considerando ingênua a atribuição de uma qualidade excepcional a um sujeito religioso, afirmando que: “Não se deve, então, colocar em oposição a invenção individual e o habito coletivo” (BOURDIEU, 2007a, p. 93). Bourdieu considera que tal perspectiva omitiria a posição social do indivíduo, emancipando-o das disposições sociais, as quais podem ser externas a instituição que, para funcionar como tal, deve ter leis que lhe regulam e limitam, não dependendo sua manutenção do carisma individual de seus sacerdotes.

¹² A alienação social consiste no desconhecimento das condições histórico – sociais em que se vive, as quais são produzidas pela ação humana dentro de um contexto histórico e por determinações estruturais, opondo práxis à alienação. Assim, na alienação, o humano não se percebe como agente e autor de suas instituições sociais e ignora que a sociedade seja instituída por suas ações e pensamentos, podendo aceitar a sociedade como natural ou se rebelar individualmente acreditando que no não condicionamento de sua “liberdade” e arbítrio. Ligadas a alienação social estão também a alienação econômica e a alienação intelectual.

O processo de construção da teoria de *campo* de Bourdieu perpassa por contribuições e aproximações que podem esclarecer a “*gênese do conceito*”, bem como a concepção de poder imbricada na opção por este fundamento teórico. Com o aparato institucional o Estado acumula poder por meio de agentes especializados, ou “funcionários”, na perspectiva de Gramsci, que atuam no corpo de agências destinadas a consagração e legitimação do poder por meio de estratégias de acordo com as disposições sociais. Assim, com “funções socialmente diferenciadas” os agentes oficiais, orgânicos a diferentes grupos da sociedade, especializados, e por tanto dotados de *habitus* próprio ao jogo político, disputam no interior do aparelho burocrático coisas materiais e simbólicas e o uso do monopólio de produção dos interesses políticos, dentro das coerções próprias a posição no *campo* (BOURDIEU, 1989, p. 169-177). Essa perspectiva permite uma leitura relacional e multidimensional das estruturas de poder, sem omitir estas estruturas, mas de forma a entender os fenômenos políticos como mais do que meras manifestações de processos socioeconômicos.

A produção do patrimônio cultural, em uma agência de consagração do Estado, serve a acumulação de poder para o Estado na medida em que cumpre funções internas para a legitimação deste poder. Na trajetória de autonomização desse, as pressões sociais foram pelo atendimento de uma função interna primordial: representar a produção cultural dos grupos que compõe a nação.

Considerando esse aspecto, encontramos uma das coerções impostas à posição dos agentes oficiais nesta agência, e a esta se liga uma série de coerções que orientarão o jogo político e a movimentação de estratégias dos grupos que queiram se valer desta instância de consagração. “Esta mesma lei que impõe a busca da distinção, impõe também os limites no interior dos quais tal busca pode exercer legitimamente sua ação” (BOURDIEU, 2007a, p. 109). As coerções correspondem, em parte, a definição dos limites do *campo* e de suas leis.

A agência do Estado, a instituição do patrimônio cultural, só torna-se uma instância de legitimação cultural quando alcança uma autonomia relativa na estrutura social. A autonomia relativa não é alcançada simplesmente pelo poder de nomeação, se a agência se ampara em mecanismos legais, também existe em função de tais, para a execução desses, além da validação de sua função na sociedade. Então, uma autonomia relativa na estrutura social corresponde à conquista de legitimidade da função a que se propõe na sociedade, no meio social. Ao alcançar a autonomia relativa se configurará como *campo* e, conforme a função interna primordial da arena (representar a produção cultural dos grupos que compõe a nação) passa de “*função social*” a função política; em que a “função lógica de ordenação”

transfigura-se em “funções socialmente diferenciadas de diferenciação social e de legitimação das diferenças”. Então, neste caso, torna-se também uma instância de legitimação cultural, podendo, no contexto de disposições externas, mobilizar atores de diversos grupos e *campos* da produção cultural.

Quando tratamos o *campo patrimonial* como também uma instância de consagração ou legitimação cultural, estamos versando sobre o monopólio de um tipo específico de poder:

O poder simbólico como poder de construir o dado pela enunciação, de fazer crer, de confirmar ou transformar a visão de mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário (BOURDIEU, 1989, p. 14-15).

Nós estamos tratando do poder de legitimação de identidades no território nacional. Debatendo o “*local*” e a região, como construções, Bourdieu pondera que: “O mundo social é também representação e vontade, e existir socialmente é também ser percebido como distinto” (1989, p.118), é daí que podemos avaliar criticamente a função política do patrimônio cultural:

O regionalismo (ou o nacionalismo) é apenas um caso particular das lutas propriamente simbólicas em que os agentes estão envolvidos quer individualmente e em estado de dispersão, quer colectivamente e em estado de organização, e em que está em jogo a conservação ou transformação das relações de forças simbólicas e das vantagens correlativas, tanto económicas como simbólicas; ou, se se prefere, a conservação ou transformação das leis de formação dos preços materiais ou simbólicos ligados às manifestações simbólicas (objetivas ou intencionais) da identidade social (BOURDIEU, 1989, p. 124).

A partir da perspectiva das lutas simbólicas podemos então, desenvolver estudos sobre o processo do patrimônio, como aspectos relacionais de um *campo* multidimensional. E assim, discernir estes processos para além da instituição, como processos sociais.

1. 3. PATRIMÔNIO CULTURAL E DIVERSIDADE

A luz de Bourdieu compreendendo o Estado como formado por agentes de diferentes grupos sociais, então, as “noções oficiais” são geradas na negociação entre diferentes grupos de atores — orgânicos a diferentes grupos da sociedade. Mas, uma “*noção oficial*” não é um dado acabado em si, nem sua legitimidade caberia apenas à comunicação e informação por via de agências estatais. Os grupos sociais movimentam-se no jogo com os instrumentos que dispõem (oficiais ou não), empreendendo tomadas de posição que, numa perspectiva multidimensional, é o que dá força criativa ao *campo*.

A questão da preservação aliada a políticas de educação patrimonial para a “apropriação social” do bem patrimonial, e não mais como competência exclusiva dos organismos oficiais, nos remete ao embate entre noções oficiais e a produção de significados no axioma: “*Conhecer para preservar*”, tão recorrente ainda hoje nos discursos que retificam muitas das iniciativas em educação patrimonial. Este é resultado dos debates pós Segunda Guerra Mundial, que gerou a produção em organismos internacionais de *Cartas Patrimoniais* com recomendações em diversos segmentos: restauração, turismo, desenvolvimento, urbanização, educação; culminando no documento mais próximo a essa questão: a *Carta Internacional para a Salvaguarda de Cidades Históricas* (CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS, 1987). Nessa *Carta* a participação da população residente das cidades foi enfatizada, como também a necessidade de programas de educação patrimonial no ensino básico.

A questão que aqui sintetizamos no axioma “conhecer para preservar” ilustra um momento intermediário, quando após a legitimidade das políticas de patrimônio no Brasil foi questionada e diferentes ações foram articuladas para sua permanência¹³. Contudo, essa questão deve ser encarada num contexto mais amplo às discussões deste período.

A esta época, o fim da Segunda Guerra Mundial já se fazia sentir na modernidade social brasileira¹⁴ e, também, as consequência da Guerra Fria que se findava, como o

¹³ Trataremos do assunto no próximo capítulo em 2. 2. 3. Autonomia relativa: limites e *doxa* para o *campo*

¹⁴ Giddens (2002, p. 21) emprega o termo modernidade num sentido mais geral, referindo-se “às instituições e modos de comportamento estabelecidos pela primeira vez na Europa depois do feudalismo, mas que no século XX se tornaram mundiais em seu impacto”. Para esse momento de impacto da modernidade em níveis mundiais, Giddens interpreta as transformações sociais em curso como “alta modernidade” (1991, p. 175-177) em oposição à denominação: “Pós-modernidade”, segundo o autor, ingressamos numa etapa em que as consequências da

empobrecimento de países determinados genericamente de “Terceiro Mundo” (HOBBSAWM 1995, p. 337-362) e o neoliberalismo econômico. Por essas transformações no mundo foi produzida uma sediciosa crítica à ciência moderna. As noções de verdade, razão, método e passado, merecem as reflexões de Deleuze, Foucault, Guatarri, Feyerabd, Morin, Lyotard, entre outros, que tentavam dar conta de um mundo em que valores, códigos e padrões comportamentais, estéticos, sociais, políticos e de consumo se alteram irreversivelmente. Na historiografia os estudos sobre “memória”, como os de Pierre Nora e Jacques Le Goff, ganham visibilidade. Também as ciências sociais avançam, e como nos aponta Regina Abreu, em solução ao trauma do pós-guerra o conceito antropológico de Cultura, na tradição de Franz Boas e Malinowski, ganha dimensionamento, “trazendo em seu bojo as noções correlatas de diversidade, valorização da diferença, contextualização, relativização” (2007, p. 272). O mundo transfigura-se em debates criativos de novas perspectivas sociais, institucionais e de consciência.

Na Europa e na América do Norte os “Novos Movimentos Sociais”¹⁵, os movimentos étnicos, de gênero e orientação sexual, pelo meio ambiente, e pela paz; manifestações da ordem dos direitos culturais e da melhoria da qualidade de vida ganham dimensionamento (GOHN, 2007). No Brasil, iniciava-se o momento de redemocratização com a Nova República, após um longo período de ditadura militar. Como nos informa Maria da Glória Gohn, a década de 1980 foi extremamente rica em suas experiências político-sociais¹⁶, no país não são mais movimentos de inspiração revolucionária, de ênfase nas relações de produção e classe social, mas multiclassistas. Os “Novos Movimentos Sociais” tomam a cena:

modernidade intensificam-se, mas os traços distintivos de ruptura com a modernidade ainda não se revelam de modo objetivo. (1991, p. 12-13).

¹⁵ Para GOHN (2007, p. 224-227) os parâmetros teóricos utilizados para a pesquisa de “Novos Movimentos Sociais” na Europa e América do Norte podem não servir ao estudo do fenômeno na América Latina, isso porque, diferentes fatores histórico-sociais contribuem para a diferença na ordem dos Movimentos Sociais, assim como, na relação Sociedade - Estado. Valendo-se do exemplo brasileiro, Gohn afirma que o passado colonial, a presença de regimes autoritários e posterior período de redemocratização são fatores que tornam peculiar o fenômeno na América Latina, e propõe elementos para a uma “teoria sobre os movimentos latino-americanos”.

¹⁶ Destacando-se como exemplos dessas experiências:

“A luta para a Presidência do país, a luta pela redução do mandato presidencial, o processo Constituinte, o surgimento das Centrais Sindicais (CONCLAT, CGT, CUT, USIS, FORÇA SINDICAL), a criação de entidades organizativas amplas do movimento popular (ANANPOS, CONAN, PRÓ-CENTRAL), o surgimento de inúmeros movimentos sociais em todo o território nacional, abrangendo diversas e diferentes temáticas e problemáticas como das mulheres, negros, crianças, meio ambiente, saúde, transportes, moradia, estudantes, idosos, aposentados, desempregados, ambulantes, escolas, creche, etc., todos, em seu conjunto, revelam a face de sujeitos até então ocultos ou com as vozes sufocadas nas últimas décadas.” (GOHN, 2001, p.126).

Ao lado dos movimentos sindicais surgirão novos movimentos sociais, de luta contra as discriminações ao negro, às mulheres, aos homossexuais, e outras minorias; pela preservação da natureza e de bens do patrimônio histórico e cultural; pela obtenção de equipamentos mínimos para a sobrevivência no meio urbano. Observa-se no novo paradigma uma grande ênfase em questões da cultura no plano moral. (2001, p. 159).

Pelo estudo realizado por Gohn, notamos que aqui a luta por direitos humanos teve maior peso, comparado a países em que a luta por direitos civis foi mais forte, mas, ainda assim, no plano moral houve espaço para a cultura. Acreditamos ter sido essa a tônica dos debates sobre o patrimônio cultural dentro e fora do Brasil, apesar das diferenças histórico-sociais que distinguem em ordem e proporção o enlevo do debate:

Nos anos 1980, principalmente na Europa, numa conjuntura de mudanças no mundo do trabalho e da indústria, de esvaziamento de regiões industriais, que provocou transformações profundas na vida social e urbana, o patrimônio, sobretudo os novos patrimônios, como é o caso do industrial – fábricas, galpões, minas desativadas, portos – evidenciava uma função social e política, de garantir a memória, a identidade diante das transformações e da desintegração. Foi um momento de forte expansão e popularização da questão patrimonial, tanto que 1980 foi declarado na França como o Ano do Patrimônio. Os dados da Lista do Patrimônio refletem esse processo: nesta década houve um crescimento de 78% dos bens reconhecidos, o maior aumento em todas as décadas. (Scifoni, 2006, f. 63).

Naquele tempo também ocorrem mudanças na política interna da UNESCO, com a retirada dos EUA em 1984 e a “articulação entre países dos antigos ‘bloco socialista e Terceiro Mundo’”¹⁷. Segundo Simone Scifoni (2006, p. 74-75) a saída dos EUA da entidade gerou uma nova orientação, mais aberta a valorizar culturas não ocidentais, e destarte, as preocupações com a cultura popular e tradicional são afirmadas em âmbito internacional (UNESCO, 1989). Todos estes acontecimentos, ou contextos, são elementares para que na contemporaneidade ocorressem às mudanças, que ainda tão recentes, já se tornaram marco nas noções de patrimônio cultural.

Considerando esses contextos, ao tempo em que ocorrem conquistas pela diversidade cultural, noções de cidadania e participação social começam a mudar (REIS, 1999, p. 80). Como nos encontros que deram origem a Nova Museologia, voltada à função social dos

¹⁷ Para detalhamento dos embates da retirada dos EUA da Organização ver: EVANGELISTA, 1999, pp. 61-145.

museus, nos debates internacionais sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, como no Rio – 92 e a Agenda 21. No axioma “*conhecer para preservar*” já se percebe direcionamentos neste sentido, porém, ainda enraizados em noções de patrimônio que se atrelavam a concepções de civilidade, estas inculcadas nos juízos de “valor excepcional”. Com a ampliação das noções de patrimônio na virada do milênio, mais do que a busca de uma cidadania ativa, a orientação das políticas de patrimônio tem demonstrado maior preocupação com a diversidade cultural. As preocupações com a participação social na preservação dos bens edificados tendem a alicerçar-se na permanência e pluralidade de “*sentidos*” produzidos na diversidade cultural, e não mais somente em uma significação “*original*”:

Não basta preservar contra a ação do tempo, é preciso garantir a prerrogativa do interesse público sobre o privado, mesmo reconhecendo que, sob essa designação (interesse público), ocultam-se diversos grupos de interesse, interesses diferentes e até mesmo conflitantes. (CHAGAS, 2009b, p. 40)

As novas orientações de políticas de patrimônio que se iniciam no Brasil com as iniciativas que dão origem ao Decreto nº 3.551/00 (BRASIL, 2000), que institui o registro de bens de natureza imaterial do patrimônio cultural brasileiro, ainda estão conquistando espaço. A saber, o Brasil é vanguarda na América Latina no registro do patrimônio imaterial. Quando em 1998, o Conselho Executivo da Organização das Nações Unidas decidiu criar uma distinção internacional intitulada *Proclamação das Obras Primas do Oral e imaterial da Humanidade* (UNESCO, 1998a, p. 15: 3.5.1.; UNESCO 1998b), no Brasil a *Carta de Fortaleza* já completava um ano¹⁸ (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1997). E quando a UNESCO realiza a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, em 17 de Outubro de 2003, que apenas em 2006 entrou em vigor (UNESCO, 2003), nós já contávamos com o Decreto nº3.551 de 04 de agosto de 2000 (BRASIL, 2000). O que atesta a posição pioneira do Brasil. Estas mudanças, que já se configuram marco nas políticas de patrimônio, são bastante recentes e podemos afirmar que o Brasil antecipou tais mudanças.

¹⁸ Produto do Seminário "Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção", promovido pelo Iphan em novembro de 1997. Na *Carta* foi recomendado ao Iphan a realização do inventário dos bens intangíveis em âmbito nacional, a integração das informações então produzidas ao *Sistema Nacional de Informações Culturais* e a inauguração, pelo Ministério da Cultura, de um grupo de trabalho para elaboração de proposta a criação do instituto jurídico para essa categoria.

A afirmação contemporânea de “*patrimônio cultural*” em oposição a “*patrimônio histórico e artístico nacional*”, eleva o patrimônio a um status acima, mas não fora, das questões nacionais em referência à diversidade cultural humana. A *Convenção para proteção e promoção da diversidade cultural* (UNESCO, 2005) complementa o sentido dessa nova orientação e perspectiva.

A perspectiva do reconhecimento da diversidade cultural nos traz não somente novos atores disputando objetivamente na arena (como, por exemplo, diferentes grupos de produtores da cultura tradicional), mas também uma série de problemas. Após o Decreto nº 3.551/00 (que institui o registro de bens de natureza imaterial) foram inúmeras as publicações discutindo o mecanismo legal, sua abrangência, limites e benefícios (PELEGRINI; FUNARI, 2009; PELEGRINI, 2008; HOMERO, 2006; FONSECA, 2005). Sobre as demandas específicas geradas pelo registro de bens de natureza imaterial, mas não supridas pelo mecanismo legal ou por outro instrumento oficial, estão: a da função e valia do registro de bens naturais para a preservação do meio ambiente e dos *locais* para as comunidades tradicionais, no registro dos saberes o retorno aos agentes sociais, no registro das expressões culturais os efeitos da globalização, entre outras (HOMERO, 2006; MANCUSO, 2007; SCIFONI, 2006).

A apropriação do discurso de diversidade cultural implica em abertura a esses novos agentes. Atores que carecem de reconhecimento cultural disputando por espaço na arena, forçando os limites para sua entrada, esse são os *heterodoxos*. Dessa forma, interferem na produção da *doxa*, sem, no entanto, destronar a hegemonia.

Nesta perspectiva o reconhecimento do patrimônio imaterial pelos organismos oficiais opera não só uma ampliação do patrimônio cultural a diferentes espaços, mas, à multi dimensionalidade do *campo*, que é objetivada nas disputas, posicionamentos e noções (sentido e forma); e a própria dinâmica de construção do patrimônio, que se valendo dos direitos culturais e da noção genérica de diversidade cultural, tem movimentado diferentes grupos sociais na negociação.

1. 4. ESBOÇOS PARA A ATUALIDADE

A produção do sistema simbólico do patrimônio cultural é institucionalizada e regida por leis de funcionamento que competem a agências especializadas o seu cumprimento. Contudo, o corpo de sujeitos que elas reúnem não determina os significados para os bens tombados, e a atuação dessas só é possível na negociação com outros grupos e *campos* da sociedade. Além das coerções próprias a limitação e abrangência dos mecanismos legais que lhe amparam o seu funcionamento, que legitima oficialmente sua função, existem as coerções não explicitadas e mais próprias às regras do jogo do que a burocracia. Como também, existem abrangências mais próprias à instância de legitimação cultural do que a agência do patrimônio cultural.

Obviamente nossa legislação de patrimônio, sendo bastante abrangente, detém uma autoridade relativa quanto ao valor da coisa tombada, ou registrada, sendo que o valor de memória e referência à nação, só justificáveis no presente, se relaciona com a produção cultural no estágio de seu reconhecimento como patrimônio.

Na perspectiva da autoridade das agências especializadas, as disputas em torno do patrimônio podem parecer mecanizadas ou naturalizadas, no exercício de uma abordagem retrospectiva e perspectiva podemos pensar os domínios do patrimônio enquanto ação orientada — com funções sociais e políticas. Se em um dado estágio uma diligência foi de grande peso na ação patrimonial, em um estágio seguinte outros reclamam seu direito, tanto para a legitimação cultural quanto para o desenvolvimento de produções contemporâneas.

A ortodoxia do patrimônio tem em sua raiz a incumbência de criar um capital simbólico para a nação, ao tempo em que a representa e cumpre uma função social. Avaliando que essa função social se transfigure em função política, e que a manutenção da instituição depende da manutenção de sua função social, a transfiguração das funções sociais em funções políticas deve ser tratada com cautela. Não consideramos que exista algum antagonismo entre as funções, que podem coexistir; seria uma ilusão pensar a ação patrimonial como univocamente social. A produção do *campo patrimonial* se dá num jogo, não é produto de uma instituição, mas de uma sociedade, da articulação de agentes e grupos sociais. E como neste jogo não se joga só, a negociação gera mais do que coerções, suscita a atualização da instituição. Contudo, para os valores que são investidos no capital simbólico do patrimônio

render, aos grupos e a nação, deve haver investimento de ambas as partes e, assim, equilíbrio entre as funções sociais e políticas.

A produção de significados não é monopólio da agência do patrimônio. Ela se dá pelo uso prático, pela convivência, pelo estudo e por ações direcionadas. No entanto, essa última não atenderá sua potencialidade se permanecer em ações isoladas, uma maior autonomia dos *campos* de produção cultural pode ser benéfica e gerar dinamismo e compromisso.

O sistema simbólico do patrimônio cultural não serve só a comunicação e ao conhecimento, como talvez já se tenha projetado num ideal iluminista, aquele de que se serviram os franceses de outrora em suas elaborações para o patrimônio e para organização social que fundavam. A atribuição de significados não é unidimensional, e compreende tanto os bens tombados, ou registrados, como os bens não abrangidos pela elevação. Logo, não se trata de especular as diversas formas e sentidos que lhe são atribuídos e os consequentes significados que são produzidos, mas de compreender as significações na lógica das funções políticas implícitas dentro de dado contexto de disposições sociais.

A instituição do patrimônio é uma ferramenta que pode servir ao acesso a bens culturais de múltiplos grupos da sociedade, como um meio de sensibilização que possibilita aos sujeitos apropriar-se de múltiplas linguagens, tornando-os mais abertos para a relação com o *Outro*, e fortalecendo a percepção de identidade e de alteridade. Em tese, isso seria quase que automático e quase natural, mas se em nossa atuação enfrentamos tantos problemas, ocorre que, em diferentes aspectos, a forma como conduzimos esse sistema simbólico precisa ser repensada. Significados propriamente culturais não emanam do patrimônio. Se hoje convivemos com produções culturais de outros grupos, outros significados e valores podem lhe ser atribuídos e, dessa forma, promover a alteridade. A *valorização* pode estar muito mais ligada ao “*local*”, pelo que representa no cotidiano, do que ao fino trato dos que cultivam o sensível e o intelecto. Uma imposição senhorial de um suposto significado correto serve a opressão e ao desentendimento. É uma afirmação invertida de todos dos valores negados.

O convencimento do valor de um bem cultural está mais em seu cotidiano do que em uma origem ou em uma técnica que tenha desaparecido seus meios de reprodução. José Reginaldo Santos Gonçalves aponta para duas diferentes posturas com relação ao patrimônio cultural, distinguido “monumentalidade” e “cotidiano” (GONÇALVES, 2002, p. 112-114), sendo que, no segundo caso, o passado é compreendido numa perspectiva relacional, e torna-

se uma representação da diversidade cultural nas diferentes experiências pessoais e coletivas com o patrimônio, o que permite a identificação dos grupos não abarcados pela história oficial. Consideramos essa uma perspectiva de boa validade, mas não se realiza por si só; vivência e cotidiano são frutos de trajetórias que tanto estão relacionadas ao desenvolvimento local quanto aos usos do espaço. Logo, trabalhar com o cotidiano exige investimento no desenvolvimento social, na infraestrutura urbana ou rural e em qualidade de vida; além de ter em perspectiva que os resultados só serão possíveis em longo prazo.

Poderíamos explorar diversas perspectivas de prática institucional e política para o patrimônio, sem, no entanto, chegar a mais acertada e validada para o todo nacional. Contudo, podemos concluir que não cabem só as agências do patrimônio “*dar fim*” as desigualdades sociais, e que um protagonismo na arena pede cada vez mais por dividir compromissos em trabalhos integrados a outras instâncias sociais. O sistema simbólico do patrimônio cultural de todo modo refletirá a sociedade que o concebe, pelo que exhibe ou exclui, mas também pelo tratamento dedicado a essa herança e pelo espaço dado a produção de significados nas disposições da dinâmica social.

Nosso esforço em demonstrar a produção do patrimônio cultural como um *campo* de disputas serve menos ao estudo do passado do que aos estudos contemporâneos. Neste sentido, sugerimos o exercício de uma abordagem retrospectiva e perspectiva do *campo patrimonial*, de forma a especular suas questões atuais e a mobilidade de ações políticas na arena.

2. RETROSPECTIVA SOCIOLÓGICA DO *CAMPO* PATRIMONIAL

(...), a noção de patrimônio cultural não é desinteressada. E, por isso mesmo, não se trata de descobrir uma noção verdadeira, pois ela não é única. Trata-se de explicitar a noção em uso e as divisões que ela provoca, considerando as lutas de representação que remetem a diferentes apropriações dessa mesma noção. O objetivo, com isso, é dar transparência às políticas públicas e orientar os processos de patrimonialização e salvaguarda de bens culturais em termos que os sujeitos atuantes desses processos estejam claramente identificados.

Márcia Chuva, 2012, p. 163-164

Trabalhamos com a perspectiva das lutas por representação, na hipótese de que os grupos em embate podem possuir diferentes posições e noções sobre a produção do patrimônio cultural. Para demonstrar nosso objeto de estudo cabe uma análise pela retrospectiva sociológica, nos interessa comprovar como diferentes sujeitos se articularam em torno de ideias sobre essa produção, e mesmo sobre noções já em voga em outros países, para alcançar a legitimação da crença que inspira sua produção. A crença que existem bens culturais passíveis de reconhecimento público e de interesse para as futuras gerações, pelos quais se deve movimentar uma hierarquia e providenciar proteção e preservação, para o interesse e bem público. Na proposta que trabalhamos só existe um campo quando a crença de sua produção livrasse da arbitrariedade e passa ao status de verdade, quando isso ocorre uma noção passa a vigorar como hegemônica, mesmo que dinâmica ela é subliminar a feição daqueles que por ela se colocaram no embate.

Nos estudos sobre o patrimônio cultural temos uma gama de pesquisas sobre sua trajetória, especialmente exames historiográficos, são tantas as informações disponíveis que ao olhar mais acostumado este texto pode oferecer resistência. Mas advertimos, não almejamos novidades historiográficas, trabalhamos com estudos sobre o patrimônio de áreas afins (História, Sociologia, Museologia, entre outras). Nossa pesquisa é sociológica e a análise retrospectiva da produção do patrimônio cultural se faz cabal na comprovação de nossa hipótese, de que essa produção se configure como *campo* a luz da teoria bourdiana. Os limites de nossa proposta investigativa são dados pela Sociologia, mesmo fazendo uso e seleção dos aportes de outras áreas, não caberia contemplar desses os embates mais recentes por definições, que demandam constantemente novos resultados, alguns ainda a passar pelo crivo dos domínios de conhecimento do qual se reportam. Nós nos comprometemos, sim, com

a atualização corrente na Museologia e nos estudos do patrimônio cultural pela perspectiva que trabalhamos.

Organizamos este capítulo em duas partes. O primeiro texto nós dedicamos a formação do *campo patrimonial*, que em nossa interpretação pela teoria sociológica de Peirre Bourdieu, partiu de ideias, ou corrente de ideias. O período de elaboração e definição dessas ideias corresponde ao momento de sua formação na esfera social. O refinamento de ideias para a produção de uma “verdade” gera ásperas disputas, definir os limites de um *campo* é interferir nas fronteiras de outros, e a arena em formação pode chegar à autonomia, mas, pode também, ser aniquilada ou absorvida por *campos* já consolidados. O segundo texto devotamos a automização do que chamamos *campo patrimonial*, o momento aproximado que verificamos o reconhecimento da crença proposta por seus idealizadores, quando sua produção pode ser avaliada pelos critérios sociológicos de definição de *campo*. O momento que uma noção se torna hegemônica não é o fim das disputas, ao contrário, é a partir daí que a arena encarna as disputas mais densas, especialmente dentro do seu próprio escopo. É então que regras e limites serão definidos para a produção cultural.

O debate sobre noções em disputa na formação e autonomização do *campo*, pode ser mais que uma retrospectiva, afinal essa pesquisa foi um trabalho de reflexão, buscamos extrair de nosso objeto sentidos subliminares, ultrapassando a superfície do já posto. A preservação de bens culturais para a posteridade não se realiza por concepções estritas a arena, nem, tão pouco, se limita a oficialização de padrões e valores supostamente comuns no meio social. A preservação patrimonial põe em prática valores, critérios, e percepções negociadas entre o *campo* do patrimônio, os grupos sociais e *campos* como o da Arquitetura, das Artes, do Urbanismo, da História, da Arqueologia, da Antropologia, da Museologia, da Ciência e da Tecnologia, entre outros. Para entendermos esse processo é válido conhecer quais eram as disposições, quais noções de patrimônio concorreram num mesmo período, quem foram as pessoas que tomaram posição em sua afirmação no país, como fizeram e que resistências encontraram. Assim esperamos mobilizar um recurso de análise que pode ser útil à prática e as projeções sociais para essa produção.

2. 1. A FORMAÇÃO DO CAMPO PATRIMONIAL

O período de formação do *campo* patrimonial no Brasil corresponde ao estágio de definição de seus limites e de sua especialidade, o que não poderia se dar de outra forma se não por disputas, engajamentos e tomadas de posição de agentes socialmente posicionados, uma alteração *intercampos*. Assim, organizamos nosso estudo para dar conta dos seguintes aspectos: os contextos de disposições para ideias e noções de patrimônio cultural; a formação do pensamento que produz atores dispostos a assumir a causa do empreendimento cultural; e as alterações *intercampos* na formação do *campo patrimonial*.

2. 1. 1. A ideia de patrimônio cultural: noções e disposições sociais.

A ideia de patrimônio cultural é antiga, começa nas primeiras iniciativas de preservação de bens culturais, na atribuição de usos como contemplação, estudo, colecionismo, enfim. Bibliotecas, antiquários, gabinetes de curiosidades, universidades, museus e até igrejas e empresas privadas foram instituições que operam a preservação de bens culturais antes mesmo da sistematização da atividade, ao menos, antes de uma sistematização próxima a que usamos hoje.

O conceito de patrimônio cultural que trabalhamos é aquele que o torna público. Essa característica foi responsável por uma série de normatizações e sistematizações¹⁹ — aquilo que representa o coletivo deve obedecer a critérios, deve livrar-se da subjetividade da seleção particular por sentidos generalizáveis — a proteção não poderia ser arbitrária, seus instrumentos deveriam satisfazer o respeito ao *Outro*, inclusive aquele que ainda não nasceu. Nos contextos de emergência dos Estados Nação Modernos, no mundo foram elaboradas as noções de patrimônio cultural público que se expandiriam pelo ocidente através dos tempos.

¹⁹ A exemplo disso nos contam Jean-Pierre Babelon e André Chastel: “os próprios reis não tiveram muito respeito pelo seu próprio patrimônio monumental”. (1994, p. 28 e 39). As inseguranças e turbulências do regime monárquico, ou mesmo o desejo imediato do rei, poderiam gerar a proteção ou destruição dos bens acumulados em coleções, como foi com Luís XIV.

Na França, no período pós – Revolução Francesa, em fins do século XVIII, a partir da noção de Monumento²⁰ foi elaborada a noção de patrimônio cultural mais difundida até atualidade. Com o fim do Antigo Regime e a instauração do novo governo os bens da Igreja e da aristocracia são confiscados e, diante a iminência do aniquilamento destes, em nome dos ideais da revolução e sob a influência de ideias iluministas, o Estado francês os admite como patrimônio cultural da nação. (CHOAY, 2001, p.114).

Na França, como na Europa, a prática do colecionismo e até da especulação comercial de antiguidades eram muito difundidas, a experiência comercial e além-mar serviram também ao acúmulo de bens do *Outro*. As descobertas arqueológicas do século XVIII, com a das tumbas egípcias, a de Herculano, em 1738, e de Pompeia, em 1748, provocaram processos de pilhagem que enriqueceram muitas coleções europeias (GRANATO, 2007). Assim, as coleções que se formaram entre os séculos XV e XVIII mais tarde posariam nos museus. Os estudiosos Jean-Pierre Babelon e Andre Chastel (1994) avaliam a formação das noções de patrimônio na França com base em situações nas quais se forjaram tais sentidos, e organizam em seis eixos explicativos: o religioso, o monárquico, o familiar, o nacional, o administrativo e o científico. Na postura dos autores franceses, a formação da ideia de patrimônio se alia a formação das coleções, vale dizer, a abertura das coleções ao público se deu pela revolução Francesa. No caso brasileiro, em relação ao europeu, talvez possamos afirmar que as primeiras elaborações de noções e ideias de patrimônio cultural começam não com o colecionismo, mas com os primeiros museus²¹.

Para Babelon e Chastel (1994) os sentidos atribuídos ao patrimônio não passariam por mutação, mas por sedimentação, através de sua produção seria possível fazer uma estratigrafia de noções. Os eixos: o nacional, o administrativo e o científico teriam começado com a Revolução, partindo da noção que atribuí às políticas públicas o dever para com a preservação e valorização dos bens nacionalizados até a consolidação dessa e a administração pelo Estado e sociedade na correção de suas assimetrias e desequilíbrios. Na noção de

²⁰ Segundo Choay a noção de monumento se assemelha a um “universal cultural”, presente em culturas dotadas ou não da escrita em todos os continentes. Na forma de: “túmulo, templo, coluna, arco de triunfo, estela, obelisco, totem.” (2000, p. 17). Para aprofundamento em pesquisa sobre monumento, monumento histórico e patrimônio; ver: CHOAY, F. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Editora da Unesp, 2001.

²¹ Não pretendemos com isso negar a existência de colecionismo no Brasil antes dos primeiros museus, a atividade colabora a perpetuação destes, mas entendemos que aqui os museus tiveram também um papel na reunião de pensamentos e interesses na formação de ideias de preservação e patrimônio cultural (ou histórico e artístico, como se convencionou chamar em princípio), articulando interesses, igualmente, daqueles que já pensavam coleções particulares.

patrimônio que se configurou na França, de um nacionalismo político em torno de uma concepção de civilização, a preservação dos Monumentos deveria servir aos interesses do Estado e ao conhecimento. Essa forma e sentido de patrimônio tornou-se modelo predominante na Europa. Os pesquisadores franceses explicitam o quanto o curto intervalo histórico da Revolução Francesa foi intenso nesse processo, as correções no eixo científico chegariam até as primeiras décadas do século XX.

Na primeira metade do século XX a noção francesa foi *traduzida*²² à América Latina, e após a Segunda Guerra Mundial também se expandiu nas ex-colônias francesas. Para Maria Lucia Bressan Pinheiro (2006, p. 4), “se evidencia um grande descompasso em relação à situação europeia, onde, no final do século XVIII, já se manifestam as primeiras preocupações relativas à preservação do patrimônio nacional”. Certamente, essa não foi uma questão de consciência, mas de trajetória histórica e política, não possuímos aquela época uma longa trajetória histórica, também a nossa posição política vedava que se reproduzissem aqui extensões da experiência colecionista europeia²³.

Nossa experiência com o cultivo e seleção de produtos culturais para herança começa no setor museal. Os museus brasileiros no século XIX, na interpretação de Mario Chagas, “apresentavam-se como uma espécie de materialização de fragmentos de sonho no exílio. A trajetória dessas instituições é definitivamente marcada pelo impacto produzido com a chegada da família real portuguesa.” (2006, p. 38). Em acordo com essa perspectiva:

No Brasil, a chamada Era dos Museus teve início no ano de 1818, com a criação do Museu Real, depois Nacional, mas efetivou-se nos anos de 1890, quando o Museu Nacional passou a disputar sua hegemonia científica com dois outros museus: o Museu Paraense (batizado, em 1890, de Museu Paraense Emílio Goeldi), um museu de história natural; e o Museu Paulista, que em sua gênese trazia tanto o modelo de museu de história natural, primordial, como, secundariamente, o modelo de museu histórico. Não por

²² Neste trabalho preferimos utilizar o conceito de “tradução” de Stuart Hall para a interpretação das recriações da noção de patrimônio a partir de noções europeias. Assim, no mesmo sentido de recriações diáspóricas de valores culturais.

²³ No Brasil Colônia, século XVII, no palácio de Vrijburg em Pernambuco tivemos o seria a primeira instituição museológica no Brasil, essa voltada a botânica, zoologia e astrologia, também tem-se relato de algumas experiências isoladas que não caberiam ser tratadas a nível de um projeto nacional. (CHAGAS, 2006, p. 38/ nota. 6). Na primeira versão oficial sobre a trajetória da preservação do patrimônio cultural no (Sphan/PróMemória, 1980), apontava para ações de preservação que remontavam ao século XVIII em Pernambuco, com documentos que demonstrariam às intenções do poder local pela preservação de edificações holandesas no estado.

acaso, tais preocupações com a produção científica no Brasil aumentaram em grande escala no início da Primeira República. Considerando que o museu de história natural era o modelo de museu científico mais prestigiado na época, um estado que demonstrasse preocupação com a ciência ganharia maior visibilidade, fosse no cenário nacional ou internacional. (MORAES, 2008, p.206).

Quando a família real veio ao Brasil, a moderna revolução industrial e o Romantismo na cena cultural movimentaram as noções de patrimônio na Inglaterra e na França, nesses países e fervesceram discussões acerca dos Monumentos patrimonializados. Surgem diferentes posicionamentos acerca da forma e do sentido da preservação, distintas noções de patrimônio, e aliadas a estas, diferentes concepções de construção das nações modernas e de nacionalismo.

Embora a revolução Industrial tenha surgido na Inglaterra, essa se mantém ligada as tradições: “o culto do monumento passado” coexiste com aquele que logo seria nomeado “culto da modernidade” (CHOAY, 2001, p.138). No modelo anglo-saxônico, com apoio de associações civis, o culto ao passado serve para a valorização ético-estética dos monumentos enquanto relíquias, um efeito avesso do sentido de ruptura da Revolução Industrial. No modelo Frances, estatal e centralizador de forma planejada e regulamentada, o patrimônio serve ao atendimento de interesses políticos do Estado.

Segundo Choay, na década de 1870 o Japão entra na era Meiji e os países da Europa tiveram a chance de conhecer outra forma de relacionamento com o patrimônio. Na cultura japonesa a concepção de tempo diferia da forma ocidental, o antigo ou moderno não fariam sentido, as tradições eram vividas no presente: “Não concebia a arte antiga ou moderna senão a viva, que não conservava seus monumentos senão mantendo-os sempre novos mediante reconstrução ritual”. (CHOAY, 2001, p.14). Assim, construir réplicas era entendido como forma de preservação, perspectiva essa que ia de encontro às noções europeias²⁴. O exemplo japonês ainda hoje causa admiração e desconforto, no mundo ocidental continuamos a nos dedicar à alquimia preservacionista dos artefatos.

²⁴ Tanto na Inglaterra quanto na França se debatia acerca de como restaurar um monumento, mas em ambas a discussão girava em torno da preservação material. Do lado anglo-saxão se colocam John Ruskin (1819-1900) e William Morris (1834-1896), que prezam pelas marcas do tempo nos monumentos e obras do passado, dessa maneira, os prédios deveriam ser mantidos da forma como encontrados para manutenção da originalidade. Já na França, Viollet-le-Duc (1854-1868) defendeu que a restauração é compor o estado completo do monumento, o qual pode nunca ter existido, podendo acrescentar partes inexistentes ou excluir partes em desarmonia, nesta compreensão o monumento para ser histórico tinha que estar inserido tanto no presente quanto no passado. (Choay, 2001).

Com as guerras e crises político-econômicas do início do século XX, o sentido das ações de salvaguarda dos bens culturais no Brasil renovou-se em propostas de valorização do patrimônio histórico (cronologicamente primeiro alvo de interesse) e artístico nacional. Um desdobramento desses acontecimentos foi a *Alta Modernidade*²⁵, que trouxe à velocidade e o efêmero, assim, as disposições internacionais para novamente se pensar noções de patrimônio cultural. Foram grandes as perdas geradas pelos confrontos, perdas humanas e danos aos bens culturais, que também foram alvo de ataques. Naquele momento o ressentimento vinha junto com o remorso da capacidade de destruição, e mesmo, de desumanidade, as novas tecnologias permitiriam um novo ritmo, mais acelerado, mas haveria então, um esforço pela a revisão da consciência, da responsabilidade com o *Outro* e com a preservação da produção cultural humana. Vale dizer, tais disposições, somadas as disposições internas, ou nacionais, geraram elaborações também específicas aos contextos culturais em que se desenvolveram.

No Brasil a noção francesa teve grande influência, e, o que chamamos agora de patrimônio cultural, foi inicialmente denominado Patrimônio Histórico e Artístico Nacional²⁶. Os bens preservados, testemunhos da história oficial, são imbuídos de importância pedagógica. E a onerosa preservação encontra justificativa, serve ao reforço da coesão nacional, da noção de cidadania e para legitimar o poder vigente. Acessíveis à população e destituídos dos conflitos sociais, histórica e politicamente construídos, são revertidos em signo da história e da cultura de toda uma nação. Segundo Fonseca: “A ideia de posse coletiva como exercício da cidadania inspirou a utilização do termo *patrimônio* para designar o conjunto de bens de valor cultural que passaram a ser propriedade da nação, ou seja, o conjunto de todos os cidadãos.” (2005, p. 58. Ênfase da autora). E assim:

“A questão do patrimônio se situa numa encruzilhada que envolve tanto o papel da memória e da tradição na construção de identidades coletivas, quanto os recursos a que têm recorrido os Estados modernos na objetivação e legitimação da ideia de nação.” (FONSECA, 2005, p. 51. Negrito nosso).

²⁵ Temos preferência pela interpretação de Giddens (1991) deste período. Ver nota 14.

²⁶ De acordo com Julia Wagner Pereira “O alargamento dessa concepção [de patrimônio] em relação à ideia inicial de ‘monumento histórico’ teria forçado a ampliação quantitativa e qualitativa do conjunto de normativas” (2009, f. 11). Para a autora, nos dias de hoje, vivemos uma extensão do sentido de patrimônio. Em nossa perspectiva essa extensão do sentido em muito deve as noções de diversidade cultural e Patrimônio da Humanidade, assim, a ampliação quantitativa e qualitativa do conjunto de normativas fará parte da estruturação do *campo patrimonial*, que estudaremos mais detidamente no capítulo 4 deste trabalho.

Nesta encruzilhada a questão do patrimônio se desenvolveu no Brasil. Mas como se deu essa questão? Quais foram seus impasses? Se nos fixarmos primeiramente no seu desenvolvimento como um recurso a “objetivação e legitimação da ideia de nação”, chegamos à indagação — O patrimônio cultural é, ou foi, o recurso julgado mais eficiente a “objetivação e legitimação da ideia de nação”?

Entre os recursos para a “objetivação e legitimação da ideia de nação”, podemos elencar a instituição de um idioma oficial, a educação pelo Estado, o emprego público federal e o serviço militar obrigatório (cf. Hobsbawm, 1996, p. 141 – 145).

A produção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi regulamentada com o Decreto - lei nº 25 de 30.11.1937, e institucionalizada sob a agência federal criada para sua execução, o Sphan²⁷ (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), criado em 1936. Mas já esteve em perspectiva, e em formação, antes disso, como aponta José Ricardo Oriá Fernandes:

Respaldados no sentimento nacionalista, em meados da década de 10 do século XX, alguns setores da sociedade começaram a se preocupar em preservar bens artísticos e arquitetônicos representativos da cultura brasileira. Na prática, essas manifestações visavam conter a destruição e evasão de obras de arte para o exterior, sobretudo as de estilo barroco, como consequência da expansão do mercado internacional de antiguidades. (2010, p. 7).

Conforme Oriá Fernandes (2010), as ideias sobre a preservação do patrimônio nacional chegaram ao Parlamento entre os anos de 1917 e 1925, mas não obtiveram sucesso na criação de órgãos de proteção ao Patrimônio Histórico nacional. Segundo o autor, os Institutos Históricos foram pioneiros guardiões da memória nacional, tendo partido em 1917 de Wanderley Pinho²⁸, sócio do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, a primeira

²⁷ A especificidade do instrumento jurídico, para o qual o Sphan seria a agência executora, é a instituição do Tombo, um meio de construção de sentidos e significados nas narrativas “nação” — de memória, passado e identidade nacionais. (PEREIRA, 2009). Quando na criação desse instrumento já existia no país Monumentos, que segundo Pereira, seria uma elevação de status, que não previa a preservação. Antes do Sphan tiveram outras instituições que refletiam a preservação desses e do patrimônio, mas que, no entanto, esbarravam em disposições constitucionais.

²⁸ Este fará nova proposta, um novo projeto de lei federal apresentado à Câmara em 1930, quando Deputado Federal pela Bahia. Mas a votação foi impedida, naquela época instalava-se a Revolução de 30 e o governo provisório de Getúlio Vargas.

proposta, nessa seria incumbido aos próprios institutos à tarefa de preservação. Naquele período, em 1920, o professor Alberto Childe, conservador de Antiguidades Clássicas do Museu Nacional, elaborou um anteprojeto de lei de proteção ao Patrimônio Histórico do País²⁹. E em 1923, a questão foi pauta vinculada diretamente ao Poder Federal, o representante de Pernambuco, Luís Cedro, propôs à Câmara dos Deputados um projeto para a criação da "Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil". Mais dois projetos também foram encaminhados à Câmara dos Deputados, nos anos de 1924 e 1925, agora vindos dos parlamentares mineiros Augusto de Lima e Jair Lins, quando as propostas passaram da lógica federal para a estadual. Ainda, Oriá Fernandes nos informa que:

Por possuírem notável acervo de bens culturais coloniais, Bahia e Pernambuco são os estados pioneiros na criação de órgãos regionais de proteção ao Patrimônio Histórico local. Em 1927, é criada na Bahia a "**Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais**", o mesmo ocorrendo em Pernambuco, no ano seguinte. (2010, p. 8).

A categoria: "Monumento" era alvo de discursos de memória e nação no País, então, com o intuito de elevar lugares e "heróis" para a República³⁰, Getúlio Vargas, já no regime autoritário, promulga em 12 de julho de 1933, o Decreto nº 22.928, elevando a antiga Vila Rica, a cidade de Ouro Preto, à categoria de Monumento Nacional³¹. Segundo Pereira, foi:

Somente com a criação da Inspetoria de Monumentos Nacionais em 1934, no âmbito de Museu Histórico Nacional, é que as cidades "Monumentos Nacionais" tornaram-se alvo de ações efetivas de conservação e restauração. Sob a direção de Gustavo Barroso, também diretor do museu, a Inspetoria restringiu suas atividades preservacionistas à cidade de Ouro Preto, embora

²⁹ O professor e arqueólogo elaborou o anteprojeto a pedido de Bruno Lobo, presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, por sua formação, "Childe deu ênfase à proteção dos bens arqueológicos em detrimento dos históricos, além de propor a desapropriação de todos eles." (ORÍÁ FERNANDES, 2010, p. 8).

³⁰ No caso, "Tiradentes: um herói para a República" (CARVALHO, 1990).

³¹ De acordo com José Reginaldo Gonçalves:

"Até os anos 20 e 30, quando veio a ser descoberta pelos intelectuais modernistas, Ouro Preto era mais uma das tantas "cidades mortas" - na expressão de Monteiro Lobato - existentes no Brasil. Passada a fase da mineração, a cidade entra em decadência. Mas ela é ainda a capital da província de Minas Gerais. Em fins do século XIX, ela perde essa condição para Belo Horizonte. Em consequência de sua redescoberta pelos intelectuais modernistas, Ouro Preto é elevada, em 1933, por um decreto presidencial, à condição de 'monumento nacional'. Nos anos 60, ela é elevada à condição de 'Cidade Monumento Mundial' pela Unesco, passando assim a integrar o chamado 'patrimônio cultural da humanidade'." (1988, p. 272).

tenha sido projetada para atuar em todos os centros históricos do país, entre os quais Salvador (BA), Olinda (PE) e Ouro Preto (MG). (2009, f.56).

Tanto a Inspeção de Monumentos Nacionais, quanto o Sphan, de algum modo, participam da sistematização da “ideia de nação” ambicionada por Vargas. Segundo Magalhães (2004), iniciou-se o esquecimento das ações da Inspeção com o SPHAN, que abriu perspectiva para o projeto de Estado varguista pelo patrimônio nacional. Para Júlia Wagner Pereira essa perspectiva se dá pela instituição do Tombo:

Sistematizando e legitimando ideias, valores e identidades pré-concebidas o tombamento contribuiu junto ao projeto político-ideológico do Estado na demarcação, ao mesmo tempo, material, territorial e simbólica da “nação” através da constituição de um acervo específico – o “Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”. (2009, f. 37).

Na avaliação de Fonseca o Sphan gozou de alguma autonomia nos anos de sua consolidação como instituição, durante o regime autoritário de Vargas, contudo:

A autonomia de que o Sphan gozou durante o período getulista pode ser interpretada como um **sinal do pouco interesse político que o serviço tinha para o governo federal**, na medida em que constituía um recurso bastante limitado – dadas as características da sociedade brasileira na época – para a mobilização popular. O principal interesse político, para o governo getulista, em manter um serviço nos moldes do Sphan, abrindo espaço no aparelho estatal e locando recursos públicos, era, provavelmente, a possibilidade de cooptar intelectuais de prestígio, cujas manifestações tinham repercussões junto a opinião pública – que, naquele período, era restrita, neste caso, às classes mais altas e intelectualizadas. As classes trabalhistas haviam sido cooptadas pela política trabalhista do governo. (2005, p. 122. **Negrito nosso**).

Para “a mobilização popular”³² o serviço do patrimônio pode ter se apresentado como um “recurso bastante limitado”. Podemos apontar recursos mais eficientes no regime

³² De acordo com o Dicionário de Política, organizado por Bobbio, Mateucci e Pasquino (1986, p. 765-766), a diferentes usos para o termo *mobilização*, para descrever um fenômeno social encontramos *Mobilização social*, que consideramos o mais próximo a *mobilização popular*: “significa então um processo complexo que implica a passagem de um tipo de comportamento para outro. Este processo é mais bem conceituado, se concebido em três estádios: ruptura dos velhos modelos de comportamento, isolamento e disponibilidade, indução de novos padrões de comportamento e sua aceitação e interiorização.”. Segundo o mesmo: “Mobilização social envolve um

Vargas, como: a criação de empresas estatais como a Petrobrás, a nacionalização do ensino público, o estabelecimento de leis trabalhistas, a criação de autarquias, o emprego a sujeitos da “classe média” e a militares na reorganização da burocracia do Estado, entre outras. E como estratégia simbólica mais imediata nós podemos citar: o uso da propaganda, do rádio, do cinema, e o apelo ao futebol e a tradição do catolicismo (cf. DREIFUSS, 1981, p. 21-48). Estes recursos serviriam a mobilização, ou adesão, popular para a legitimação do Estado Novo, ao tempo em que, o personificava na figura autoritária de Vargas. Mas a institucionalização do patrimônio não se limita a um recurso do Estado, corresponde, também, aos interesses e perspectivas socioculturais de grupos que compunham a nossa sociedade.

Num segundo momento podemos traçar um paralelo entre “o papel da memória e da tradição na construção de identidades coletivas” a “objetivação e legitimação da ideia de nação”. Estas estão tão imbricadas que se torna difícil distingui-las. Então, buscamos entender a “questão do patrimônio” enquanto aspecto de um *campo* em formação, que atenderá funções externas e internas. Como propõe Bourdieu, é na realização das funções internas que se alcançam as funções externas (BOURDIEU, 2007a, pp. 173-178). Neste sentido, a inserção do Brasil ao “concerto das nações”, e sua relação com o Estado Novo, são contextos que podem colaborar com a distinção dessas funções e da forma como estão imbricadas. Segundo Dreifuss:

O Estado Novo surgiu porque a burguesia industrial se mostrou incapaz de liderar os componentes oligárquicos do ‘estado de compromisso’ ou para impor-se à nação através de meios consensuais, de modo a criar uma infraestrutura sócio-econômica para o desenvolvimento industrial. (1981, p. 22).

Notamos assim uma emergência no empreendimento em desenvolvimento industrial no Brasil, o que se deve a contextos internacionais e nacionais que lhes são diretamente relacionados: a crise das economias exportadoras de produtos primários se deu em âmbito externo, e, no Brasil, as medidas para a proteção da exportação do café revelavam a falência

conjunto de processos nos vários setores do sistema social. Na esfera social propriamente dita ela significa Mobilidade social e urbanização; na esfera econômica significa ampliação da economia de mercado e industrialização; na esfera cultural significa instrução universal e sujeição aos meios de comunicação de massa; na esfera religiosa significa abandono da superstição e secularização; na esfera política, enfim, significa sufrágio universal, fim das discriminações políticas e aumento da participação.”. Aqui, interpretamos *recurso a mobilização popular* como recurso a participação popular na interiorização de novos padrões, no caso, por meio de políticas e instituições do Estado.

da divisão internacional do trabalho (COHN, 1988, p. 283-316). A industrialização se apresentava como uma solução para a econômica, mas está “longe de ser uma fase “natural” do desenvolvimento histórico de todas as nações, é um processo difícil, que só alcança êxito à custa de reorganizações e tensões muito intensas no interior da sociedade.” (COHN, 1988, p. 286).

Através da eleição entre os bens culturais, “por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil” (Art. 1º do Decreto – lei nº 25/1937), busca-se, na criação da memória e da tradição, a construção de identidades coletivas: A “objetivação da ideia de nação” pelo patrimônio.

Consideramos a “objetivação e legitimação da ideia de nação”, um dos aspectos das funções externas do iminente *campo patrimonial*. Associada ao “papel da memória e da tradição na construção”, uma função interna, que compõe parte das medidas e tensões para reorganização social, propondo legitimar uma “sólida nação” que buscava outro status no concerto das nações. Portanto, existe uma intersecção entre funções externas e internas, que, sendo extremamente dinâmicas, somente são apreensíveis e válidas em um determinado contexto de um dado momento.

Posta a relação da industrialização com o Estado Novo (DREIFUSS, 1981), cabe entender as funções internas e externas em seus aspectos não só econômicos, mas também culturais. Em um discurso de Getúlio Vargas de 1940 podemos notar como aspectos socioculturais estão relacionados:

[...] Sempre tive em vista, ao resolver o problema das relações do trabalho e do capital, unir, harmonizar e fortalecer todos os elementos dessas duas **poderosas forças do progresso social**. E assim agi, não apenas em obediência a princípios de ordem política, mas também guiado pelo sentimento, pela convicção de que só na paz e na compreensão fraternal podem os homens realizar as suas **aspirações de aperfeiçoamento material e cultural**. (VARGAS, 1941, p. 163. **Negrito nosso**).

Muito do discurso que legitimava a reorganização da sociedade, as “poderosas forças do progresso social”, se associava aos benefícios do progresso, ao “aperfeiçoamento material e cultural”. Buscava-se uma solidez calcada em “manuais de civilidade”. Para Fonseca “[...], havia, entre as classes mais altas, a ideia de que *civilização* estava nos países desenvolvidos da Europa e da América do Norte, e que a única maneira de o Brasil *civilizar-se* era imitar

esses modelos.” (2005. p. 107. *Ênfase da autora*). No caso, o modelo francês de ação patrimonialista pode ter composto este “aperfeiçoamento”.

Antes da oficialização do patrimônio cultural, na trajetória das ações patrimonialistas, essa busca pelo “aperfeiçoamento material e cultural” nos moldes civilizadores foi recorrente. Basta lembrar um período anterior a este, cujo num surto de entusiasmo capitalista respirando a *Belle Époque*³³, o Rio de Janeiro passou pela Regeneração (cf. SEVCENKO, 2003, pp. 36 - 93) durante o mandato de Pereira Passos, prefeito da cidade “nomeado com poderes extraordinários pelo presidente Rodrigues Alves” (MORAES, 1994, p. 57). Uma reestruturação urbana pela eleição em suas edificações, de quais deveriam permanecer e quais deveriam ser aniquiladas, que impôs, no recente Distrito Federal, além da vacina obrigatória, uma memória e o esquecimento correlato. Segundo Sevcenko:

O antigo cais não permitia que atracassem os navios de maior calado que predominavam então, obrigando um sistema lento e dispendioso de transbordo. As ruelas estreitas, recurvadas e em declive, típicas de uma cidade colonial, dificultavam a conexão entre o terminal portuário, os troncos ferroviários e a rede de armazéns e estabelecimentos do comércio de atacado e varejo da cidade. As áreas pantanosas faziam da febre tifóide, do impaludismo, da varíola e da febre amarela endemias inextirpáveis. E o que era mais terrível: o medo das doenças, somado às suspeitas para com a comunidade de mestiços em constante turbulência política, intimidava os europeus, que se mostravam então parcimoniosos e precavidos com seus capitais, braços, e técnicas no momento em que era mais ávida a expectativa por eles. (2003, p. 40 - 41)

Leitão Júnior, em seu estudo sobre o processo de construção do patrimônio brasileiro, resume que o período “é marcado profundamente pela necessidade de o Brasil ser reconhecido mundialmente como nação civilizada, desvinculando-o dos estigmas de atraso e de indolência e ociosidade de seu povo.” (2010, não paginado). Essa síntese não destoia com Sevcenko, que coloca que o progresso foi “a versão prática do conceito homólogo de civilização” (2003, p. 41).

A reorganização social que Vargas propunha em sua “ideologia do trabalho” pelo progresso e “aperfeiçoamento material e cultural” não é muito distante dessa homologia entre

³³ A *Belle Époque* ocorreu nos países desenvolvidos da Europa e nos Estados Unidos da última década do século XIX até cerca de meados do XX, ocasião em que houve intensas transformações, com o aumento do consumo e novos benefícios, como o desenvolvimento da farmácia; a modificar hábitos, convicções e modos de percepção em todo o mundo.

os conceitos de civilização e progresso. Talvez uma continuação do que Leitão Júnior afirma ter se experimentado em “laboratório” no Rio de Janeiro (LEITÃO JÚNIOR, 2010, não paginado). Mas, a “questão do patrimônio” não se resume a determinismos político-econômicos, os aspectos culturais a eles estão entrelaçados. E, assim sendo, vale considerar a atuação dos agentes protagonistas dessa questão.

2. 1. 2. O empreendimento dos agentes da memória nacional

Na construção do *campo* de produção do patrimônio cultural brasileiro, diferente do que ocorreu na França do século XVIII, em que a aristocracia, colecionadores de arte, donos de antiquários e clérigos assumem o intento de tornar patrimônio de uma coletividade os bens culturais (CHOAY, 2001). No Brasil, a preocupação em levar este projeto adiante parte, não de um segmento conservador da sociedade, mas sim, de uma intelectualidade vinculada, ou simpatizante, do Movimento Modernista do Brasil³⁴, que lançado na Semana de 22³⁵, segundo Amaral, “abriu de forma definitiva o século XX para a criação artística e o pensamento nacional.” (AMARAL, 1998. p. 19).

A Semana de 22 foi um movimento artístico que reivindicava autonomia para o *campo* artístico no Brasil (MICELI, 2003). Em 1922 não se pensava em um projeto político para o patrimônio cultural. Nossas primeiras ações patrimonialistas estão ligadas ao “pensamento nacional”, a construção de uma “memória nacional”, e vêm de antes deste movimento. Na interpretação de Lauro Cavalcanti:

A singularidade do Modernismo brasileiro residiu na ação concomitante e dialética de nossos intelectuais no desejo de construção utópica de um

³⁴ Fonseca pontua que esta intelectualidade que comporá os quadros do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) desde 1937, gozará de prestígio por 30 anos, quando a partir da década de 1970 o caráter nacional do eleito patrimônio for contestado por referenciar apenas a elite. Quando intelectuais de um novo perfil são recrutados para a seleção e administração do patrimônio nacional. (2005. p. 23 e 145). — Quando da fusão Iphan/ PHC/ CNRC.

³⁵ Segundo Amaral é a exposição de Anita Malfatti, na cidade de São Paulo em 1917, que marca o início do Movimento Modernista, isso pela reação que levantou no meio artístico em decorrência da crítica de Monteiro Lobato. (AMARAL, 1998. p. 32). Para aprofundar o tema ver: AMARAL, Aracy. Artes Plásticas na Semana de 22. 5ª edição. São Paulo: Ed. 34, 1998.

passado e de um futuro para a arte e para o próprio País. Ações de redescobrimto do Brasil faziam-se necessárias em um ambiente no qual se desconheciam ou se menosprezavam as artes locais, em prol de interpretações fantasiosas e superficiais de estilos europeus e americanos. (2005, p. 62)

O Estado brasileiro não gozava de uma longa tradição, sua afirmação como nação moderna não poderia se assentar na continuidade histórica, a isso dependia da ruptura com a metrópole ibérica. Devido à colonização, o escravismo e a imigração; a consciência subjetiva de “povo” não existia no Brasil³⁶, daí a preocupação com a coesão nacional.

Nas primeiras décadas do século XX a tônica do pensamento nacional passou por mudanças. Em fins do século XIX intelectuais se debruçavam sobre o futuro da nação, com inquietações em torno da mistura racial que, de acordo com o determinismo racial, geraria degenerados e fadaria o Brasil ao atraso³⁷. Com o descrédito das teorias raciais como ciência³⁸ e, diante do interesse de afirmação do país como nação frente às nações “civilizadas”, se fazia necessário uma mudança no imaginário social. A preocupação com a integração nacional assume relevância:

A ambiguidade da identidade do Ser nacional forjada pelos intelectuais do século XIX não podia resistir mais tempo. Ela havia se tornado incompatível com o processo de desenvolvimento econômico e social do país. Qualidades como “preguiça”, “indolência”, consideradas como inerentes a raça mestiça, são substituídas por uma ideologia do trabalho. (...) O que se assiste neste momento é na verdade uma transformação cultural profunda, pois se busca adequar as mentalidades às novas exigências de um Brasil “moderno”. (ORTIZ, 2006. p. 42-43)

³⁶ Sobre Estado, povo e nação; ver: POUTIGNAT e FENART, 1998. p. 44-54.

³⁷ Para maior compreensão ver: SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil 1870 – 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

³⁸ O francês Vacher de Lapouge inventa o vocábulo etnia no século XIX, o termo deveria corresponder às associações de indivíduos por qualidades psicológicas, a partir de laços intelectuais como cultura e língua. Porém, o termo raça permanece em uso, sua invenção precede o avanço das ciências biológicas, como a genética, que constatariam a unidade racial da espécie humana. O termo permanece corrente, assim como o debate epistemológico sobre o conceito de etnia. Após a expansão colonial europeia nas Américas, África, Ásia, Oriente Médio e Austrália, na modernidade, as noções de nação também são comprometidas agitando a intelectualidade. Para uma abordagem teórica da confluência dos termos: raça, etnia e nação; ver: POUTIGNAT, Philippe. FENART, Jocelyne Steiff. Raça, etnia, nação. In: _____ Teorias da etnicidade. São Paulo: Fundação Editora da Unesp (FEU), 1998. pp. 33 – 54.

No contexto brasileiro a relação nação – instituição centralizada pelo Estado – e nacionalismo – política do Estado em torno da “ideia de nação”; implicou, há um tempo, coesão social (integração, do imigrante, do negro, do índio, em um único organismo estatal), e há outro tempo, inserção política e econômica em um sistema de Estados consolidados. O que não deixa de ser, também, inserção cultural, como vimos compartilhar de noções de civilidade teve seu papel neste todo.

Se entendermos a intelectualidade do Modernismo na trajetória pensamento intelectual do País, de nossa “intelectualidade à brasileira”, veremos que seus posicionamentos relacionam-se a um trabalho anterior. Assim, a partir dos referenciais disponíveis, tentamos demonstrar seus posicionamentos como pontos numa trajetória a partir da Primeira República. Na Regeneração, com o primeiro grupo modernista, a geração de 1870:

Arrojados num processo de transformação social de grandes proporções, do qual eles próprios eram fruto na maior parte das vezes, os intelectuais brasileiros voltaram-se para o fluxo cultural europeu como a verdadeira, única e definitiva tábua de salvação, capaz de selar de uma vez a sorte de um passado obscuro e vazio de possibilidades, e de abrir um mundo novo, liberal, democrático, progressista, abundante e de perspectivas ilimitadas, como ele se prometia. A palavra de ordem da “geração modernista de 1870” era condenar a sociedade “fossilizada” do Império e pregar as grandes reformas redentoras: “a abolição”, “a república”, “a democracia”. (SEVCENKO, 2003, p. 96 - 97).

Dentro das medidas adotadas na Regeneração, cabia retratar o Brasil a partir de uma sociedade ilustrada, capaz de aglutinar credibilidade (SEVCENKO, 2003). Segundo Lustosa: “Os estrangeiros eram recebidos com cerimônia na capital do país, num esforço de reconhecimento dos cariocas da belle époque” (2010, p. 80), o que fazia parte dos investimentos em “demonstrar que a República não afetara o *status* superior que a estabilidade política da monarquia dera ao Brasil no ambiente agitado da América do Sul” (2010, p. 81. Ênfase da autora). Neste contexto, vestia-se, comia-se e perfumavam-se à francesa, os letrados falavam e publicavam em francês e enchiam-se de aspirações pelo reconhecimento dos franceses. Contudo:

O que causava maior indignação, no entanto, eram os depoimentos de alguns viajantes estrangeiros que, depois de aqui recebidos com grandes

demonstrações de carinho e admiração, publicavam lá fora livros em que o Rio de Janeiro era descrito como uma selva, onde onças, índios e cobras circulavam livremente pelas principais ruas e avenidas. (LUSTOSA, 2010. p. 79)

Quando, num momento seguinte, a modernidade social é reivindicada pela intelectualidade do Movimento Modernista, estas aspirações de reconhecimento ainda não estarão tão distantes, como também as noções de civilidade a ela associadas.

Parece que há algo de antagônico entre os intelectuais do patrimônio e os homens das letras da Regeneração, e concordamos que existam grandes diferenças, mas aproximações também, ambos lidam com a construção de um capital simbólico para o Estado em torno de uma “ideia de nação”, por vias diferentes e próximas. Deste modo, na Regeneração a Avenida Central é construída sobre os destroços do Império, ou da colônia, e o Art Nouveau é eleito para compor o cenário nacional³⁹. E, na “fase heroica”⁴⁰ do serviço do patrimônio, “não raro, foram ordenados a destruição de marcas do século XIX e o aniquilamento dos arranjos urbanísticos originais, marcados por becos e vielas” (PELEGRINI, 2006, p. 72).

Miceli, em estudo sobre a intelectualidade do Brasil (2001), aponta dois grupos, o primeiro: os “parentes pobres” e o segundo: os “herdeiros”, ou Modernistas, como se convencionou chamar. A denominação: “parentes pobres” deve-se as disposições sociais de tomada de posição para esse grupo naquele momento: Vindo de famílias oligárquicas cuja situação material declinava o ingresso à carreira intelectual se devia ao bloqueio do “acesso a posições dominantes no âmbito das frações dirigentes”. E ainda assim dependia parcialmente de a família dos letrados fazer valer o seu capital social e, também, a incidência do trabalho de produção simbólica e de dominação (2001 p. 22-26).

Entre as causas do Modernismo estava romper com os estigmas que a implantação da República não havia sanado. O que não está muito distante das causas dos homens de letras, outrora denominados “pré-modernistas”⁴¹. Segundo Miceli o uso deste termo corresponde a

³⁹ A controvérsias, segundo Cavalcanti: “A abertura da Avenida Central em 1905 foi, apesar do estilo eclético de seus prédios, um gesto modernizador, concomitante com as pequenas revoluções rumo ao estilo moderno de Eliseu Visconti e das caricaturas de Di Cavalcanti.” (2005, p. 64).

⁴⁰ Denominação do próprio Sphan (MEC/ Sphan/ FNpM,1980). Correspondente ao período de Rodrigo M. F. de Andrade, “o período de maior autonomia” da agência estatal.

⁴¹ Esta denominação pode ter caráter pejorativo, pois vincula os modernistas de 1870 a um período estagnação da produção literária (CANDIDO, 1993 e 2000; WERNECK, 1966).

um recurso para a legitimação intelectual do Modernismo, para marcar uma ruptura⁴², com o que chama de “dupla dependência” na produção intelectual da Velha República. Dependência pela posição em relação à fração dominante na condição de filhos dos “primos pobres”, que persiste, mas que com a diversificação dos meios de produção cultural não é mais determinante (2001, p.80); e dependência também: “Por serem obrigados a importar sistemas de pensamento capazes de legitimar sua posição interna” (2001, p. 59). Mais ainda, Miceli afirma que maioria dos intelectuais modernistas estreou na Velha República (2001, p. 16).

Na trajetória da intelectualidade brasileira notamos que “objetivação e legitimação da ideia de nação” liga-se à *distinção* dos agentes envolvidos com a “memória nacional”. Como uma estratégia para criação de um local de fala. Uma tomada de posição na arena das nações.

Uma semelhança entre os dois grupos é a proximidade desses com o poder. No Estado Novo Vargas abriu espaço para intelectuais e artistas na reorganização do aparelho do Estado, além dos militares e da “classe média”. E o Serviço do patrimônio aglutinou muitos atores do grupo intelectual Modernista. No Rio de Janeiro de Rodrigues Alves, a sede do governo, os letrados se beneficiaram com: empregos na burocracia do Estado, comissões e delegações diplomáticas, cargos de representação, além do mecenato promovido pelo Ministério das Relações Exteriores e a possibilidade de atuação em institutos superiores e organizações culturais.

Os dois grupos pertencem a uma mesma trajetória, mas essa não é unilinear, ambos os grupos não são homogêneos. A homogeneidade é uma aparência ocasionada pela hegemonia nas disputas internas. Durante a Regeneração, no primeiro grupo modernista os “urbanos” e os “rurais” rivalizavam e, durante o Estado Novo os “modernistas de vanguarda” e aqueles de vertentes mais “conservadoras”. O pertencimento social, ou o grupo orgânico dos agentes sociais, do Modernismo e da Regeneração, são diferentes. Os atores do Modernismo estavam mais próximos, por pertencimento ou apoio, da burguesia mais apta a mudanças, a burguesia enriquecida com o café. E os agentes da Regeneração estiveram mais próximos à aristocracia. Apesar dos antagonismos cada grupo se une em torno de um mesmo objeto de disputa: a construção do capital simbólico para a nação, e que também os põe no mesmo curso.

⁴² Pensamento semelhante nós encontramos em: HARDMAN, 1992, p. 290; SEVCENKO, 2003; e VELLOSO, 1996, p.33.

Entre pontos comuns e díspares observamos a recusa dos homens de letras da Regeneração às manifestações populares. Quando o “maxixe” é consagrado no exterior como ritmo brasileiro, o cronista Mendes Fradique pública um comentário na imprensa, demonstrando que:

Era o reconhecimento “por baixo”, pelo que ele e os de sua geração consideravam pobre, negativo e bárbaro na cultura brasileira. A identificação com o popular, com as matrizes africanas de nossa cultura, era tão francamente rejeitada por uma elite que se queria branca e europeia. (apud. LUSTOSA, 2010. p. 79).

Já no movimento Modernista de 1922 a adesão ao popular foi um meio de afirmar a autonomia relativa da produção estética, através da estratégia ao “universal e particular” (cf. AMARAL, 1998). Como podemos observar, por exemplo, na obra de Tarsila do Amaral, em que as características formais do cubismo e a imagética brasileira dão origem a uma linguagem estética própria. Esta é uma estratégia de legitimação que foi levada também ao *campo patrimonial*.

2. 1. 3. As disposições *intercampos*.

Tratando da formação do *campo patrimonial* devemos notar as disposições para sua estruturação na esfera social. Neste caso, as configurações *intercampos* nas quais se constituíram disposições para sua concepção. Se não existia um *campo* de produção do patrimônio cultural, mas sim, agentes socialmente posicionados interessados em sua formação. Então, devemos primeiro, em um corte sincrônico, averiguar suas posições.

Vimos que os intelectuais do Modernismo tiveram uma atuação na formação do *campo patrimonial* brasileiro, mas, a atuação primeira de seus atores estava na formação de um *campo* para a arte brasileira. Os projetos para as artes brasileiras e para o patrimônio nacional não se excluíam. Temos de averiguar até que ponto esses projetos convergiam. Assim, vejamos primeiro a formação do grupo Modernista para o desenvolvimento do *campo* artístico no país, e então, seguimos estudando os pontos convergentes com o projeto

patrimonialista e as imbricações *intercampos*. De tal modo a destrinchar o enlace político da oficialização de uma noção de patrimônio.

A despeito do projeto longamente acalentado de uma arte “brasileira”, desde o nativismo de Alencar e Sílvio Romero até o caipirismo de Lobato, o modernismo converteu esse desígnio num resultado artístico palatável – nacional estrangeiro – que não podia ser outra coisa senão o suporte expressivo capaz de reconfigurar experiências sociais contraditórias em formas e linguagens externas, reformatadas em função das constrictões locais de absorção e produção. (MICELI, 2003, p. 20-21)

Sergio Miceli fala sobre converter pulsões e contrições em expressão artística no desígnio de um “projeto longamente acalentado de uma arte ‘brasileira’”, ou, na linguagem eliasiana, sobre processos de sublimação em que se despojam os impulsos de animalidade em impulsos compensatórios, gerados socialmente e transformados culturalmente (ELIAS, 1995, p. 53-66). Logo, no estudo sobre a história social e cultural do modernismo em São Paulo, como Elias, Miceli julga que a capacidade do artista é própria do ser humano, e não própria do gênio. A obra de arte é tida como produto de configurações sociais, as quais o autor irá analisar e que nos será útil neste trabalho.

A Semana de 22 é um ponto na trama do tecido da produção artística brasileira, atrelado a toda uma rede de relações, históricas, sociais e politicamente construídas. Como vimos o Movimento se posicionava em oposição à produção de um período anterior, o que, na interpretação de Miceli, com o intento de mitigar o academicismo passadista, no “empenho de erigir os marcos de uma nova criatividade artística”, os modernistas apagaram, “pouco a pouco, os sinais de continuidade entre o que se fazia na Velha República e as provas de invenção da lavra dos participantes e aderentes da Semana de Arte Moderna”. Segundo o sociólogo essa posição “condenava ao esquecimento as marcas de uma história social desses artistas”. E continua:

Esses expedientes nublavam quaisquer evidências que pudessem, de alguma maneira, comprometer o selo ou a chancela de inovação e modernidade com que se modelou o feitio de um cânone consagrado, e por que não, também capaz de obnubilar **tudo que parece alheio a nova ortodoxia, introdutor de parâmetros de avaliação, apreciação crítica, de uma nova maneira de lidar com a língua e com os estilos do passado**, tão bem sucedido a ponto de lograr uma reinvenção da história artística e intelectual do país. (MICELI, 2003, p. 100. **Negrito nosso**).

Como cientista social o autor não se deixa envolver na *illusio*⁴³ da inovação moderna do movimento, investiga a história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo (2003) atento aos meandros dessa trama. Miceli percebe, na afirmação de uma nova ortodoxia para a produção artística brasileira, uma tomada de posição para distinção no *campo* das artes globais, no caso, em que os artistas brasileiros há tempos galgavam um espaço.

Para a culminância do enredo da produção artística brasileira na Semana de 22, Miceli elenca algumas das disposições que colaboraram para tal e qual. Segundo o autor, entre as condições institucionais que tornaram possível esse movimento em São Paulo está: o papel do Liceu de Artes e Ofícios, a existência de ateliês na capital paulista, as concessões de bolsas de residência artística pelo governo, as exposições que já ocorriam na cidade, a expansão da clientela de colecionadores e a conversão da capital em foco para grandes nomes da pintura brasileira. E, mais adiante, o sociólogo coloca a importância dessas configurações institucionais, no âmbito interno, para a formação e inserção profissional desses artistas, como também as experiências de vida, padrões de educação e o envolvimento com influências externas de vanguardas artísticas. Trata-se da formação de um *campo* artístico brasileiro, em que, dentro de disposições favoráveis, existem tomadas de posição que se configuram num movimento.

Assim, o movimento artístico e político que almejava romper com academicismo passadista e os estigmas do Brasil colonial, ao incorporar diferentes tendências de vanguardas europeias⁴⁴ à imagética brasileira, situava o Brasil no *campo* de produção das artes. Até então os artistas brasileiros trilhavam na reprodução do que existiu, com um relativo atraso; não tínhamos autonomia relativa para criar, produzir e manipular a “*verdade*” do *campo* artístico. Deste modo, dialogando com as influências externas, se criou propriedades estéticas estruturalmente novas⁴⁵, e um *campo* relativamente autônomo de produção artística brasileira.

⁴³ Ilusão socialmente compartilhada necessária a manutenção do campo, a produção, reprodução e manipulação da verdade que lhe sustenta, que legitima a arbitrariedade de seu poder simbólico. Ver: BOURDIEU, 1996.

⁴⁴ Na Europa pós Primeira Guerra Mundial, tendências modernistas foram denominadas vanguarda numa apropriação do termo que designava à extrema frente dos exércitos em luta, tendências como o Expressionismo, o Dadaísmo, o Cubismo e o Futurismo se afirmavam esteticamente e politicamente por uma renovação de ideias, mudando a imagem de Velho Mundo em decadência.

⁴⁵ “Jamais se acerta a sua apreciação crítica, com orientação de teorias que só permitem medir a presença de projetos exógenos. Elas só revelam uma face do complexo artístico latino-americano”. GONSA LVES, Lisbeth Rebolo, 2007. p. 28.

Fonseca considera que a temática do patrimônio surge no Brasil “assentada em dois pressupostos do modernismo: o caráter ao mesmo tempo universal e particular das expressões artísticas e a autonomia relativa da cultura em relação às outras esferas da vida social” (2005, p. 92). Consideramos que o sentido “universal e particular” no momento da formação do *campo patrimonial*, assim como no Modernismo, foi uma estratégia à criação do *campo* no Brasil, posto que já houvesse em outras nações modernas. Este é um dos pontos convergentes entre o projeto de patrimônio cultural e o de arte brasileira, como também o fato de que ambos compõem a produção cultural brasileira, que se autonomizava.

O “universal e particular” na pintura modernista consistiu na afirmação do nacional através do regional⁴⁶, o que pode parecer paradoxal, mas que foi mote do Modernismo brasileiro. Como diz Bourdieu: “A reivindicação regionalista, por muito longínqua que pareça desde o nacionalismo sem território, é também uma resposta à estigmatização que produz o território de que, aparentemente, ela é produto” (1989, p. 126). O Brasil, como país de vasto território, possui uma imensidão de expressões culturais com particularidades e generalidades relativas. O caminho das particularidades para as generalidades passa exatamente pela relação entre essas dimensões, aproximando peculiaridades distintas. Nesse caminho os artistas do Modernismo buscaram inserção em questões político-sociais (como a mudança do imaginário social no que concerne a questão racial e a preocupação com a integração nacional) e, mais tarde, em questões políticas do Estado. O engajamento compunha a cena do Modernismo e o momento de reflexão sobre a função da arte.

Para demonstrar nossa interpretação da proposição de Fonseca sobre os pressupostos comuns, precisamos citar uma personalidade que consideramos ter um papel relevante para a compreensão dessa temática: Lucio Costa, arquiteto simpatizante do modernismo que, no entanto, não compactuava com o radicalismo do movimento no que tange a rejeição do academicismo passadista. De acordo com Lauro Cavalcanti, Lucio Costa tinha uma boa comunicação com intelectuais de diferentes procedências, para o arquiteto em Lúcio Costa “a causa modernista sobrepujava, de longe, tentações de regionalismos ingênuos e redutores.” (2005, p. 62). Cavalcanti avalia a relevância desse nome na arquitetura:

⁴⁶ A procura dos critérios “objetivos” de identidade “regional” ou “étnica” não deve fazer esquecer que, na prática social, estes critérios (...) são objeto de representações mentais, quer dizer, de actos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de representações objectais, em coisas (emblemas, bandeiras, insígnias, etc.) ou em actos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores. (BOURDIEU, 1989, p. 112. Ênfase do autor).

A base teórica da retradução de valores com vistas à formação de uma nova *identidade* nacional foi elaborada no campo arquitetônico por Lucio Costa, em consonância com os postulados *modernos* estabelecidos pela vanguarda literária da época – Oswald de Andrade e Mario de Andrade propugnavam, também, o casamento de uma vanguarda erudita com elementos tradicionais e populares. (2005, 62).

Lúcio Costa ocupou o cargo de chefe da Divisão de Estudos de Tombamento no Sphan e contribuiu com a conversão do Barroco em “marca da nação” (cf. FONSECA, 2005, p. 93). Num fio condutor das políticas de patrimônio ao “universal e particular” do Modernismo:

Para inserir o Brasil na consagrada história da Arte Universal, investiu-se na reapropriação do barroco, que passou a ser visto como um movimento artístico considerado profundamente renovador, que desde a “pureza” e “verdade” das construções gregas jamais havia se repetido e que, a partir do *barroco*, só teve novo momento renovador com a arquitetura *moderna*, advinda da revolução industrial. Foi esta que possibilitou a invenção de novos materiais, novas formas e técnicas. A genialidade de Lúcio Costa construía, assim, a genealogia da “boa arquitetura”, universal, em que a produção brasileira se enquadrava, na origem e na atualidade. (CHUVA, 2003, p. 328. Ênfase da autora)

A escolha do barroco como “marca da nação” serviu a criação de um mito de origem da produção cultural brasileira ao mesmo tempo em que ajustava essa à produção europeia. De acordo com preleções do próprio Lúcio Costa (1941, p. 12), o estilo barroco seria uma “verdadeira confederação de estilos”, que mantendo uma norma comum ainda se diferenciava entre si, uma “*commonwealth* barroca”, que repetindo as periodizações da Europa podia deter especificidades da impressão brasileira, da invenção e criação na apropriação “popular” do erudito. Desse modo, o barroco foi reapropriado como “original” da produção artística brasileira, em contraposição ao que se produziu no século XIX e início do XX, como supostamente importados. O barroco precisou ser ressignificado, posto que por vezes o estilo fosse tido como demasiado rebuscado e até grosseiro. Daí o alcance de legitimidade da apropriação operada inicialmente por Lúcio Costa.

Considerando a “*necessidade*” de ressignificação como uma disposição social, quando na concorrência das produções em arquitetura, essa ressignificação preencheu uma função no sistema que criava. Segundo Chuva:

Evidentemente, uma determinada estética modernista atravessou o estudo de Lúcio Costa, evidenciando um engajamento profundo com essa contemporaneidade e visão de mundo *moderna*. Lucio Costa promoveu então uma apologia do *barroco*, através da sua estética contemporânea e, ao mesmo tempo em que encontrava as “especificidades brasileiras”, preocupava-se permanentemente em introduzi-las no processo civilizatório europeu. (2003, p. 326. Ênfase da autora).

A reflexão que a autora trás nos faz referência a um contexto de disposições que tornam “a descoberta do barroco pelos modernistas” (FONSECA, 2005, p. 107) uma tomada de posição: quando agentes do *campo* da arquitetura orientam-se na busca de distinções reconhecidas como culturalmente pertinentes na arquitetura moderna, ao tempo em que fossem suscetíveis de serem reconhecidas, também, no *campo patrimonial* no estágio de sua formação. Logo, temos aqui uma intersecção, um ponto de imbricação *intercampos* na negociação da arena em formação.

O Modernista foi um movimento cultural, artístico e social, de alcance e adesão de artistas plásticos, literatos, arquitetos e atores de diferentes seguimentos da sociedade. No *campo* da arquitetura brasileira a passagem modernista criou produções formalmente inovadoras, frutos de trocas simbólicas *intercampos*, mas que em nada ferem a autonomia relativa de seus produtores no que tange a “*verdade*” sobre a legitimidade de suas produções. Os *campos* do patrimônio e da arquitetura são intercambiáveis, mas, de esferas de poder diferentes e relativamente autônomas. Destarte, vale analisar o peso de suas trocas simbólicas no estágio de formação do *campo* do patrimônio. Vejamos primeiramente como se operou em contextos internacionais, em que já existia um *campo* de produção patrimonial consolidado⁴⁷, então, seguimos para o alcance das negociações entre patrimônio e arquitetura em níveis nacionais.

A década de 1930 foi um período de intensas transformações e, para a arquitetura e o patrimônio, um momento criativo. Abrindo importantes discussões está a *Carta de Atenas de 1931*⁴⁸, que continha recomendações para que a utilização dos monumentos lhes garantisse a

⁴⁷ Institucionalmente, o *campo patrimonial* internacional começou a se configurar e estruturar muito do nosso. Entre as primeiras instituições internacionais de cuidados com o patrimônio, podemos citar, entre outras, na França em 1830, a Inspetoria Geral de Museus e, em 1837, a Comissão de Monumentos históricos; na Bélgica, em 1835, a Comissão Real dos Monumentos e Sítios; na Inglaterra, em 1841, o Comitê para os Monumentos; e na Espanha, em 1858, a criação de comissões de monumentos. Além dos institutos e serviços arqueológicos da Grécia e da Itália.

⁴⁸ Elaborada durante o I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos, outubro de 1931, evento do Escritório Internacional dos Museus e da Sociedade das Nações.

“continuidade de sua vida”, destinando-os sempre a finalidades harmônicas com o seu conteúdo histórico ou artístico⁴⁹. Dois anos depois, após uma série de encontros organizados por arquitetos⁵⁰, foi realizado, também na Grécia, o IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), que resultou na confecção da *Carta de Atenas de 1933*⁵¹. Conforme Pelegrini, esse último evento constitui uma relevante abordagem acerca da relação entre a preservação do patrimônio histórico e a crescente expansão das cidades, “pois insere a questão no âmbito do planejamento físico e territorial das áreas urbanas” (2006, p. 3). A preservação do patrimônio, em especial o edificado, e a expansão das cidades⁵² propõe negociações de interesses que, apesar de não serem comuns, também não são se excluem.

O momento de expansão dos centros urbanos, vivido no Brasil Pós-Segunda Guerra com a *Industrialização Restringida*⁵³, o “planejamento físico e territorial das áreas urbanas”

⁴⁹ A Carta de Atenas de 1931 preocupasse essencialmente com os bens edificados, aprova certo direito da coletividade em relação à propriedade privada, e sugere que cada Estado membro adapte suas legislações em prol do interesse geral, para que a autoridade pública fosse investida do poder de tomar, em caso de urgência, medidas de conservação. Entre outras coisas, a recomendações no documento relativas ao respeito ao caráter e fisionomia das cidades para a valorização dos monumentos, recomendações relativas à conservação e restauro deste e a divulgação dos métodos e processos empregados, como também incentiva a centralização de documentos internacionais dos Estados membros. Além disso, enfatiza o papel da educação para a garantia da conservação dos monumentos justificando-se pelo interesse dos povos, por seu caráter pedagógico e pelo testemunho que representa de toda a civilização.

⁵⁰ Nestes encontros buscavam-se nos paradigmas da arquitetura moderna soluções formais frente aos problemas decorrentes do crescimento acelerado das metrópoles.

⁵¹ O argumento central da Carta de Atenas de 1933 fundamentava-se na manutenção da qualidade de vida dos habitantes da cidade. Esta alcançou sentido universal ao pautar-se pela avaliação da experiência de trinta e três cidades dispersas no mundo. O documento propunha a articulação entre a cidade e sua região e respondia aos problemas urbanos, especialmente a questão da densidade demográfica e da habitação nas cidades industriais, vendo na arquitetura e no urbanismo um fator de mudança, definidor da forma da cidade, capaz de promover a solução dos e a saúde física e mental dos indivíduos e da sociedade. Os congressistas recomendavam que os monumentos e os conjuntos urbanos fossem enfocados nas suas excepcionalidades como documentos ou testemunhos da história. Indicavam o não emprego de estilos do passado nas novas construções erigidas nas zonas históricas e aconselhavam a destruição de cortiços ao redor dos monumentos e subsequente criação de áreas verdes nos seus em torno. Caberia aos especialistas promover uma seleção dos bens a serem tombados, podendo adotar-se medidas a conservação, a demolição, ou a preservação integral do bem ou parte dele, propondo que fossem salvaguardados apenas aqueles que constituíssem a expressão de uma cultura anterior que correspondesse ao interesse geral.

⁵² A expansão das cidades se relaciona com a expansão demográfica que resulta da industrialização moderna, nos anos de 1930. [...] Entretanto, segundo Hobsbawm (1995, p. 337 – 362), nos países do “Terceiro Mundo” a moderna industrialização já permitia sentir o peso demográfico nos centros urbanos, mas após 1940 a expansão demográfica atingiu com maior gravidade devido as inovações farmacêuticas e a queda nas taxas de mortalidade infantil, ponderando que as taxas de natalidade nestes países já podiam ser consideradas altas em relação às europeias. De acordo com Hobsbawm nestes países o aumento acelerado da população inicialmente não foi acompanhado de preocupação com o desenvolvimento.

⁵³ Utilizamos a periodização de João Manuel Cardoso de Mello (1975) para a economia brasileira. Segundo o autor, no Brasil a passagem do capitalismo concorrencial para o monopolista acompanhou o processo de industrialização nacional, o qual, João Manuel divide em três períodos distintos: O primeiro compreenderia o “Nascimento e a Consolidação do Capital Industrial” (1888-1932). O segundo, “Industrialização Restringida”

em consonância com a preservação dos edifícios patrimonializados, em inícios de 1930 no Brasil, não era sequer uma discussão possível. No entanto, as “Cartas Patrimoniais” geradas nesses eventos podem ter alcançado o pensamento que se produzia no Brasil, na arquitetura por longa data se buscou atualização as matrizes europeias, o que aproximou os arquitetos daqui ao discurso de patrimônio. Somado a isso o contexto político e cultural que se desenvolvia no Brasil, temos na Constituição de 1934⁵⁴ a menção do dever da União e dos estados na proteção às belezas naturais e monumentos históricos e artísticos, declarando inclusive, o impedimento à evasão obras de arte do território nacional⁵⁵. Essa disposição foi confirmada na Constituição de 1937, que viabilizou por meio do Decreto - lei nº 25 de 30.11.1937 a institucionalização dos processos de tombamento no país. A partir de então que o debate das “Cartas de Atenas” seria possível aqui. É a partir do Estado Novo, quando o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) encontra no decreto-lei seu principal instrumento jurídico, que o ideal do patrimônio é integrado ao projeto de construção da nação pela União.

A consolidação do Sphan, atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), deveu-se em parte a atuação do Ministro Gustavo Capanema, responsável pela pasta da Educação e Saúde Pública. Este se identificava com membros do Modernismo, e tornou-se uma personalidade forte no governo de Getúlio Vargas. Outras orientações de sentido também concorriam na institucionalização das noções de patrimônio, como por exemplo, os da Inspeção de Monumentos Nacionais⁵⁶ e de grupos conservadores da sociedade, como os IHGB, por exemplo. Mas, provavelmente, os modernistas reuniam mais disposições a dialogar com os contextos externos, relevantes nessa tomada de posição.

(1933-1955). E o terceiro período à "Industrialização Pesada no Brasil" (a partir de 1956), correspondente a consolidação do capitalismo monopolista.

⁵⁴ BRASIL, Carta Constitucional – 1934:

DISPOSIÇÕES PRELIMINARES

Art. 10 – Compete concorrentemente à União e aos Estados:

(...)

III. Proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte.

⁵⁵ Na Constituição de 1934 também foi aprovado o regulamento do Museu Histórico Nacional, esse, entre outras atividades, integrou a Inspeção de Monumentos Nacionais: um serviço de proteção aos monumentos históricos e obras de arte vinculadas às cidades históricas mineiras, admitindo nestas, limites ao instituto da propriedade privada submetida à função social do bem imóvel. Ver: Fonseca, 2005. p. 105.

⁵⁶ O Decreto-Lei nº 24.735, de 14 de julho de 1934, reformulou o Museu Histórico Nacional, modificou o Curso de Museus e instituiu a Inspeção de Monumentos Nacionais. Que também caberia a Gustavo Barroso a direção.

Neste enlace político Capanema solicitou de Mário de Andrade que redigisse um anteprojeto para a legalização de um mecanismo de proteção ao patrimônio cultural. O anteprojeto de Mário de Andrade expressava uma noção de patrimônio muito avançada para o período, em especial no que tange a abrangência do patrimônio artístico. Em se tratando de patrimônio artístico, para Mario de Andrade: “Arte é uma palavra geral, que nesse seu sentido geral significa a habilidade com que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos” (ANDRADE, 1981, p.44). Na interpretação de Nogueira os sentidos dados à palavra arte “revelam uma ideia de patrimônio cultural que se expressa tanto em sua forma material quanto em sua forma imaterial ou intangível”. (NOGUEIRA, 2007, p. 257). Por seu turno, Chuva foge a dicotomia entre “material” e “imaterial” na concepção de patrimônio, observando que essa categorização tem contribuído para a ampliação e normatização do patrimônio, ela compreende que:

(...), o entendimento de patrimônio cultural de Mário de Andrade era bastante diferente, e até mesmo antagônico, do entendimento do grupo de intelectuais integrado à rede de Capanema e Rodrigo Melo Franco de Andrade e que se tornou hegemônico no Sphan. (...) Para Mário de Andrade, a identidade nacional seria uma síntese de diferentes costumes e formas de expressão, resultado de suas preocupações acerca do folclore. (...) Percebe-se, portanto, uma inflexão política e também conceitual no Sphan em relação ao projeto de Mário de Andrade naquele momento (CHUVA, 2012, P. 154).

Márcia Chuva, que dialoga conosco na perspectiva bourdiana do patrimônio cultural, nos trouxe um importante contribuição. Para a historiadora, as experiências anteriores de Mário de Andrade, especialmente as que lhe aproximaram da etnografia, teriam lhe aproximado do “campo do Folclore”, e:

Embora originados da mesma matriz andradiana e no mesmo contexto político cultural brasileiro – de um nacionalismo não meramente retórico, mas constituído em política de Estado pelo governo Vargas – os campos do patrimônio e do folclore tiveram suas trajetórias apartadas na origem. (CHUVA, 2012, P. 151).

Mário de Andrade podia ser uma voz dissonante dentro do Sphan, mas não estava sozinho no interesse pelo folclore, pelas manifestações populares da cultura, tanto que foram criadas instituições para esse em esferas públicas e privadas, e mesmo, disputas acerca da

denominação “folclore” ou “referência cultural”⁵⁷. Mário de Andrade foi um homem de seu tempo:

O anteprojeto de lei de Mário de Andrade é condizente com sua época ao ser elaborado no momento em que surgem os primeiros tratados relativos à proteção dos bens culturais, pelo fato de outros Estados já terem adotado leis de proteção e, no caso brasileiro, pelas condições criadas pelas Constituições de 1934 e 1937 que serviram de base jurídica à sua elaboração. (SILVA, 2002, p.135)

As *configurações* sociais permitiam a elaboração do anteprojeto *márioandradeano*, não concordamos com leituras que coloquem seu autor como mentor intelectual do Decreto - lei nº 25/1937, tão pouco concordaríamos com o lamento a sua não aprovação; um anteprojeto cumpre função diferente da de um projeto de lei, caberia a Rodrigo de Melo Franco Andrade equalizar os interesses concorrentes⁵⁸ desde 1917. Entretanto temos interesse sociológico pela construção que se fez da personalidade de Mário de Andrade para o patrimônio. No que se refere à “arte histórica” o intelectual não se afastava “da noção de história predominante no início do século, a história factual, centrada nos eventos políticos referentes aos grupos que detinham o poder” (FONSECA, 2005, p. 99-100)⁵⁹. Entretanto, sua posição quanto à produção artística e cultural da nação aguçaram os sentidos e noções de grupos ansiavam por reconhecimento cultural. Uma personalidade que abraçou a causa cultural para nação, que produziu e criou em diferentes espaços da cena cultural e política, nas construções da memória após seu falecimento fora chamado de gênio⁶⁰.

Nossa proposta bebe em fontes *elasianas*, não negamos os tantos trabalhos dedicados a sua personalidade e realizações, ele empresta legitimidade a causas que abraçou, e mais, se alcançou tamanha distinção não foi características natas, as pessoas são diferentes entre si,

⁵⁷ Para estudo da divisão entre as áreas de ação das políticas públicas: o do patrimônio e o do folclore, e como essas estavam unidas no pensamento de Mário de Andrade, ver: CHUVA, 2012.

⁵⁸ Sobre as primeiras propostas de regulamentação do patrimônio histórico e Artístico, neste trabalho, ver texto: 2.1.1. A ideia de patrimônio cultural: noções e disposições sociais.

⁵⁹ Ver também: MÁRIO DE ANDRADE, 1981. p. 39-54.

⁶⁰ A primeira menção ao anteprojeto de Mário de Andrade como matriz para o Decreto – Lei 25/ 1937, a criação de um mito de origem, foi do Sphan (Sphan/PróMemória, 1980). Exaustivamente nome do poeta e político foi evocado nos discursos heterodoxos (os quais acadêmicos contribuíram fortemente), logo, consideramos que os sentidos atribuídos a Mário fez (ou fazem) parte de disputas importantes, mesmo para a cena atual. Assim, propomos uma interpretação para o sentido desse uso.

trajetórias e posturas distintas geram seres humanos distintos. Suas experiências individuais, entre a quais a de diretor do Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)⁶¹ e o engajamento na *Missão de Pesquisas Folclóricas* (1936-1938)⁶², fizeram com que ele incorporasse em sua estrutura de personalidade, ou em seu *habitus*, padrões de sentimentos que lhe permitiram uma capacidade de previsão muito refinada. Assim, como indivíduo em uma rede de interdependências (como sugere a interpretação eliasiana de sociedade), Mário teria um grande repertório de conexões, podendo antecipar as necessidades dessa rede em que cada indivíduo cumpre funções em relação aos outros. De tal modo, que “o [seu] anteprojeto possui aspectos da proteção dos bens culturais que anteciparam as tendências modernas surgidas trinta anos depois” (SILVA, 2002, 136)⁶³, mas sozinho ele não poderia mudar o tecido social.

O anteprojeto de Mário de Andrade, junto a projetos anteriores, serviu de base para Rodrigo de Melo Franco Andrade, que esteve na direção do Sphan desde sua criação, redigir o projeto que origina o Decreto - lei 25/1937. Em depoimento, Lygia Martins Costa⁶⁴ afirma que sua geração não vê o Mário de Andrade como a nossa, quanto ao anteprojeto elaborado por ele:

Quando entrei para o Patrimônio, não falávamos do Mário de Andrade como autor do projeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan, pois **o plano que ele fez**, em 1936, a pedido do ministro Capanema, **não foi realmente tão significativo para o Patrimônio. O dr. Rodrigo Mele Franco de Andrade**, designado desde abril de 1936, como mineiro que era, precavido e desconfiado, **mergulhou profundamente no assunto, antes de definir a legislação necessária**. Segundo ele mesmo relatava, estudou toda a legislação preexistente no País, inclusive o recente projeto do Mário de Andrade; depois, também a legislação estrangeira, e esboçou um projeto que submeteu a seus amigos Prudente Moraes Neto e

⁶¹ A saída de Mário de Andrade do Departamento se dá por conta divergências ocorridas no Estado Novo. Para mais informações ver: ABDANUR, 1992.

⁶² A *Missão de Pesquisas Folclóricas* se extingue com a saída de Mário de Andrade da direção do Departamento de Cultura, que financiava as missões.

⁶³ A proteção a bens de *caráter emológico* só será mencionada novamente em 1968 na “Recomendação Concernente à Conservação dos Bens Culturais que a Exportação de Obras Públicas Pode Pôr em Perigo” em Paris e na “Convenção relativa ao Patrimônio Mundial, cultural e Natural” de 1972, em Paris. Porém, só na “Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional”, de 1989 é criado instrumento jurídico que normatiza esta proteção. Já a abrangência dos bens culturais para além do monumental e grandioso só foi compreendida após a “Carta de Veneza”, de 1964. Cf. SILVA, 2002.

⁶⁴ Museóloga, graduada em 1939 pelo Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, ingressou para o Sphan em 1951 como técnica e atuou no IPHAN como chefe da Seção de Arte.

Afonso Arinos de Melo Franco. Daí resultou o decreto-lei n.º 25 de 30 de novembro de 1937, que criou o Iphan [*inicialmente denominado Sphan*] e também o Museu Nacional de Belas Artes – MNBA. (2005, p. 275-6. **Negrito nosso**).

Reconhecemos o brilhantismo de Mario de Andrade, mas não em demérito da agudeza de Rodrigo de Melo Franco de Andrade, que conseguiu conciliar as tensões e aspirações para uma instituição que já seria notória por sua criação. Portanto, uma noção de patrimônio foi institucionalizada com a criação do Sphan e a sanção do Decreto – lei nº 25/1937:

Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional:

Art. 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional os bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

Para a instituição legal do patrimônio exercer a função social outorgada deve determinar uma agência para a sua execução. A justificativa do instrumento legal é a função que desempenha na sociedade, logo, caberá à agência executiva subtrair o caráter arbitrário de seu exercício. A legitimação social é imperativa para o arbitrário proposto tornar-se “verdade”, quando isso ocorre se atinge a autonomia relativa na estrutura social. Aí então podemos falar na existência de um *campo* de produção do patrimônio cultural.

2. 2. A AUTONOMIZAÇÃO DO CAMPO PATRIMONIAL

A autonomização é um marco aproximado para o reconhecimento da crença da produção como verdade, e também a limitação do poder sob ela ao *campo*, quando se forjam limites em relação a outros *campos* de produção cultural. Para este debate organizamos o texto em quatro partes: Primeiro, consideramos relevante discutir o papel da agência do patrimônio na instância. Logo, como a execução do *Serviço* se articula no jogo político e como se posiciona. Assim, o momento da autonomia relativa, quando se forjam os limites e a doxa. Então, as trocas simbólicas nos jogos de poder.

2. 2. 1. A agência do patrimônio

A agência do patrimônio como um corpo de agentes especializados pode contar com o poder político que lhe legalizou, com o poder do direito que lhe institui e com o poder de nomeação conferido pelo “título” profissional de seus agentes. Ou seja, uma estrutura sofisticada para a legitimação do poder legalizado. “E a instituição entendida como o que já está instituído, já explicitado, exerce ao mesmo tempo um efeito de assistência e de licitação e um efeito de arrematação e de mudança de posse.” (BOURDIEU, 1989, p. 166).

Não subestimamos a autonomia e eficácia do que se produz nas arenas políticas, mas devemos considerar o capital que se alicerça essa autonomia, correlata ao poder propriamente do governo. A inauguração da agência do patrimônio se dá confluyente à instituição de um regime autoritário de governo, o Estado Novo, e não pode ser encarada fora da perspectiva de acumulação de capital político num momento de reestruturação do aparelho estatal.

O capital político é uma forma de capital simbólico, crédito firmado na *crença* e no *reconhecimento* ou, mais precisamente, nas inúmeras operações de crédito pelas quais os agentes conferem a uma pessoa – ou a um objeto – os próprios poderes que eles lhe reconhecem. (BOURDIEU, 1989, p. 187-188. Ênfase do autor).

Um *quantum* de poder político é investido na institucionalização do patrimônio. Mas a sua permanência e consagração dependerá, em parte, dá legitimidade alcançada na estrutura social e, portanto, de sua autonomização na esfera social. Não podemos perder de vista que a “noção fundadora” deste *campo*, seu *nomos*, foi uma abstração dentre outras possíveis. Assim como a formação de sua *doxa* ocorreu em tomadas de posição e disputas em torno de ideias e interesses por vezes não convergentes.

Outro aspecto que devemos considerar são as taxonomias disponíveis no estrado das especializações, e as disposições que tornaram intelectuais simpatizantes ou pertencentes ao Modernismo os profissionais do patrimônio naquele momento. Não havia uma categoria profissional definida para a atuação com o patrimônio, o destaque dentre os grupos de intelectuais do grupo identificado ao Modernismo neste *Serviço* não é lógica, nem arbitrária, mas resultado de conversão de capitais e posicionamentos estratégicos dentro disposições possíveis.

Entre os grupos que concorriam com os modernistas estava a Inspetoria de Monumentos Nacionais, esta, que foi uma entidade do Museu Histórico Nacional, já estava em funcionamento desde 1933 e havia sido instituída pelo Decreto 24.735 de 14 de julho de 1934, na direção de Gustavo Barroso⁶⁵.

O grupo que ficou à frente do Sphan, formado por intelectuais modernistas, partilhava ideias e propostas diferentes das de Barroso. Enquanto os modernistas assumiam uma postura de vanguarda na busca da identidade nacional, a partir da valorização estética do patrimônio histórico e artístico, Barroso fazia parte de uma ala mais conservadora, que se apegava aos vestígios do passado como forma de cultivar os homens ilustres e os grandes feitos da nação. (MAGALHÃES, 2007, p. 12)

A Inspetoria de Monumentos Nacionais, como o Sphan, se ligava as ideias de nacionalismo e república do regime Vargas, sua trajetória foi curta, mas os anos de atuação dessa entidade poderiam tornar o seu grupo o mais apto à atuação que se empreendia a nível nacional. Em nossa avaliação a postura conservadora não era de todo um empecilho, contudo não foi esse o grupo elícito para o *Serviço*.

Os Modernistas nos anos do Estado Novo já havia alcançado notoriedade, principalmente entre as camadas mais abastadas, mas, mais do que isso, como artistas engajados exerceram uma “*militância*” arrojada sobre o pensamento nacional. Haviam construído um capital social que não só os aproximava do poder, mas também de outros grupos da sociedade mais abertos a uma nova postura, como a burguesia enriquecida do café, que além de concentrar um excedente de capital material também continha a disposição para novos investimentos⁶⁶. Para o governo cooptar esse grupo poderia ser uma estratégia de alcance ao capital social.

⁶⁵ Sobre o diretor da Inspetoria, Gustavo Barroso, e as noções de Museologia, memória e patrimônio por ele desenvolvidas, ver: CHAGAS, 2009b; OLIVEIRA, 2003; MAGALHÃES, 2007 e FERREIRA COSTA, 2009.

⁶⁶ Ao analisar os problemas para a industrialização no Brasil Gabriel Cohn afirma que a condição primordial para a transição da economia (de base não industrial em economia capitalista) seria a existência de um excedente econômico exprimível em termos monetários. Logo, com um grupo beneficiado por esta concentração de renda que se fosse suficientemente diferenciado para incorporar elementos e aptos a assumir novas formas de comportamento econômico em relação àquelas vigentes no sistema original, introduzir inovações na atividade econômica. Esses novos agentes econômicos deveriam contar com um suprimento de mão de obra e de consumidores para novos produtos, assim como matéria prima disponível e fontes de energia. (1988, p. 285-286).

Não conscientemente, foram consecutivas as consecutivas tomadas de posição do grupo denominado como Modernista: na militância arrojada, na afirmação da inteligência nacional frente às nações europeias, na luta simbólica pela reconstrução de um imaginário de nação e de povo, com manifestos, artigos, e publicações políticas e artísticas. Então, ter estes atores na instituição, independente da identificação desses com o regime, poderia significar um comodato de um capital simbólico interessante. A instituição como promessa se faria entendida pela imagem dos políticos que lhe assumissem. “A verdade da promessa ou do prognóstico depende da veracidade e também da autoridade daquele que pronuncia, quer dizer, da sua capacidade de fazer crer na sua veracidade e na sua autoridade.” (BOURDIEU, 1989, p. 186).

Não nos parece arbitrário o convite aos agentes deste grupo à atuação num empreendimento novo e de grande dimensão, como também não se vincula a lógica do natural ou do óbvio. Pela associação ao poder simbólico que o grupo acumulou, em convergência com o contexto que se firmava, sua arbitrariedade poderia ser ignorada. E, portanto, naturalizada a consagração deste grupo no *campo* do patrimônio.

O *quantum* de capital investido na instituição do patrimônio não é uma somatória dos interesses em sua instituição, significou escolhas e posicionamentos, também disputas acerca do que esse seria. A autonomização do *campo* passou por investimentos e jogos políticos, mas também trocas simbólicas sem as quais não poderia haver o seu reconhecimento. Sendo assim, avaliemos esse processo de possibilidades do possível.

2. 2. 2. A execução do *Serviço* no jogo político: A ilusão de autonomia

Neste estudo não podemos confundir a agência com o *campo*, porém, no processo de autonomização os jogos políticos que se deram na recente instituição executora foram determinantes. O inaugural Sphan passou por uma série de ajustes políticos em sua orientação, e correspondentes a estas por diferentes denominações: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, durante a Era Vargas⁶⁷; a partir de 1946, Departamento do

⁶⁷ Denominação dada aos quinze anos ininterruptos de governo Vargas (1930-1945).

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e; em 1970, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; para nos limitarmos ao período anterior a reforma institucional ocorrida com o Ministério da Educação e Cultura (MEC) em 1979. Para avaliar este processo temos que ter em conta que se trata de uma instituição oficial, executora de diretrizes constitucionais, e, portanto, alicerçada na perenidade. Estas mudanças na orientação da agência significam investimento, o seu caráter oficial o atem a regimento, logo mudanças como estas não ocorreriam sem uma pressão que ameaçasse sua permanência.

Reverendo um dos pressupostos do modernismo, no qual Fonseca afirma ser assentada a temática do patrimônio no Brasil, a “autonomia relativa da cultura em relação às outras esferas da vida social.” (2005, p. 92), temos, pela mesma autora, que a atuação do Sphan até os anos de 1970 gozou de grande “autonomia” dentro do Ministério da Educação e Saúde (MES), quando essa “autonomia relativa” passou a ser interpretada como alheamento do governo getulista e distância dos interesses das classes populares (2005. p. 23 e 96-97). A política de patrimônio estaria privilegiando a produção material erudita em detrimento da popular.

A falência de uma instituição oficial também significa déficit no capital político do poder que lhe foi investido. Então aquela autonomia relativa do Sphan no MES não pode ser interpretada como um sinal do pouco interesse político que o *Serviço* tinha para o governo federal. A produção de um capital simbólico para a nação significava a alocação de recursos públicos, que foi importante, mas igualmente importante seria o rendimento do quantum de capital político investido.

A delegação de capital político pressupõe a objectivação desta espécie de capital em instituições permanentes, a sua materialização em ‘máquinas’ políticas, em postos e instrumentos de mobilização e a sua reprodução contínua por mecanismos e estratégias. (BOURDIEU, 1989, p. 194).

Compreendemos que quando Fonseca se refere à “autonomia relativa” do Sphan no MES até aproximadamente 1970, está se referindo ao contexto no qual outras esferas do organismo social não detinham a mesma liberdade de ação; principalmente se considerarmos que suas atividades iniciam no Estado Novo. A eleição do marco cronológico 1970 relaciona-se à mudança de diretor do órgão que se aposenta em 1967 quando o arquiteto Renato Soeiro assume o cargo. Todavia, a não intervenção autoritária do poder central na Era Vargas

(período que perdurou até 1945) e o distanciamento do governo no período que se convencionou chamar de período das Repúblicas Populistas (1946-1964)⁶⁸ não expressa, a nosso ver, uma autonomia. Talvez uma ilusão de autonomia, ilusão partilhada e criada pelo excesso de poder entre partes não tão opostas. E, dado o enlace desse enredo, notamos também a subestimação de grupos cuja expressão fora quase ignorada: os grupos das “classes populares”.

Entre as classes populares o “afastamento do governo getulista” seria visto como uma confirmação de que a orientação do *Serviço* não atendia aos seus interesses. Ora, atinente à política patriarcal e populista de Getúlio Vargas sua renúncia a presidência e subsequente suicídio, em 1954, chamado de “vitória na derrota”, teria suscitado grande clamor. Tanto que o período seguinte a seu governo foi alcunhado de “Repúblicas Populistas”, dada à vitória da política populista endossada por Vargas⁶⁹. Mas em até que ponto pode se considerar esse afastamento do governo getulista na atuação do Sphan?

O governo getulista não se resume ao “populismo”, esse foi uma estratégia política⁷⁰. Os recursos a propaganda, ao rádio, ao cinema, ao futebol e a tradição do catolicismo foram usados para o apelo a ideologias de “identidade nacional” que incluíam as classes populares na construção da nação. Mas, as concepções de história que embasavam a história oficial da nação, ainda se fundavam nos “*grandes feitos de grandes homens*”. Conforme Pelegrini:

O caráter oficial dos primeiros inventários de bens tombados no Brasil expressa as acepções simbólicas do patrimônio nacional atribuídas à

⁶⁸ Sobre este período sabemos que a Constituição promulgada 1946 ratificava o dever do Estado para com o patrimônio e os bens culturais, prescrito na Constituição de 1937, e inaugurava a preocupação em relação à proteção de documentos históricos. Também em âmbito oficial se criou a Comissão Nacional de Folclore (CNFL) em 1948, que foi extinta em 1964 após a deflagração do Golpe de Estado pelos militares. E, articulada a essa, houve a Campanha de Defesa do Folclore Nacional de 1957. (Kersten, 2000, p. 93).

⁶⁹ De acordo com Ronaldo com Aguiar (2004), o suicídio de Vargas e o teor da carta-testamento, transmitida no rádio, provocaram o povo brasileiro, que foi às ruas: “O verdadeiro levante do povo brasileiro impediu que o golpe [militar], que supostamente estava em andamento, tivesse sucesso”. (2004, p. 182) Segundo o autor Vargas previa isso, mas, no entanto, teria faltado ao povo um partido político e lideranças civis que o conduzissem em objetivos. E o suicídio de Vargas apenas conseguiu protelar o golpe militar em 10 anos (2004, p. 183).

⁷⁰ Na interpretação de Dreifuss:

“Getúlio Vargas estava lançando bases para a constituição de uma nova forma de organização política do governo e de um novo regime. Forças sócio-econômicas emergentes, assim como novas demandas sócio-políticas, necessitavam ser acomodadas. A limitada convergência de classe no poder, o corporativismo associativo e o autoritarismo do Estado Novo, foram integrados e sintetizados numa fórmula nacional de ‘desenvolvimento’, que sob o nome genérico de populismo, tentava estabelecer uma hegemonia burguesa a partir de meados da década de quarenta.” (1981, p. 27).

arquitetura pública. Daí serem tombadas fortalezas e fortes, aquedutos, casas da câmara, igrejas, engenhos, fazendas, pontes, casas nobres, solares e sobrados. (2006. p. 12)

A arquitetura pública seria “uma marca nacional capaz de promover a imagem de solidez do Estado brasileiro” (2006, p. 12). Solidez, neste caso, deve se referir a permanência e “progresso material e cultural” de molde europeu na sociedade brasileira. Se por um lado o Estado conduzia políticas de pertencimento nacional de apelo efêmero, por outro construía uma imagem calcada na solidez de testemunhos materiais da história oficial⁷¹. Mas essas ações não resumem o empenho, tratando-se da atenção aos museus pelo Sphan:

É notório que as realizações museológicas do Sphan foram de modo geral tímidas se comparadas à proteção que dispensou ao patrimônio edificado; a criação de novos museus não era a tônica de sua política, assim como não foram os tombamentos de acervos ou instituições museais. Mas a despeito de figurarem um plano secundário na agenda preservacionista, o Sphan inaugurou experiências que podem ser consideradas um divisor de águas no campo museológico. E não poderia ser diferente, considerando não apenas o caráter inovador da política patrimonial que então se implantava e à qual as ações museais se filiavam, como também o fato de que eram formulações que se teciam sob a égide do Estado Novo. (JULIÃO, 2009, p. 142).

Entre essas “experiências que podem ser consideradas um divisor de águas no campo museológico”, Leticia Julião cita a criação de museus regionais, que em sua interpretação compõem o empenho pela transposição do regional em nacional. Os museus tiveram a construção de suas coleções acompanhadas de perto pela diligência que as desenhavam. Foram montadas não pela ótica da sacralização de relíquias, mas por critérios de

⁷¹ Segundo Myrian Sepúlveda dos Santos:

“Cabia também ao SPHAN a organização dos museus, e a prática anterior de preservar a arquitetura colonial foi mantida. Entre 1949 e 1957, foram tombados diversos prédios históricos, a maior parte deles situados nas cidades que faziam parte do circuito do ouro: o Museu das Bandeiras (1949), ocupando o antigo prédio da Casa de Câmara e Cadeia, construído entre 1761 e 1766, em Goiás (GO); Museu Regional de Caeté, também ocupando um sobrado considerado exemplar da arquitetura colonial, construído na segunda metade do século XVIII, em Caeté (MG); o Museu Regional Casa dos Ottoni, no Serro (MG); o Museu dos Diamantes, antiga residência do padre Rolim, em Diamantina (MG); o Museu Regional de São João Del Rei, casarão construído em 1859 que abrigou importante família de comerciantes na cidade de São João Del Rey (MG); o Museu Solar Monjardim, em Vitória (ES); o Museu Forte Defensor Perpétuo, em Paraty (RJ); e o do Museu da Abolição (1957), instalado no sobrado que foi sede do engenho Madalena e depois residência do abolicionista João Alfredo, em Recife (PE). Data ainda do período a criação de dois museus dedicados a artistas que consagraram na pintura e na música a grandiosidade da nação: o Museu Victor Meirelles, inaugurado em Florianópolis (SC), em 1952, e o Museu Villa-Lobos, no Rio de Janeiro (RJ), em 1960.” (2011, p. 192).

exemplaridade da cultura e do gênio artístico do passado — o que exigia investigação para além da procedência, de “reconhecimento de traços característicos do estilo, envolvendo análises nos planos material e simbólico, técnico e estético.” (2009, p. 146). Por essa via a autora apoia que o modelo museológico do Sphan demarcava a distinção de ser alicerçado em um corpus científico criado no cerne da instituição, que traduzia o pensamento acionado, mas operavam mudanças silenciosas exatamente por atuar em um eixo até então pouco visado⁷². Contudo, nós pontuamos que a agência teve uma ação interessante no setor de museus, mas não enfrentou diretamente a postura *barrosiana*, que manteve seu espaço de reprodução em outros cenários.

Abordando a construção de uma identidade nacional, uma vez que identidade preveja identificações, as políticas com esse fim generalizante deveriam ter como orientação criar identificações entre os desiguais seguimentos da sociedade. Trata-se de inventar o “ser brasileiro”, uma essencialidade, uma assimilação entre os que se entendem pertencentes à mesma nação. Fazer isso, por meio **também** do patrimônio cultural (móvel ou imóvel, naquele contexto), dependeria de ações e políticas específicas articuladas e integradas ao projeto mais amplo de nação. No entanto, mesmo a agência do patrimônio tendo passado por diferentes orientações, precisou a manifestação de interesse das classes populares pelo patrimônio para ser pensada a identificação destas com os bens eleitos. Até aquele momento não existia um *campo* de produção do patrimônio cultural, existia sim grupos interessados em sua formação. Na intersecção entre grupos e *campos* já consolidados é que ocorrem as disputas pela definição da crença que sustentara o *campo* em formação (Figura A/ ESQUEMA 1).

⁷² Assim:

“As principais iniciativas museológicas do Sphan, entre as décadas de 1930 e 50, se localizaram, em geral, fora do eixo Rio - São Paulo, em estados como Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Goiás, Pernambuco e, sobretudo, Minas Gerais. Menos ambiciosos que os grandes museus nacionais das duas maiores metrópoles do país, Rio de Janeiro e São Paulo, os chamados museus regionais não apenas conformaram a tradução museológica do pensamento patrimonial forjado pelo Sphan, como operaram, pode-se dizer, uma virada silenciosa na cultura museológica do país que, no entanto, é pouco reconhecida pela literatura especializada.” (JULIÃO, 2009, p. 142).

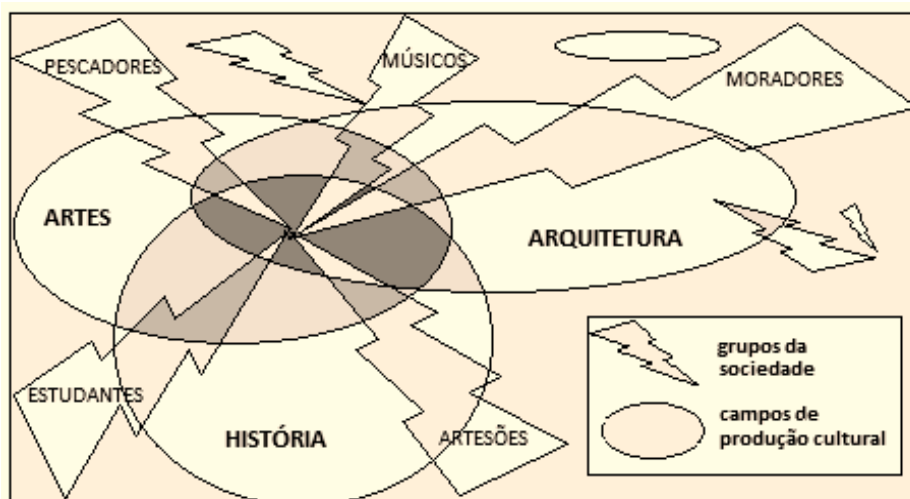


Figura A/ESQUEMA 1 - Representação da intersecção entre campos e grupos para a formação de um novo *campo de produção cultural*. (*campos e grupos apenas ilustrativos*).

Pela perspectiva de Pierre Bourdieu distinguir-se é importante na vida social. Em sua abstração sociológica os *campos* de produção cultural teriam um funcionamento mais organizado na sociedade, com leis próprias e limites em relação a outros *campos* de produção cultural, mas nem todo grupo social funcionaria como *campo*. Existiram grupos com uniões menos coesas e perenes, ou então, não organizadas em torno de uma produção cultural, mas com reuniões instáveis ou temporárias. Por exemplo, um grupo de estudantes é reunido sob a condição temporária de estudante, uma associação de bairro pode ter instabilidades próprias a sucessão de moradores em sua administração, ou um grupo de artesãos pode reunir-se esporadicamente para a venda de seus produtos sem pensar a produção. E, ainda assim, a distinção social seria importante para esses grupos. Os grupos sociais podem ter interesses diversos, os sujeitos que deles fazem parte também ocupam posições de distanciamento ou proximidade a outros grupos e *campos* da sociedade, também se envolvem em disputas em diferentes níveis.

A produção cultural do patrimônio tem em seu princípio a afirmação contida no do Decreto – lei nº 25/1937: “Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional os bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja interesse público”, ou seja, envolve o interesse de diferentes grupos formadores da nação. E a confirmação desse interesse é importante na autonomização do *campo*.

De acordo com a teoria bourdiana um *campo* de produção cultural só existe se alcançar uma autonomia relativa para a produção, reprodução e manutenção da “*verdade*” que produz. Para tanto, esta “*verdade*”, a crença produzida no *campo*, deve alcançar

legitimidade fora do círculo em que é produzida. Igualmente, aferimos que o *campo patrimonial* só alcança autonomia relativa na sociedade quando agentes de grupos que não atuaram diretamente em sua formação manifestam crer nessa “*verdade*”, participar da *illusio* do *campo*. Quando o *nomos* deixa de ser uma arbitrariedade para compor a realidade, quando a *doxa* é negociada com base no *nomos* e os limites do *campo* são negociados na sociedade.

Neste trabalho elegemos como marco para a autonomização do *campo* patrimonial o período entre fins da década de 1960 e fins da década de 1970. Nesse período, fortes críticas à atuação do Sphan ganham visibilidade pela imprensa. O Estado investe em remendar as falhas do investimento inicial, enquanto, no seio da sociedade, grupos se formam³⁹ para atuação concorrente em prol de novas ideias e posturas frente à crença na preservação do patrimônio cultural. Como veremos, em fins de 1970 diferentes orientações preservacionistas unem-se aos auspícios do Estado novamente. De acordo com Mario Chagas: “Desde os anos 1970, mas sobretudo a partir dos anos 1980, o tema ‘patrimônio’ vem ganhando destaque nos discursos e práticas museológicas.” (2009a, p. 99). Analisemos mais detidamente este processo.

2. 2. 3. Autonomia relativa: limites e *doxa* para o *campo*

A relativa autonomia que o *Serviço* teria gozado¹², a nosso ver, naquele momento foi uma ilusão. A rechaça a atuação do *Serviço* expôs a fragilidade da agência, mas também as orientações de poder pela crença. Seja a da necessidade da hierarquização das produções da cultura para proteção de uma herança a gerações futuras, da existência de valor excepcional nelas, ou da eminência de sua extinção, ou, ainda, da existência de uma continuidade entre as produções do passado e os modos atuais.

A pretensão de localizar no campo cultural a verdade inteira deste campo é o mesmo que transferir aos céus das relações e oposição e de homologia lógicas e semiológicas as relações objetivas entre posições diferentes no campo das relações de produção. (2007a, p. 169)

O que caracteriza a autonomia **relativa** de um *campo* é o poder de produção, reprodução e manutenção da crença que produz, mas também os **limites em relação a** outros

campos de produção cultural. — Eles também têm independência para alçar posições e estabelecer relações objetivas com a produção, enfim, a arena centraliza interesses das esferas sociais pelo capital que movimenta. Com o *nomos* (generalizável a múltiplos sentidos) legitimado na sociedade a *doxa*, ou as leis e limites da arena, serão alvo de disputas.

Fonseca nos informa que o modelo implantado pelo Sphan na Era Vargas sofreu um desgaste, a pouca inovação no órgão (que se centrava mais no aparato técnico e na conservação dos monumentos), ocasionava em fins da década de 1960 as denúncias na imprensa do abandono dos edifícios e degradação do patrimônio. Além dos correntes problemas com o aumento da especulação imobiliária. A agência demonstrava pouca habilidade em gerir a manutenção da crença que executava, o que levaria a perda do protagonismo que até então vinha exercendo, era preciso mudar para não sucumbir por completo.

A consolidação do *Serviço* não dependia naquele estágio do convencimento da sociedade sobre a necessidade da preservação dos bens culturais para as gerações futuras. As denúncias quanto ao abandono dos bens Tombados não desmereciam o valor cultural dos monumentos. O foco das críticas estava na competência e critério daqueles responsáveis pela seleção e preservação dos bens culturais. Seguindo a prerrogativa de que a patrimonialização torna coletivo o que é particular, de forma estratégica a eleição dos bens ainda poderia encontrar justificativa no interesse público. De tal modo, em aproximação com a UNESCO e incorporando os postulados da Carta de Quito (1967), do Compromisso de Brasília (1970) e do Compromisso de Salvador (1971), a agência orientou-se para a potencialidade do turismo; agregando ao interesse público a possibilidade de ganho econômico, o que pode não ter tido uma conotação perversa⁷³. Este intento exigia investimento no restauro e na conservação dos bens. E, investindo em mudança, em 1970 o então Dphan passou para Iphan, instituto vinculado ao Poder Executivo, isso em tese lhe conferiria maior autonomia administrativa, financeira e técnica.

⁷³ Ao que nos parece, pode ter havido uma distinção entre patrimônio de interesse histórico, arqueológico, artístico ou turístico, o que nos sugere uma não generalização do valor cultural em prol do valor turístico. Na Constituição Estadual de São Paulo temos uma referência emblemática desta distinção. A criação do Condephaat (Conselho de defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) por a Lei nº 10.247 de 22 de outubro de 1968, um ano após a Carta de Quito demonstrando a atualização rápida do estado. O Condephaat está em funcionamento até os dias atuais.

Paralelo a isso, em 1975, era criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)⁷⁴. Em um primeiro momento, esse organismo propunha-se a desenvolver um sistema referencial básico de descrição e análise da dinâmica cultural brasileira, de referências a “peculiaridades relevantes”. Assim, “referenciar” significava considerar o produto enquanto processo, em sua dinâmica de produção e de inter-relação com os contextos local e nacional. Quanto ao investimento, o coordenador do CNRC, Aloísio Magalhães, afirmou mover-se pela inquietação com o processo acelerado de industrialização por qual passava o mundo ocidental e que levaria as culturas locais a perderem suas características próprias. Preocupação de que: “determinados ingredientes vivos, dinâmicos, passíveis de serem observados dentro do processo histórico, fossem abafados pela presença atuante **de outros enfoques**” (1997, p. 34. **Negrito nosso**). É interessante notar as diferentes posturas entre o inaugural Sphan e o CNRC frente à industrialização. As quais se devem também aos contextos de fundação de ambas, tanto que em uma nova conjuntura a perspectiva apontada pelo CNRC ganha notoriedade e reconhecimento⁷⁵.

Da década de 1930 a década de 1980 o Brasil passou por grandes mudanças, foram modificações abruptas no cenário político, transformações na economia e equivalentes mudanças nos modos de produção e no setor produtivo. O mundo passava e se refazia da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), as inovações tecnológicas, espólios da Guerra, conviviam com o ressentimento e reflexão dos valores humanos. Na cultura, o mundo habitua-se aos movimentos sociais de terceira ordem: paz, amor, tolerância, liberdade sexual,

⁷⁴ O CNRC não surgiu no interior da burocracia do Estado. Inicialmente, a proposta de criação do CNRC estava vinculada ao projeto que Murtinho, Secretário de Cultura do Distrito Federal, que agregou uma comissão interministerial para a implantação de uma infraestrutura cultural em Brasília. No âmbito desta, estabeleceu-se em fevereiro de 1975 um grupo de trabalho para averiguar a viabilidade do projeto. E, após quatro meses, sob a coordenação de Aloísio Magalhães, o grupo iniciou suas atividades em espaço cedido pela Universidade de Brasília com o financiamento da Secretaria de Tecnologia Industrial do Ministério da Indústria e Comércio.

⁷⁵ Para o os criadores do CNRC, somente criando-se uma ‘rede de referências’ da cultura brasileira para disseminá-la pelo país, seria possível evitar a descaracterização e extinção das culturas locais e promover um desenvolvimento verdadeiramente autônomo no país. Afirmando esta nova perspectiva de desenvolvimento o reconhecimento da proposta vinha por parcerias ao projeto, como o que viabilizou sua estruturação em agosto de 1976, com um convênio multi-institucional. Entre as instituições integrantes do convênio estavam a Fundação Universidade de Brasília, a Fundação Cultural do Distrito Federal, a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, o Ministério da Indústria e Comércio, o Ministério da Educação e Cultura, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores e a Caixa Econômica Federal. E em 1978 foi assinado um Termo Aditivo ao Convênio inicial, em que se integraram o Banco do Brasil e o Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico. É ao fim deste Termo Aditivo ao convênio naquele mesmo que a equipe passou a discutir possibilidades para a institucionalização definitiva do CNRC. Dentre as alternativas existia a possibilidade de fusão com o Iphan, que se consolidou quando, em 1979, Aloísio Magalhães foi convidado a presidir o Instituto.

igualdade, liberdade de expressão e autonomia política são tônicas de revoluções que balançaram estruturas e mudaram as feições “*das gentes*” e de suas instituições.

Em instituições oficiais inovações não ocorrem aos saltos. Qualquer instituição precisa de estabilidade para ter crédito. E, tão pouco, as maiores mudanças poderiam ter origem e fim na própria entidade. Mesmo relativamente autônoma a instituição estará sempre sujeita aos mecanismos que lhe institui e as coerções próprias de sua atividade, que garantem a segurança e a unidade do organismo. Bourdieu em estudo sobre as representações políticas coloca da seguinte maneira: “A simples ‘corrente de ideias’ não se torna num movimento político senão quando as ideias propostas são reconhecidas no exterior do círculo de profissionais” (1989, p. 183). Destarte, tanto os agentes que nela investem seu trabalho e posição (com as benesses materiais e simbólicas que podem representar), quanto o Estado, no quantum de capital político investido, têm o interesse na seguridade e coesão do organismo.

A instituição que se inaugurou sob a denominação Sphan carecia por falta de inovação e por uma correspondente “tecnificação” (ver em: ARANTES NETO, 1987, p. 52; FONSECA, 2005, p. 139-140; MICELI, 2001, p. 363). Quando o organismo passa a ser vinculado ao Poder Executivo, período de crise do regime militar, “coube a intelectuais com um novo perfil (especialmente em ciências físico-matemáticas e sociais, administradores, pessoas ligadas ao mundo industrial) definir novos valores e novos interesses” (FONSECA, 2005, p. 23). E para suprir a falta de recursos financeiros e administrativos do órgão federal, denominado naquele estágio de Iphan, o governo intervém criando em 1973 o Programa Integrado de Restauração das Cidades Históricas (PCH).

Além das coerções internas e externas a instituição, quando a validade no cumprimento do *nomos* é questionada para o Dphan (denominação correspondente ao estágio de 1946-1970), uma inovação na “ordem” da instituição poderia ter posto fim a todo o trabalho já realizado, seria como assumir a não competência. Para Miceli: num momento de fragilidade

Mesmo críticos renitentes aceitariam que a experiência de preservação do assim chamado “patrimônio histórico e artístico nacional” constitui a política cultural mais bem-sucedida na área pública deste país. E tal concordância poderia ocorrer a despeito do fato de cada um deles manifestar reservas de bom calibre quer aos conteúdos doutrinários cristalizados pela expressão entre aspas, quer no tocante à subsistência a que cada um dos termos remete. (2001, p. 359)

E é o que se apreende também das denúncias de abandono e descaso com o patrimônio, apesar dos conflitos e da grande especulação imobiliária, o valor cultural dos bens tombados é validado pela crítica. Se a própria instituição confiada à preservação não se mobilizasse poderia sucumbir, talvez tenha sido essa a demanda de maior peso para a manutenção dela, não do patrimônio, mas do próprio organismo. Então, duas instituições oficiais atuaram nesse *campo* naquele momento, o Iphan e o PCH, e mais um organismo civil, o CNRC, que foi criado fora da esfera Federal.

As denúncias e acusações que a entidade enfrentava, como a de não contemplar os grupos populares da nação brasileira, representando somente as elites, deve-se, em parte, a “brecha” a subjetividade dos atores do *Serviço* no mecanismo legal que lhe amparava: o “excepcional valor”. Vale dizer, essas subjetividades no organismo não são casuais. Daí a mudança nos quadros técnicos e administrativos da instituição. A freada nos tombamentos foi uma emergência dada à dificuldade de gerir a preservação dos bens tombados.

A criação do CNRC fora da esfera federal pode ser um sinal da transformação de “corrente de ideias” em movimento político. É inerente a todo jogo político a disputa de ideias, mesmo em um partido político seus militantes e corpo de agentes especializados debatem e disputam em lutas internas. O *campo* patrimonial não é uma agência, mas diferentes grupos de atores e instituições que disputam noções em torno de um mesmo objeto. Diversas instituições e grupos, até anteriores ao Sphan⁷⁶, produziam perspectivas de patrimônio nacional que concorreram ou integraram as noções produzidas nessa agência. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), o Arquivo Nacional, a Inspetoria dos Monumentos Históricos Nacionais, a imprensa, a Sociedade Brasileira de Belas Artes, os museus brasileiros⁷⁷; são algumas dessas instituições, e ainda, diferentes grupos de especialistas que se formavam no Brasil⁷⁸, organizações civis⁷⁹, artistas que fizeram frente à Escola Nacional de Belas Artes⁸⁰, atores da indústria e do mercado imobiliário e agentes

⁷⁶ Sobre instituições que trabalharam pela construção de história e memória nacionais ver: FERNANDES, 2010; ABREU, 1996; e SCHWARCZ, 1989.

⁷⁷ Em especial o Museu Paulista, Museu Histórico Nacional e o Emilio Goeldi. Ver: SCHWARCZ, 1993, p. 67-99.

⁷⁸ Em especial os cientistas sociais, que produziram uma gama imensurável de publicações sobre a formação da identidade brasileira, e entre outros assuntos. Entre eles encontrasse advogados, arqueólogos, historiadores, antropólogos, entre outros.

⁷⁹ Como associações de moradores e grupos de leigos da igreja católica.

⁸⁰ Artistas de aspirações Modernistas que combateram as diretrizes metódicas da escola oficial.

sociais dispersos, também movimentaram perspectivas de patrimônio. Em um momento de intensas manifestações, como as denúncias contra a agência do patrimônio, nós podemos apreender aspectos da dinâmica para a autonomização do *campo*.

A tendência para a autonomização e divisão indefinida em minúsculas seitas antagonistas que está inscrita, em estado de potencialidade objetiva, na constituição de corpos de especialistas dotados de interesses específicos e colocados em concorrência pelo poder político (ou neste ou naquele sector do campo – por exemplo, um aparelho de partido) é contrabalançada em diferentes graus pelo facto de o desfecho das lutas internas depender da força que os agentes e as instituições envolvidos nesta luta podem mobilizar fora do campo. (BOURDIEU, 1989, p. 183)

A instituição que se inaugurou com o Sphan exerceu um protagonismo no campo patrimonial, mas para se consolidar precisou articular-se nesse jogo. Vale dizer, consolidar-se têm um significado mais amplo do que meramente estabelecer-se, a consolidação implica a solidez e a coerência interna da instituição, o que, para tanto, se alcançou com uma maior “burocratização”. Com o refinamento das coerções institucionais, com o incremento e regulamentação da instituição por meios legais e oficiais, por meio da criação de postos internos e maior especialização das atividades, entre outras.

A articulação com outros setores da sociedade é de extrema importância, posto que seja uma forma de incrementar os serviços disponíveis, ao tempo em que apazigua os conflitos da arena. Tomadas de posição não são imposições, mas negociações, uma “*economia de trocas simbólicas*”. Então, autonomizar-se significa mais condicionar-se do que se emancipar, e mais negociar do que impor. O que não significa rigidez, ao contrario, significa maior dinâmica e complexidade ao *campo*, que não se configura tal ou qual instituição, mas na dinâmica de múltipla dimensão de coordenadas nos jogos entre *campos* e grupos relativamente autônomos. Ser protagonista não significa deter uma supremacia, mas aglutinar convergências.

2. 2. 4. As trocas simbólicas e o poder

Na perspectiva de patrimônio como *campo* e da produção de um sistema simbólico, compreendemos que a produção refletirá, também, a estrutura de poder entre os grupos que competem na arena. Segundo Miceli, a falta de inovação no órgão em seus decênios iniciais deveu-se à deliberada definição restrita das áreas de atuação, “aquém da jurisdição completa que a legislação vigente autorizava”. E assim:

[...] deu margem à consolidação de instituições concorrentes e especializadas no trabalho de preservação dos patrimônios preteridos (arquivos públicos e privados, museus da imagem e do som, cinematecas, centros de documentação, centros de memória operária e sindical, entre outras). (2001, p. 363)

Fonseca frisa que os profissionais da agência do patrimônio eram em sua maioria arquitetos (2005, p. 110), e segundo sua pesquisa o Sphan até o final do decênio de 1960 inscreveu nos livros de Tombo 803 bens, constituídos em: 368 de arquitetura religiosa, 289 de arquitetura civil, 43 de arquitetura militar, 46 conjuntos, 36 bens imóveis, 15 bens naturais e 06 arqueológicos (2005, p. 113). Assim, percebe-se maior peso na inscrição de bens arquitetônicos em oposição aos naturais e arqueológicos, que ocupavam a menor fatia. Segundo Julião, após balanço realizado na década de 1950, Rodrigo M. F. de Andrade teria reconhecido que o instrumento pouco fez pelo patrimônio arqueológico, tendo afirmado o diretor do Sphan que a proteção “permaneceu a cargo do Museu Nacional, não tendo podido, por enquanto, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico assumir a responsabilidade de sucedê-lo nessa tarefa” (ANDRADE, 1952, p. 108. *apud.* JULIÃO, 2009, p. 144).

Então, consideramos legítima a proposição de Miceli, a posição de protagonismo da instituição, em um dado estágio, pode ter sido ameaçada. Mas, em nossa ótica, isso também significou a autonomização do *campo* como um todo. A participação no jogo prevê certa autonomia relativa entre *campos* concorrentes, definição de limites e leis através da disputa, o que traz complexidade aos embates multidimensionais, confirma um consenso e aglutina ideias em luta.

Contudo, torna-se evidente o maior poder do *campo* da arquitetura nas trocas simbólicas neste estágio, e, por conseguinte, sobre a ação cultural legítima na determinação de funções internas próprias aos interesses do grupo. Daí o perigo e a ameaça concreta de perder

o protagonismo, também daí a necessidade de maior intervenção do Estado e menor autonomia relativa em relação ao MES. Na perspectiva de Pelegrini:

As primeiras ações em prol da preservação do patrimônio cultural brasileiro, inseridas num projeto mais amplo de reconstrução do patrimônio como prática social integradora de Getúlio Vargas, promoveram a seleção de edifícios do período colonial em estilo barroco e palácios governamentais, em sua maioria prédios neoclássicos e ecléticos – escolhas justificadas pelos vínculos manifestos à história da nação. (2006, p. 12)

E, mais adiante, Pelegrini discorre sobre as estratégias de preservação do patrimônio histórico nacional que, na sua análise, tendiam em muito a orientar-se pelas recomendações das Cartas Patrimoniais de Atenas (de 1931 e de 1933), expressando o entendimento de “valorização” por meio da criação de áreas verdes no em torno dos monumentos. E deste modo, estava “desculpado” o aniquilamento dos arranjos urbanísticos originais do século XIX, na destruição de marcas do período, como becos e vielas (PELEGRINI, 2006, p. 12). O que certamente se relacionava em parte, e apenas em parte, com a confiança nas qualidades redentoras do desenho arquitetônico e do planejamento urbano para a reordenação da forma da cidade e promoção da saúde física e mental, e, individual e coletiva, numa sociedade. O que se alia aos projetos da União para a criação de uma identidade nacional segundo ideais de civilização.

Na perspectiva do poder e das trocas simbólicas, entre os bens e valores das elites certamente existia, e existe, mais do que a arquitetura; e não pretendemos com isso negar a representação das classes dirigentes nos bens arquitetônicos tombados, mas pensamos que essas não se limitem expressar-se em produções arquitetônicas. A afirmação genérica de que os bens tombados nesse estágio pertença somente as elites serve a redução e ao imobilismo, não existe uma muralha entre os grupos sociais, abismos sim, e são esses que devem diminuir para se reverter símbolos de opressão ativos.

Entendemos que o *campo* da arquitetura exerceu forte poder no *campo* do patrimônio, entretanto, isto não fere a o poder de cada um no exercício de sua crença. Há limites nas *trocas simbólicas*. (Figura B/ ESQUEMA 2)

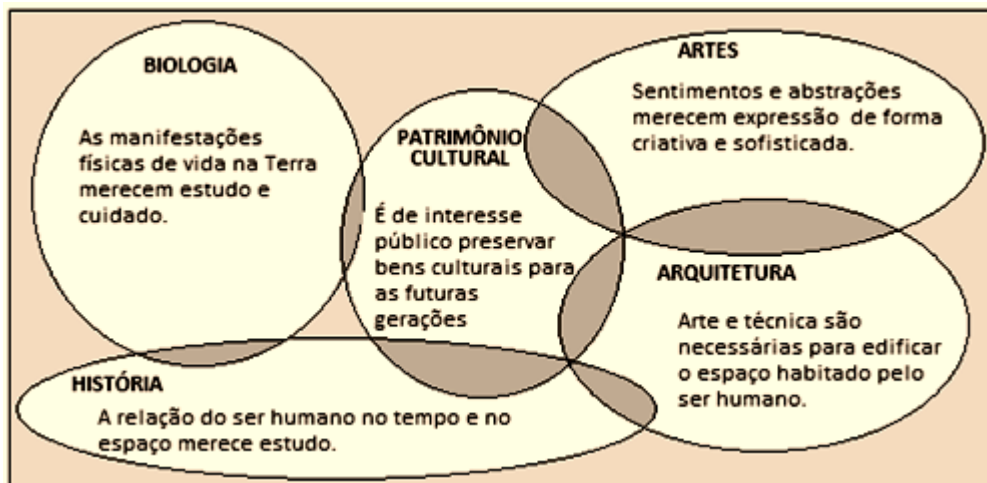


Figura B/ ESQUEMA 2 - Representação da autonomia relativa entre *campos* na produção da *nomos*. (*Campos e nomos* apenas ilustrativos).

O poder exercido pela arena da Arquitetura na produção do patrimônio materializou-se no sistema simbólico, de modo que na atualidade ainda sentimos seus reflexos. Entretanto, com mudanças nas diligências há mudanças na orientação das ações e nos eixos do poder, afinal, entendemos que as instituições são produzidas por **sujeitos**. Em acordo com Regina Abreu, avaliamos que uma importante movimentação no balanço de forças se deu em favor da arena da Antropologia, a qual daria empuxo a novas orientações de sentido até os dias atuais. Assim:

(...), não é por acaso que, no campo do patrimônio, tenha sido justamente um artista e designer, Aloísio Magalhães, que, ao assumir a direção do IPHAN, em 1979, tenha proposto a associação do conceito antropológico de cultura às ações de uma política pública para o patrimônio. Em contraste com a noção de patrimônio histórico e artístico elaborada durante a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Aloísio Magalhães marca sua passagem pela instituição com o ideal de abarcar a diversidade cultural, religiosa e étnica no Brasil. (2007, p. 274).

Regina Abreu apoia ainda que: “Para ele [Aloísio Magalhães], seguindo o conceito antropológico de cultura, existiram diversos passados, tantos passados quantos os diferentes grupos sociais, étnicos e religiosos existiram na sociedade brasileira.” (2007, p. 274). Hoje, em muito na produção dessa herança são articulados sentidos que partem da orientação antropológica, mesmo por grupos que desconhecem Franz Boas ou Malinowski, as perspectivas desse domínio foram incorporadas ao nível da criação. De tal modo que, no

Brasil de agora, as trocas simbólicas são mais diversas — existem mais disposições à inovação e a participação de diferentes grupos sociais.

No sentido do reconhecimento a diversidade, da relativização, da contextualização (que decorrem da orientação antropológica), discute-se o dever (moral) da instituição em relação democratização da cultura. Vale dizer, não podemos reduzir a produção à dicotomia entre período anterior e estação seguinte, ou domínio de força para a Arquitetura ou para a Antropologia. O reconhecimento de diferenças entre diligências é válido para nós e o foi também no desenvolvimento de mudanças, no entanto, vimos que outrora muitos comandos participaram das definições da hegemonia, como as Artes (especialmente pelo olhar dos Modernistas), a História (com a ação dos IHGB_(s), por exemplo) e até da ordem de orientação política, como foi o populismo. Assim, igualmente para as estações que seguem — a lógica do jogo não se revela por apenas uma orientação de sentidos.

Nesta reflexão, a sondagem da autonomização é de grande importância na demonstração de nossa hipótese teórica, todavia nosso estudo não para nela, até mesmo porque sua confirmação se dá pelo que vem a seguir. Porém, mais do que isso, desejamos explorar esse instrumento de pesquisa, o qual, consideramos, pode contribuir não apenas com a reflexão, mas também para as práticas (notadamente políticas) e os processos que levam ao desenvolvimento.

As orientações de sentido estão disponíveis na sociedade e nos contextos com que elas se relacionam. Um *campo* de produção cultural é legítimo pelos grupos que lhe operam, pelos conflitos deles, que na trama de muitas tessituras, se realizam em prol da produção da crença. Assim, propomos analisar como a partir do reconhecimento de uma “*verdade*”, e do aumento das disputas por ela, tem se dado novas trocas simbólicas. Especialmente no recorte das orientações pela racionalização da cultura, do mercado de consumo e produção capitalista, e, como não poderia faltar, a orientação antropológica já incorporada às vias de embate, especialmente as das heterodoxias.

3. ESTRUTURAÇÃO E FRONTEIRAS DO CAMPO PATRIMONIAL

Embora esta distinção não possa ser feita em termos rígidos e absolutos, para efeitos de raciocínio considero conveniente diferenciar memória e patrimônio. Os processos de construção da memória social e do patrimônio cultural criam – ambos – marcos afetivos e cognitivos compartilhados que balizam a continuidade e a mudança sociais, a formação de representações de si e projetos de futuro. Mas, enquanto a memória social diz respeito a agentes e práticas pertencentes à sociedade civil, o patrimônio resulta de um complexo processo de negociação e conflito que, necessariamente, articula o plano local a esferas políticas e sociais mais abrangentes, particularmente o Estado: envolve instituições governamentais e não-governamentais, instituições acadêmicas e administrativas, interesses públicos e negócios privados.

Antonio Augusto Arantes, 2010, p. 52-53.

Considerando que a produção do patrimônio cultural alcançou autonomia relativa na sociedade, que o *nomos* é avaliado legítimo e verdadeiro, não apenas para seus produtores, mas, também, para seus pares em diferentes *campos* e grupos de produção cultural. Então, sua produção, reprodução e manutenção serão privativas a arena — a qual caberá o exercício do poder simbólico de impor a crença legitimada. Mas a imposição não soa arbitrária, a partir da autonomização (momento que elegemos como marco imaginário para os nossos estudos), os pais fundadores não carregam mais sozinhos o seu peso. Do *nomos* se constrói uma *doxa*, e a sociedade, que já envolveu o crédito em sua cosmologia, deve articular-se na estruturação social do *campo*.

Uma estrutura bem articulada à sociedade significa maior participação social e, por tanto, alguma abertura a inovações. Mas sua criação é uma via de múltiplas mãos, mesmo que seja pauta constante dos agentes orgânicos à arena, nas esferas sociais e nas públicas essa priorização pode não ser viável. Sua promoção será galgada lentamente. Como empreendimento público no Brasil, mas também social, está sujeito a cada pedra política, cultural ou econômica: As estruturas sociais mais arraigadas.

A autonomização é uma licença para a produção simbólica, confiada pelo *nomos* que cerceará seus limites, e a produção corresponderá à forma e aos liames de sua estrutura na sociedade — que precisa ser entrelaçada as suas conjunturas — isso demanda trabalho e tempo, trata-se de “negociação e conflito”, mas também de participação. Neste caso (pelas

orientações e sentidos assumidos), tem envolvido o investimento em criação de mecanismos que articulados possam reger a produção e a participação social e política nela — tais como instrumentos legais, agências executoras e espaços para o debate, investigação, sistematização e normalização das diretrizes negociadas. Além de formas de reconhecimento e intercâmbio entre as instâncias do mesmo sistema simbólico.

A formação desta estrutura é um *processo* contínuo, a produção de seu sistema simbólico estará sempre nesse devir — Em cada momento acompanhará as contingências do trajeto histórico-social em que ela se alinha, as sociedades têm demandas econômicas, culturais, básicas, enfim necessidades que se antepõem na orientação de seu desenvolvimento. O investimento a que nos referimos é escalado nas prioridades político-sociais, dado o seu início cabem às trocas, e nelas se moldarão a peculiaridade da produção em seu recorte espaço – temporal. Os grupos culturais manifestam anseios para o *campo*, mas também este pede da sociedade e cria imperativos próprios.

A primeira ordem de um *campo* de disputas é a hierarquia, a construção da *doxa* (que é dinâmica e atualiza-se em demoradas trocas e negociações) pede esforço, seu conjunto de regras leva o aporte subliminar dos valores dos grupos lhe dão vez. Pesquisa, investigação e sistematização arranjam os valores daqueles que se empenharam na causa, assim, a longa luta e investimento humano na criação de uma especialização acadêmica *Strictu-Sensu*. O agente especializado, na hierarquia, é aquele doutrinado na *doxa* e apoderado para a locução política dos interesses subliminares a ela, independente de seu grupo orgânico⁸¹. Desde sua formação, a arena contou com a diligência de profissionais de diferentes áreas, esses trouxeram elementos para esse conjunto de regras e fixaram pontes de intersecção com outros *campos* — eles hoje detêm grande poder na produção simbólica.

Na orientação de sentido que o ânimo adquire, a normalização legal assume grande importância, a burocracia satisfaz as vias de acordo, através dela se alça a atenção à ordem. A regulação é o instrumento da ortodoxia, com ele se fixam condicionamentos, padrões e

⁸¹ O especialista incorpora em sua estrutura de *habitus* os padrões hegemônicos para o qual foi doutrinado. Ele participa da *illusio* da produção, crê na “verdade” produzida no campo e incorpora a necessidade da manutenção de sua ortodoxia, para a qual ele também tem interesses. “A *illusio* é estar preso ao jogo, preso pelo jogo, acreditar que o jogo vale a pena ou, para dizê-lo de maneira mais simples, que vale a pena jogar.” (p. BOURDIEU, 1996, p. 139). Para o profissional legitimado pelo *título* de “especialista” a reprodução da crença é uma necessidade tomada parte de seu corpo e conduta. Seu pertencimento orgânico não é abolido de sua cosmologia, mas na qualidade de mediador *informado* (crente nos padrões que executa), a orientação de suas ações mesmo quando compatibilizante com uma heterodoxia, tenderá a orientar-se pelas regras do jogo, não pela subversão delas.

procedimentos em múltiplos níveis. E também é uma das linguagens que ela usa para “*pactuar*” com os heterodoxos — aqueles que desafiam as regras do jogo. Partindo das camadas de menos poder, eles distinguem em sua perspectiva da “*verdade*” o direito a participação e reclamam reconhecimento. São eles os responsáveis pelas inovações que tornam os domínios do patrimônio mais democráticos. A regulamentação do registro do patrimônio imaterial decorre nesse sentido, e significou a qualificação de grupos a voz, a autoridade da zona de concorre, o que longe de encerrar o conflito implica a vazão para múltiplas questões e orientações de sentido.

No *processo* contínuo de que versamos atuar com a multiplicidade de bens movimentados é um desafio, a orientação à sistematização se desdobra aqui na formulação de categorias para esses (como a de “patrimônio imaterial”), e a partir delas, as normativas, instrumentos legais e instituições executoras — o aparato institucional. No enraizamento na sociedade se estima a manutenção da produção do patrimônio cultural pelas instituições existentes (museus, secretarias, departamentos, institutos), e a permanência social pela dinâmica valoração cultural dos bens. No entanto, se entre as fronteiras do patrimônio é forjada uma hierarquia e nos choques contra-hegemônicos a inovação, não podemos perder de vista que o *campo* se estrutura em uma sociedade e se projeta a partir dela. Suas fronteiras não se expandem apenas pela pressão direta em seus limites internos ou externos, mas também nas tomadas de posição alçadas fora dele, para o seu papel numa conjuntura. Afinal, as produções de sentido que essa arena dinamiza, na sociedade são escalonadas dentre outras possíveis.

O estudo apresentado neste capítulo virá abranger até os dias atuais. Para isso, o organizamos em três partes: A primeira parte dedicada ao profissional do *campo patrimonial*, o caminho dessa peculiar ortodoxia e a construção de uma especialidade profissional no contexto da sistematização de posturas. A segunda devotada às vias menos formais ou institucionais, parte das invenções heterodoxas de entrada para a disputa, no caso, a luta de grupos qualificados da cultura popular nas fronteiras do “*patrimônio imaterial*”. E a terceira, destinamos a reflexão da formação de espaços institucionais e legais, num debate entre inovação e manutenção da hegemonia, nós propomos também sondar algumas das tendências e projeções além-*campo*, mais especificamente, na perspectiva das orientações de sentido e valor aos bens culturais na contemporaneidade.

3. 1. OS PROFISSIONAIS NA FORMAÇÃO DA DOXA

Consideramos como profissional do patrimônio os sujeitos que atuam profissionalmente em suas instituições, seja o profissional formado pela prática, advindo ou não de outras áreas de formação, ou aqueles que possuem formação específica em Museologia⁸², museus, ou em modalidades relacionadas em nível *Lato-Sensu* (como conservação e restauro). Este texto está disposto em duas partes: Interdisciplinaridade e Museologia e Os sentidos da formação especializada no *campo patrimonial*.

3. 1. 1. Interdisciplinaridade, Museologia e transdisciplinaridade

A *doxa* que rege a produção cultural no caso estudado recebe aporte de variadas áreas. Os bens do patrimônio cultural (os museais, os edificados, as cidades, os monumentos, as manifestações culturais, etc.) foram eleitos em diálogo e trocas simbólicas com a Antropologia, a Arquitetura, a Geografia, a Botânica, a Zoologia, a História, a Engenharia, dentre outras. A relevância delas não é apreensível, se não pelo seu conjunto, pela complexidade das transações. Em publicação da ABA (Associação Brasileira de Antropologia) Silveira e Bezerra discutindo as ações para a educação patrimonial⁸³ colocam da seguinte forma:

⁸² Os profissionais de áreas afins (não museólogos nos termos da Lei) que atuaram ou atuam com o patrimônio cultural, a título de síntese, nesta parte do capítulo chamaremos “patrimonialistas”.

⁸³ Quanto a educação patrimonial, o Brasil avança no tema, tanto que Hugues de Varine, em “Raízes do Futuro”, afirma: “Tomo esta expressão, educação patrimonial, dos brasileiros, que dela fizeram uma especialidade e que, sem dúvida, foram mais longe nos métodos e suas aplicações do que qualquer outro país.” E, propondo para a “doutrina” elementos de sua experiência, acrescenta:

“A educação patrimonial é para mim uma ação de caráter global, dirigida a uma população e a seu território, utilizando instituições com a escola ou o museu, mas sem se identificar com qualquer uma delas em particular. Seu objetivo é claramente o desenvolvimento local, e não uma mera aquisição de conhecimentos pelo patrimônio, ou uma animação cultural. A proposta visa a levar o maior número possível de membros da comunidade a conhecer, a dominar e a utilizar o patrimônio comum dessa comunidade. A ação integra-se no projeto e no programa geral de desenvolvimento do território que ela acompanha, eventualmente evoluindo em função deste desenvolvimento.” (2012, p. 137).

Hugues de Varine vale-se de Paulo Freire, adotando sua concepção de educação “libertadora” e de troca de saberes. — Temos afinidade com sua contribuição, posto que os sentidos do patrimônio não esta apenas no

..., a perspectiva interdisciplinar emerge como uma questão central para as pesquisas e intervenções sobre a temática do patrimônio, especialmente quando se trata de pensarmos sobre o papel dos profissionais e dos técnicos do campo do patrimônio junto às comunidades em que tais elementos aparecem. (SILVEIRA e BEZERRA , 2007, p. 89)

Abordando especialmente o setor museal, em publicação recente do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus) também notamos a tônica social envolvendo a interdisciplinaridade:

A partir da segunda metade do século XX, foram percebidas mudanças significativas nas concepções de museu e de seu papel social, que, conseqüentemente, se refletem nos meios de profissionalização do campo. Os museus têm se caracterizado pela pluralidade de formação de seus profissionais, realidade que se explica pela intrínseca multidisciplinaridade que caracteriza o campo museal. (IBRAM, 2011 – Vol. 1, p. 134)

Interdisciplinaridade prevê atores de **formações diversas** agindo juntos, mas, não sem conflito — essa não é uma construção harmônica, ou fácil. E por que não uma formação específica? Uma especialização, como catequese, garante a reprodução dos valores hegemônicos que sustentam a hierarquia. O especialista crê na “verdade” que se reproduz na arena, e por seu domínio e exercício participa da *ilusio* de ocupar posição hierárquica superior na produção da qual ele é cúmplice, ele está sujeito às regras do jogo que pensa controlar. A hegemonia não se constitui de saberes acumulados, mais de valores culturais agregados, juízos comungados por grupos que também ambicionam reprodução. Entre os juízos dominantes aos grupos **advindos de diferentes domínios do conhecimento**, poderíamos supor, estaria o reconhecimento à formação acadêmica. Entretanto, a tendência a segmentação do conhecimento acompanha também a ampliação das escalas hierárquicas de reprodução do capitalismo⁸⁴. Do mesmo modo, para o *campo patrimonial* a criação de uma

espaço institucional, sistematizado e separado por categorias. No seio social ele é latente, imbricado de formas diversas, prático. Logo, vem a contribuir essa perspectiva integradora e responsável.

⁸⁴ De acordo com a análise crítica da produção teórica na área de Sociologia das Profissões, Maria Ligia de Oliveira Barbosa, pondera sobre o mercado:

“Com o surgimento do capitalismo industrial e sua posterior evolução para a forma corporativa, as profissões foram compelidas a se organizar em torno do princípio geral do capitalismo — o mercado. A dissolução das formas de legitimidade particularistas — como das profissões educadas do período anterior — obrigou a que se organizassem ou se reconstruíssem mercados profissionais competitivos: as profissões deveriam unificar as áreas correspondentes da divisão do trabalho em torno de princípios que só seriam homogêneos se fossem

especialidade fez/ ou faz parte dos investimentos por sua estruturação. Para a reprodução deste.

A especialidade a que nos referimos é a Museologia, uma Disciplina que esteve (relativamente) em perspectiva no Brasil desde 1922, com a criação do MHN (Museu Histórico Nacional). Em seu ato⁸⁵ já se previa a criação do Curso de Museus⁸⁶ no âmbito da instituição — a qual é emblemática por ser a primeira instituição museal brasileira pensada para o nacional.

A definição dessa área disciplinar no Brasil foi sustentada por Waldisa Russio Guarnieri na construção teórica do conceito de Museologia como ciência⁸⁷: “*Fato museológico* é a relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, testemunho da realidade. Uma realidade da qual o homem também participa e sobre a qual ele tem o poder de agir, de exercer sua ação modificadora.” (1984, p.60). No pensamento de Russio Guarnieri o *Fato museológico* tem uma relação profunda com um cenário institucionalizado que é o museu: “Esse cenário institucionalizado pode ir desde o museu do tipo tradicional, ou seja, um edifício, casa de objetos, laboratório, centro de convívio, etc., até a forma mais avançada da Museologia contemporânea que é o eco-museu.” (GUARNIERI, 1984, p. 60). — Seu pensamento guiou afluências e ainda na atualidade se discute algumas das problemáticas levantadas por ela. Como o lugar da Museologia como especificidade conceitual, técnica ou científica, por exemplo, ou questões relativas à inserção do profissional museólogo especializado no mundo dos museus.

universais e autônomos, isto é, definidos por critérios profissionais e independentes da caução, externa e tradicional, do status. A credibilidade e a legitimidade das profissões fundam-se numa base monopolística diferente e mais extensa: a pretensão de controle exclusivo sobre uma expertise superior.” (1993, p. 9)

E, a ferindo sobre os papéis do saber, pontua: “o sistema de produção de credenciais é o elemento central para a análise das condições institucionais que permitem às profissões exercer o poder.” (1993, p. 10). Na sequência de seu raciocínio a autora trata da aproximação entre mercado e saber: “Cada tipo de conhecimento específico oferece chances desiguais aos seus portadores.” (1993, p. 11).

⁸⁵ Por meio do Decreto nº 15.596, de 2 de agosto de 1922.

⁸⁶ O Curso de Museus foi criado na curta gestão (1930-1932) de Rodolfo Garcia no MHN, período que Gustavo Barroso esteve afastado da direção do museu pela Revolução de 30. (CHAGAS, 2009b, p. 98-99).

⁸⁷ Segundo Luciana Menezes de Carvalho:

“Durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, o caráter social da Museologia passou a ser priorizado - e esta, já reconhecida como um novo campo do conhecimento, foi oficialmente associada às Ciências Sociais, passando a ser sistematizada a partir da reunião de pessoas com o interesse em discuti-la - situação esta que foi facilitada através da instalação do ICOFOM.” (2008, f. 19).

Para Cerávolo: “Conformar a Museologia como ciência, mesmo que ligada ou não à instituição museu, fundamentava a profissão, dava-lhe identidade.” (2004, p. 245). Dar identidade é diferenciar, alçar uma posição destacada, entendemos que significasse também a legitimação dos sentidos da ação pela atividade intelectual — escalar no exercício os mesmos louros do reconhecimento científico (aquele compartilhado pelos grupos que lhe tem acesso), e mesmo, criar mecanismos capazes de proporcionar a sistematização e delimitação dos limites e hierárquicas. O debate a que Waldisa se dedicou permanece atual, Suely Cerávolo revendo sua tese defendida na USP (Universidade de São Paulo) conclui: “(...) considero que o tema no qual me debrucei, no seu núcleo vital, procurou abordar o ‘objeto de estudo da Museologia’. Foi um legado meio enviesado da profa. Waldisa, sempre inquieta com os conteúdos que ela própria apresentava.” E seguindo o exemplo da professora concluí que: “Se a tarefa de construir uma tese é sempre árdua, ela me trouxe para além do trabalho de sistematização e organização das ideias e argumentos a certeza de que não tenho respostas definitivas e fechadas”. (2009, 20). Em sua tese Cerávolo trilha um apontamento, uma solução possível para a definição conceitual do termo “Museologia”: liberar a Museologia do Museu frente às diferentes práticas dessa especificidade:

A Museologia como área de conhecimento científico se concretiza sobre indícios variados do Patrimônio cultural e natural (o objeto), em qualquer lugar que eles se apresentem (o lugar), através de procedimentos de preservação, conservação, documentação, exposição, educação, divulgação e disseminação de conhecimentos (os instrumentos). (CERÁVOLO, 2005. *Apud.* CERÁVOLO, 2009, p. 19)

Na prática, mas também na academia, a Museologia cada vez mais se assemelha a uma “*patrimoniologia*”⁸⁸. Em se tratando da profissão, na atualidade o recrutamento de profissionais passa por uma ampliação, através do aumento dos cursos na especificidade. Entretanto, no exercício profissional as alianças com outras áreas de atuação afrouxam as fronteiras desse domínio, e assim, também, nos padrões e conceitos explorados no meio acadêmico o cenário da transdisciplinaridade é **quase** um padrão.

A Museologia, como sistematização de conhecimento pela prática e pela conceitualização, se produz e reproduz não apenas nas academias, mas também, e, sobretudo, nas

⁸⁸ Ou “*heritology*” na terminação cunhada por Klaus Schreiner e Tomislav em 1982.

instituições em que é ativado. No meio acadêmico esse “setor” do conhecimento e sua aplicação social merecem investigação, todavia, é no provimento contínuo de profissionais que esse se reproduz e se mantém. Vale ressaltar, afóra do espaço acadêmico, em território no qual essa disciplina permeia, mas não exerce primazia, os profissionais ainda provêm de diferentes extensões do saber. Assim, a investigação acadêmica gera inovação quando somada a longevidade da/ na experiência prática, e as trocas simbólicas constantes nas pontes de intersecção com outros *campos* dá conta de montantes que apenas um perfil profissional não daria.

As pretensões da produção do patrimônio cultural são demasiadamente ambiciosas para limitar a gama de conhecimentos que comporta em um currículo disciplinar, esse fornece uma base, a catequese da *doxa* em promocionais quatro anos. Nem mesmo um único profissional, mesmo o mais experiente, poderia dominar tal vasta complexidade.

A composição do patrimônio cultural busca atender a representação dos alcances culturais humanos, em seus aspectos mais peculiares: representativos da relação atual com a ocupação deste planeta (nos estudos arqueológicos e paleontológicos), do desenvolvimento científico e tecnológico, do desenvolvimento humano e social (nas perspectivas históricas ou antropológicas, por exemplo), do conhecimento sobre o universo, a natureza e os seres vivos — representativos do particular e do múltiplo, da humanidade como espécie e dos grupos humanos, com suas relações sociais e políticas — O patrimônio cultural tem muitas facetas, nenhum profissional atenderá a todas, nem a todos os públicos, mas construirá interfaces de diálogo e aprimoramento mútuo. Consideramos que a atribuição principal dos profissionais do patrimônio, no sentido social, seja a mediação.

A preservação dos bens culturais, clave de sol deste enredo, consiste na permanência de seus usos sociais, o dinamismo simbólico que lhe torna vivo para a comunidade que o produz. Como bem pontuou Mário Chagas, “o uso social do bem cultural passa necessariamente através da democratização do acesso ao patrimônio cultural, da democratização da produção cultural e da incorporação ao patrimônio cultural de memórias de origens sociais diversas.” (2006, p. 112).

Os desafios para a mediação patrimonial são enfrentados nos estudos e investigações, e, sobretudo, nas experimentações e na prática em que o confronto ocorre. Isto nas diferentes instâncias de atuação, em suas interfaces e, especialmente, com os demais setores da cultura — mas não só com eles, posto sua dimensão social, o desafio citado por Mário não cabe

apenas aos profissionais do setor. Por isso a estruturação desse campo evolui apenas em conjunto com os demais âmbitos da cultura e do desenvolvimento, as ações orientadas visão as sociedades, vêm por suas demandas e não pelas exclusivas de domínios de “*verdade*”.

Pensando a atuação profissional nos limites do *campo patrimonial* (em museus, instituições administrativas, órgãos executivos, autarquias públicas, também em atividade ligadas a proteção, pesquisa e comunicação do patrimônio em sítio, enfim, nos círculos restritos), admitimos a *inter* e a *trans* – disciplinaridade, mas nessas se incuti a paridade também a especialização. Assim, como ficam as disposições de poder?

A Museologia ocupa um espaço legítimo, institucional e socialmente, e igualmente tem delimitações exclusivas a sua ação. Na locução do *campo* (em que essa se inscreve a estruturação) atuam sujeitos apoderados pela experiência em suas instâncias, mas cerceados por coibições testais e peculiaridades próprias à perspectiva de suas formações. — Por exemplo, a atuação de uma arqueóloga com exposições terá alcance do objeto que domina, assim, um antropólogo terá uma perspectiva diferente da de um par da arqueologia, ou da história, dentre outras, mesmo ambos estando sujeitos às mesmas coibições do jogo poder a que eles se propõem participar. Nesse sentido, vale pensar em como se configura a legitimidade da Museologia nessas disposições de poder.

3. 1. 2. Os sentidos da formação especializada no *campo patrimonial*

Partimos da constatação de que na estruturação analisada fez, ou faz parte, a formação de uma área de especialização profissional. Entretanto, a formação de um domínio do saber é uma demanda de contingências histórico-sociais, não necessariamente uma demanda popular, e tão pouco seria essa unívoca a arena — refere-se mais a conjunturas de manutenção de poder, em que valores são escalonados em hierarquias possíveis de reconhecimento, nacionais e internacionais.

A disciplina Museologia é sistematizada na academia, percebemos esse *lócus* de formação profissional o mais aberto à avaliação, exatamente por agregar sujeitos inicialmente sem vínculos (na maioria) e veteranos pesquisadores, assim, as investigações propiciam maior atualização do conhecimento. A transmissão de conhecimentos na academia é notadamente o

espaço da ortodoxia, mas também da epistemologia, especialmente quando se tem o privilégio da extensão das pesquisas a sociedade. Nesse meio as convergências se esboçam em pesquisas e teorias, e as inovações podem vir através dessas, mas só se darão nas paulatinas vivências de estratégias no mundo do exercício funcional. Deste modo, propomos uma análise da construção desse espaço, bem como, da sincronia da trajetória em que essa parcela da ortodoxia disputará poder dentro da própria arena.

A manutenção da disciplina serve também ao recrutamento de atores, sobretudo para um mercado de trabalho, existente ou incipiente. A participação nesse mercado é um meio de acesso ao *campo*, e a conferência do título acadêmico cumpre o papel de apoderar sujeitos, mas não é a única via de poder e nem tão pouco a via de acesso às posições de maior poder. A disposição do poder é dinâmica, cada sujeito classifica as disposições por uma postura, isso da perspectiva de sua posição em um dado momento, e assim age e as põe em movimento. Quatro anos de formação pode ser um atalho, mas não necessariamente ao fim na carreira profissional e, mesmo sendo esse o intuito determinante, são as relações de proximidade e distanciamento que o indivíduo estabelecer durante o percurso que formarão os sentidos de suas expectativas. As posições galgadas são sempre relacionais.

O lugar de formação de museólogos é um espaço legalmente legítimo há décadas, o Curso de Museus foi instituído por o Decreto-Lei nº 21.129 de 07 de março de 1932 e a profissão de museólogo é privativa, regulamentada pela Lei nº 7.287 de 18 de dezembro de 1984. No entanto, legitimidade não significa consagração e, dada a concorrência com outras áreas disciplinares, a habilidade social em converter capitais culturais e gerir trocas simbólicas nas interfaces do jogo fazem-se imprescindíveis no acesso às posições de poder. Situação ainda semelhante à registrada por Waldisa Rússio⁸⁹, em depoimento de 1982, no qual analisa a posição do Brasil com relação aos postulados do ICOM (Conselho Internacional de Museus) gerados na Assembleia Geral de 1974⁹⁰:

⁸⁹ A situação que Rússio comenta é semelhante à descrita por Bourdieu e Darbel sobre a admissão de conservadores formados pela École Du Louvre nos museus franceses. (2007c, p.144-447).

⁹⁰ No Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus, ocorrido no Rio de Janeiro, em 1958, a Museologia foi definida como “o ramo do conhecimento ligado ao estudo dos objetivos e organização de museus”. Esse sentido foi adotado em 1974 na 11ª Assembleia Geral do ICOM, realizada em Copenhague, na qual foi proposto um syllabus para a formação do profissional museólogo.

O Brasil que a essa época, poderia ter reivindicado para si uma posição pioneira na formação de *museólogos*, pois contava com o Curso do Rio de Janeiro (hoje, na Uni-Rio) e a Escola da Bahia, continuava, entretanto, a ignorar os profissionais no recrutamento de pessoal para os seus museus. (*apud.* BRUNO, 2010, p. 218. *Ênfase da autora*)

No Brasil, por muito tempo, foram apenas dois os cursos de graduação em Museologia oferecidos em universidades públicas: o curso oferecido na Unirio (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro), decorrente do antigo Curso de Museus do MHN e estabelecido no formato de bacharelado entre 1974 e 1979, e o curso oferecido na UFBA (Universidade Federal da Bahia), inaugurado em 1969. Ambos criados em momentos de efusão do pensamento museal e patrimonial⁹¹, no entanto, não tiveram sua implantação articulada às políticas mais amplas de museus e patrimônio no país. Para pensarmos os sentidos da Museologia no *campo patrimonial*, como categoria de pensamento e, especialmente, como especialidade profissional, nos parece válido fazer uma breve retomada histórica focando no tratamento à cultura e ao setor museal pelo Estado. Para tanto, sugerimos dois momentos de discussão: um para a implantação de cada curso de Museologia elencado acima (considerando esses elementares à leitura dos investimentos públicos em especialização profissional no setor) e um dedicado ao debate da cena contemporânea.

Assim, o primeiro Curso de Museus do país (embrião para a graduação em Museologia) foi criado na década em que são criadas as primeiras universidades brasileiras. Nos anos de 1930 as elites que já buscavam formação profissional no exterior a partir daquele momento teriam dentro do país opções diversificadas de especialização profissional. Segundo Mario Chagas esta década trouxe novos ingredientes ao panorama cultural brasileiro:

A partir da revolução de 30, o Estado, fortalecido e ampliado, passou a interferir nas relações de trabalho, nos sistemas de educação e saúde, no movimento estudantil e na organização da cultura. As evidências da interferência do Estado na área cultural podem ser observadas através do

⁹¹ Comentaremos sobre isso adiante.

decreto de criação de Curso de Museus (1932), do decreto que eleva Ouro Preto à categoria de monumento nacional (1933), do decreto que organiza o serviço de inspeção dos monumentos nacionais, com sede no Museu Histórico Nacional (1934), da lei que cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes (1937) e do decreto-lei nº 25, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (1937), institui o tombamento e se transforma no mais importante documento legal, ainda em vigor, referente à preservação dos bens culturais (2006, p. 85).

O Curso inaugurado em 1932 esteve inicialmente ligado ao MHN⁹². Ana Oliveira demonstra que o pensamento reproduzido no Curso coroava a prática do MHN no que tange ao “culto da saudade” no tratamento da memória e do nacional, conforme o pensamento de Gustavo Barroso. Sem, no entanto, ser apenas uma decorrência das ações de Barroso no MHN. Na interpretação da autora com o Curso buscava-se a consolidação de um conhecimento especializado. Destarte: “O Museu Histórico Nacional representou o laboratório para a elaboração do pensamento museológico *barroseano* e o Curso de Museus possibilitou sua sistematização, ampliação, institucionalização e perpetuação.” (OLIVEIRA, 2003, f.93).

Na arena das políticas preservacionistas estavam, segundo Oliveira, “de um lado Gustavo Barroso e a Inspetoria de Monumentos Nacionais e, do outro os modernistas e o Sphan.” (2003, f. 101). A criação do Curso de Museus foi inovadora para o período, na concepção de Gustavo Barroso o Curso deveria ser voltado para a prática “técnica de museus”, e foi grande a resistência do diretor do MHN a mudanças na grade curricular do Curso, sugeridas desde 1940⁹³. Oliveira chega a supor que a resistência de Barroso devia-se a defesa de sua posição na arena do patrimônio (2003, f. 85-86). Mario Chagas em seu estudo também reconhece esse embate, e coloca que: “no que se refere ao bastião museal, representado pelo próprio Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso foi vitorioso e formou mentalidades.” (2009b, p.48). Consideramos que sua luta foi bem-sucedida também no reconhecimento da especificidade da formação, entretanto, permaneceu isolada como

⁹² Vale ressaltar, ainda não se tratava de um curso de Museologia, o Curso de Museus foi uma especialização técnica, durava dois anos e seu currículo estava voltado às atividades práticas. Nesse se formavam conservadores de museus, naquele momento posturas conceituais estavam se formando, mas não mereciam o enlevo da pesquisa acadêmica. Esta foi uma forma embrionária da sistematização de posturas, práticas e conceitos.

⁹³ As mudanças mais significativas, no MHN e no Curso de Museus, se deram após o falecimento de Barroso em 1959. Sobre as mudanças no MHN ver Regina Abreu (1994).

investimento em formação profissional para o setor, pelo menos, até a criação do curso de Museologia da UFBA em 1969.

O curso instituído na UFBA, em plena ditadura militar e um ano após o Ato Institucional nº 5, passa a funcionar em 1970. O Brasil após o golpe de 1964 viveu um momento o qual Roberto Schwarz (1992, p. 89) denomina de uma "floração cultural tardia", um momento de produção cultural efervescente. Mas, na vigência do AI-5 foi intensa a repressão militar no país, a censura política e ideológica levava artistas e intelectuais para o exílio, marcando o momento cultural com a repressão. Entretanto lá fora, em um encontro produziu-se a “Carta de Veneza” de 1964, que repercutiria no Brasil em diferentes instâncias do patrimônio.

Na Bahia, na década de 1960 o patrimônio estadual foi pensado em relação ao nacional e, entre as medidas tomadas está à formulação e promulgação da Lei nº 2.464 de 13 de setembro de 1967, que origina a criação da Divisão de Museus e Patrimônio Cultural e da Fundação do Patrimônio Artístico de Cultura do Estado. As medidas adotadas no estado antecipavam tendências, como orientação aos Estados na criação de programas de preservação do patrimônio local, tendências estas, coroadas no Compromisso de Brasília, em 1970, e o Compromisso de Salvador, em 1971. A unidade federativa que abrigou o segundo curso de Museologia do país foi sede do poder colonial, abriga cidades que ostentam um período áureo, construídas nos moldes europeus e pelo engenho escravo. Algumas destas cidades, assim como ocorreu com as cidades mineiras que encantaram os modernistas, caíram em estagnação econômica e abandono. As medidas adotadas no estado baiano seriam um passo na direção do recurso ao patrimônio para a promoção da cultura, o não olhar a também herança colonial presente na Bahia marcava o quão estigmatizado era o estado em relação a outros da federação.

Segundo Myrian Sepúlveda Santos, entre 1967 e 1979 (período que elegemos como marco para autonomização do *campo*), o discurso de salvaguarda da agência do patrimônio⁹⁴ assinalava a necessidade de proteger os bens constituídos no passado em decorrência da industrialização e modernização acelerada dos países. De modo que: “A instituição continuou a privilegiar os marcos estabelecidos pelo antigo SPHAN, sendo que a estrutura administrativa foi modernizada, com a criação de diretorias regionais e implantação de cursos

⁹⁴ DPHAN (Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), a partir de 1970 IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

de especialização.” (SANTOS, 2011, p.193). Ainda segundo a autora, a agência esteve articulada as tendências globais do patrimônio e da Museologia, o diretor do então IPHAN, Renato Soeiro participou de acordos internacionais e representou o Brasil na “Convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural do Mundo”⁹⁵, realizada pela UNESCO em 1972. Essa convenção foi de grande importância no *campo patrimonial*, pois reuniu pensadores do patrimônio de diferentes países a fim de debater tendências e ajustar seus limites, foi um marco. Há esta época realizava-se em nível internacional o Minom (Movimento da Nova Museologia)⁹⁶.

No entanto, percebemos pelas palavras de Maria Célia Santos, que apesar da representação brasileira na Convenção seus postulados chegavam aos espaços de formação profissional do patrimônio com certo atraso:

Nesse contexto, era natural que o documento de Santiago e as iniciativas do Movimento da Nova Museologia permanecessem desconhecidos ou nas gavetas dos gabinetes. Mais uma vez, por iniciativa individual, os técnicos, talvez movidos pelas mesmas razões de tantos colegas na França, no Canadá, em Lisboa, no México, etc, começam a trilhar novos caminhos, quebrando barreiras institucionais e filosóficas, na busca desse processo museológico transformador, delineado em Santiago, e do qual sequer tínhamos conhecimento. No Curso de Museologia da UFBA, somente dez anos depois, ou seja, nos anos 80, é que tivemos acesso ao documento da mesa-redonda do Chile. O encontro com o documento de Santiago é, de certa forma, sobretudo nos meios acadêmicos, a legitimação da nossa ação. A concretização dessa ação é o atestado de que, na área da “política oficial de cultura”, há espaços para produção e reprodução. Compreende-se, entretanto, que as dificuldades geradas pelos sistemas autoritários e paternalistas, implantados na América Latina, dificultam e podam a iniciativa comunitária. (2002, pp. 106-7)

⁹⁵ Foi neste evento que se propôs a proteção de monumentos culturais e naturais que tivessem um valor universal e excepcional, tanto do ponto de vista estético como científico.

⁹⁶ Luciana Menezes de Carvalho resume:

“O trabalho desenvolvido por Varine e Rivière levou ao conceito de ‘Nova Museologia’, no início dos anos 1980. Tratava-se da proposta de uma Museologia voltada para as relações e não mais exclusivamente para os objetos, e da construção de um museu pelo Homem e para o Homem, no qual ele torna-se parte do que deva ser preservado. Nos encontros do ICOFOM no México (1980) e em Paris (1982), surgem dentro do Comitê divergências sobre a posição dos ecomuseus e da Nova Museologia. No encontro do ICOFOM em Londres, em 1983, um grupo de teóricos deste comitê faz um pronunciamento público acerca da necessidade de mudanças no pensamento dos profissionais de museus, com o intuito de influenciar positivamente a prática museológica. Em 1984, no Canadá, museólogos canadenses organizam o primeiro *workshop* Internacional sobre Ecomuseus e Nova Museologia, sendo criado em Lisboa, no ano seguinte, o Movimento Internacional da Nova Museologia – MINOM.” (2008, f. 19. *Ênfase da autora*).

A criação de um curso de Museologia no nordeste do Brasil poderia estar atrelada as ações que começavam a se delinear por descentralização das políticas de patrimônio no país. Segundo Myrian Sepúlveda Santos: “A instituição [a partir de 1970 denominada IPHAN] continuou a privilegiar os marcos estabelecidos pelo antigo SPHAN, sendo que a estrutura administrativa foi modernizada, com a criação de diretorias regionais e implantação de cursos de especialização.” (2011, p.193). Em continuidade a estas ações, em 1973 foi lançado o Programa de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH) pelo o governo brasileiro⁹⁷. Mas, tratando-se do refinamento da estrutura do *campo patrimonial* no Brasil, Maria Célia Santos tem a ponderar que:

Uma política museológica para o País é tentada, a partir de 1975, com a reunião dos dirigentes de museus, realizada em Recife, e nas reuniões de secretários de Educação e Cultura dos estados e dos Conselhos Federal e Estadual de Cultura, realizados em Brasília e em Salvador, em 1976. Os anos de 64 a 80 foram pródigos em instalação de museus no Brasil. Foi a grande fase dos memoriais, do culto ao herói. Busca-se, através das atividades de preservação, autenticar a nação, enquanto uma realidade nacional. As instituições são “cristalizadas, percebidas como independentes dos indivíduos que as concebem.” (2002, p.106.)

O *campo patrimonial* se estruturava no Brasil e, estar em consonância com o estabelecido em nível internacional demandava e ainda demanda muitas ações. Assim, em 1977 o Brasil adere à Convenção do Patrimônio Mundial, se comprometendo adotar medidas em prol da execução do acordado na convenção e, em 1980 a cidade de Ouro Preto é eleita patrimônio mundial. Todavia, na interpretação de Myrian Sepúlveda, na década de 1970 os profissionais de museus abominavam práticas consideradas incompatíveis com a arte e a educação, as funções nobres de uma instituição: “O patrimônio cultural inseriu-se na rota do turismo, o que não aconteceu com os museus.” (SANTOS, 2011, p.193). Devemos reconhecer que as políticas públicas para o patrimônio cultural em muito se apartaram dos museus. A abertura de museus no país, dos pequenos museus municipais aos mais ambiciosos, cresceu exponencialmente de meados do século XX ao início deste milênio (Figura C/ GRÁFICO 1 e

⁹⁷ Subordinado ao Ministério de Planejamento e Coordenação Geral, depois Secretaria de Planejamento da Presidência da República (Seplan).

Figura D/ GRÁFICO 2)⁹⁸. Sem, no entanto, haver um planejamento que colaborasse com o desenvolvimento dessas instituições.

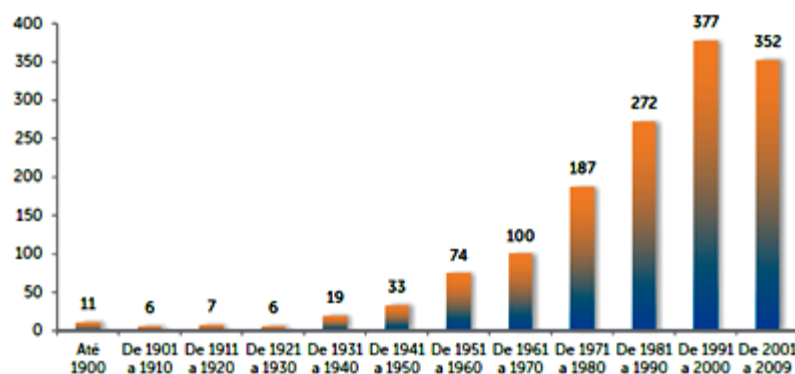


Figura C/ GRÁFICO 1 – Número de museus por ano de fundação. Brasil – 2010.
 Fonte: Ibram, 2011. Apud.: Cadastro Nacional de Museus – MinC/ Ibram, 2010.

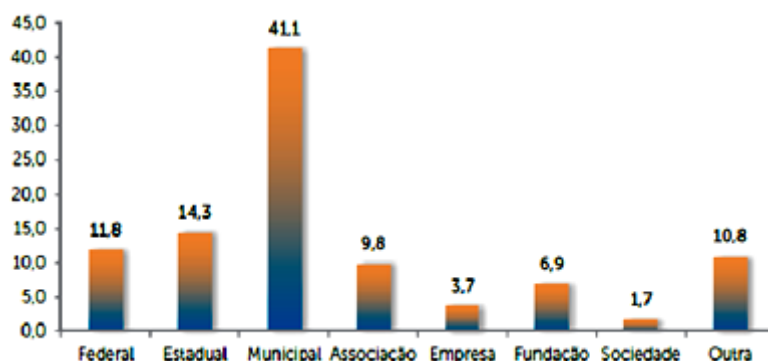


Figura D/ GRAFICO 2 –
 Porcentagem (%) de museus por categorias de natureza administrativa. Brasil, 2010.
 Fonte: Ibram, 2011. Apud.: Cadastro Nacional de Museus – MinC/ Ibram, 2010.

No período da ditadura militar também se viveu no país uma onda capitalista que, gerando o crescimento da classe média e o aumento da população em centros urbanos, permitiu a “criação de um espaço cultural onde os bens simbólicos passam a ser consumidos por um público cada vez maior”. (ORTIZ, 2006, p. 83). Mas, é em 1975, momento em que as mudanças políticas assinalavam a democratização, que no âmbito do governo é elaborado um

⁹⁸ Segundo dados da UNESCO (1958) em 1952 havia 131 museus no Brasil. De acordo com a pesquisa publicada pelo IBRAM (2011) em 2009 eram 3.025 museus no Brasil. Os dados expressos nos gráficos acima correspondem a um universo de aproximadamente 1.500 museus, que dentre as instituições registradas pelo CNM (Cadastro Nacional de Museus) são as que responderam os questionários para a pesquisa.

documento de diretrizes para uma Política Nacional de Cultura⁹⁹, na interpretação de Lúcia Luppi de Oliveira:

As diretrizes indicam a importância de democratizar o acervo cultural do patrimônio brasileiro. A ênfase não está na cultura como representante de uma autenticidade primeira, ontológica, de brasilidade ou do caráter nacional, e sim na valorização do alcance dos bens culturais. A cultura deve então estar voltada para o povo e para o consumo. O acesso a ela passa a servir como medida para avaliar a política cultural e o grau de democratização da sociedade. Assim, o problema crucial do Estado para implementar uma política de difusão cultural passa a ser seu financiamento. Fala-se inclusive em transformar bens patrimoniais em bens rentáveis. Passa-se mesmo a acreditar que a cultura pode dar lucro. (2007, p. 143)

Ainda assim, foi difícil consolidar-se uma política cultural no país, mesmo após a abertura política, que coexistiu com recessão econômica, houve forte retração das políticas culturais. O Ministério foi implantado em 1985, e durante o governo Sarney foram cinco os ministros que passaram pelo ministério, no governo Collor de Melo foram dois e ainda mais três foram ministros no período Itamar Franco, o Ministério da Cultura não alcançava estabilidade. (RUBIM, 2007). Todavia, aquele norte no financiamento da difusão cultural marcou o desenvolvimento dessa indústria: “Foram criadas as leis de incentivo fiscal, que modificaram decisivamente a maneira pela qual os museus, como outras instituições culturais, seriam financiados.”¹⁰⁰ (SANTOS, 2011, p. 190).

Os incentivos fiscais são uma forma do governo de incentivar as empresas a investirem na área da cultura, mas também é uma transferência de poder decisório sobre utilização do dinheiro público. Os possíveis interesses que orientariam a ação dessas visariam diferentes tipos de lucro, materiais e simbólicos, e o mercado ditaria as regras. O governo pouco investia na formação de profissionais para o comando na cena cultural. Igualmente, por aproximadamente vinte e dois anos foram apenas dois os cursos públicos de Museologia. Os

⁹⁹ A essa época também, no mesmo sentido:

“A partir de 1979, Aloísio Magalhães assumiu a direção do IPHAN – foi transformado em instituto – e foi criada nesse mesmo ano a Fundação Pró-Memória. Ele defendia para o órgão as concepções amplas que Mário de Andrade tinha do que é patrimônio. Essa visão mais pluralista da diversidade cultural brasileira e de suas manifestações tem como destaque o tombamento, em 1984, do Terreiro da Casa Branca, em Salvador, Bahia.” (AMAZONAS, 2010, p.4).

¹⁰⁰ Como a Lei Sarney (Lei Federal nº 7505/86), que permitiu às empresas o emprego da renúncia fiscal em produções artístico-culturais; como a Lei Rouanet (Lei Federal nº 8313/91) e Lei do Audiovisual (Lei Federal nº 8685/93). Além de Leis estaduais e municipais reproduziram o processo no fomento à cultura.

espaços decisórios do patrimônio foram ocupados por profissionais afins de áreas diversas, e entre esses se formavam grupos que disputavam uma perspectiva para a área de conhecimento. A Museologia brasileira prossegue com aportes variados nos litígios do exercício prático, mas a disciplina acadêmica caminhou a passos curtos e imprecisos.

A cena museal/ patrimonial apenas começa a mudar com uma nova orientação do governo. No início do governo de Luis Inácio Lula da Silva, foi lançada em maio de 2003, pelo Ministério da Cultura (MinC), a Política Nacional de Museus (PNM)¹⁰¹. Desse seguiu-se a criação do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), em novembro de 2004 e a criação do IBRAM, a partir do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU)/ IPHAN. Com o investimento na formação do aparato institucional esquadrinhou-se a organização e estruturação do setor museal, desta vez, buscando articulação com as três esferas de poder e com a sociedade. Através do desenvolvimento de legislação específica para as instituições museológicas, do investimento em formação especializada, e por meio da criação de formas de financiamento diversas¹⁰²:

Parte significativa das ações da PNM é fortemente dependente de recursos e investimentos públicos – renúncia fiscal, investimentos diretos, editais – ou privados –doações e editais. Em 2003 e 2004, houve um incremento dos aportes financeiros aos projetos dos museus com a ampliação dos recursos orçamentários junto ao Congresso Nacional e também a partir do lançamento de editais específicos articulados com empresas estatais. (AMAZONAS, 2010, p. 6).

¹⁰¹ A implantação da PNM contou com a participação das secretarias estaduais e municipais de cultura e de instituições vinculadas aos museus. Sua competência está a cargo do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU) do IPHAN e, atualmente, também do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus).

¹⁰² Segundo Amazonas:

“A principal fonte de recursos para a área museológica no orçamento do Ministério da Cultura é o Programa Museu, Memória e Cidadania, que conta ainda com os recursos do Fundo Nacional da Cultura (FNC), das leis de incentivo fiscal, da parceria com o Programa Monumenta e com os investimentos das empresas estatais sensíveis às questões culturais e finalmente, com orçamentos próprios dos órgãos e entidades ligadas diretamente ao setor museológico. Isto tem possibilitado a realização de importantes programas, tais como a aquisição de equipamentos, a reformulação de exposições, a elaboração de projetos museológicos e museográficos e a melhoria de instalações prediais, sendo um instrumento fundamental para a Política Nacional de Museus.” (2010, p. 6).

Ainda de acordo com Archimedes Ribas Amazonas, nos primeiros anos de Lula no governo o eixo de Formação e Capacitação de Recursos Humanos avançou mais rápido que os demais (2010, p. 5). Neste cenário que se abre, a ampliação dos cursos de Museologia chega a 14 cursos de graduação, 2 em pós-graduação (mestrado e doutorado). Mas a muitas controvérsias, em poucos anos uma condição sedimentada foi mexida, nas regiões onde ainda não se havia experimentado um curso de Museologia a resistência foi maior a incorporação dos profissionais formados para a carreira.

Para a ortodoxia da área disciplinar o aumento do número de cursos é garantia de permanência, em um primeiro momento, parece celebrante o investimento público nessa carreira. No entanto, mais do que coroar o saber que se manteve no Brasil, e que em muito contou com o aporte de instituições internacionais como o ICOM¹⁰³, o enfoque político também estaria no interesse pela transformação de uma conjuntura política e social. O recrutamento de atores para a carreira promove uma ampliação dos sítios de debate e sistematização do conhecimento, o que não ocorre sem litígio, maior participação — maiores conflitos, um momento de efusão do pensamento patrimonialista traz grandes tensões.

O pensamento patrimonialista desenvolve-se estreitamente acertado às perspectivas de futuro, com as concepções da prática em paralelo, antes da ampliação dos cursos de Museologia os patrimonialistas já buscaram articulações em torno do conhecimento específico com o qual atuam — isso a partir de sua formação primeira, dando peculiaridade a sua trajetória¹⁰⁴. Por exemplo, Tatiana Russo dos Reis, da Pinacoteca do Estado de São Paulo, tem graduação em Artes Plásticas pela Faculdade Santa Marcelina - SP, curso técnico em Conservação e Restauração de Bens Culturais pela Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOF) - MG¹⁰⁵ e atualmente frequenta o Curso de Engenharias de Superfícies & Tintas no Centro de

¹⁰³ Promotor de grandes encontros nos quais se debateu questões e limites para esse setor.

¹⁰⁴ Durante essa pesquisa a autora realizou algumas visitas técnicas a museus de São Paulo, no entanto, sem pretensão de coleta de dados, apenas por interesse em conhecer as instituições. Entre elas, em oportunidade orientada pelo SISEM - SP (Sistema Estadual de Museus - São Paulo), a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Nessa, os profissionais apresentaram um pouco de sua trajetória e atuação na instituição. No evento, e posteriormente por e-mail, foi possível conversar um pouco mais com Tatiana Russo dos Reis, do Núcleo de Conservação e Restauo da instituição. A restauradora nos cedeu seu currículo para este apontamento, no entanto, advertimos que uma pesquisa sobre o perfil dos patrimonialistas não coube neste trabalho. Mas consideramos válido apontar algumas hipóteses por observação empírica, ficam como portas abertas a novos trabalhos — afinal não é possível abarcar uma totalidade apenas pontos e espaços.

¹⁰⁵ Tatiana Russo dos reis estudou na FAOP nos anos 2006 e 2007, este foi um período de mudanças, o Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis da Universidade Federal de Minas Gerais fechou para reformular o curso, dando origem ao primeiro curso de graduação em Conservação e Restauração do Brasil, em 2008. Em 24 de Abril de 2013, a Comissão de Constituição e Justiça da Câmara aprovou o Projeto de Lei do

Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão Oswaldo Cruz – SP. Isso pelo interesse em aprofundar conhecimento sobre os materiais, tendo em vista sua aplicação na conservação/ restauração de arte contemporânea. A arte contemporânea tem desafiado a atividade museal em múltiplos sentidos, seja na relação com o público, na expografia, ou na conservação e restauro. Um exemplo disso é a obra de Niki de Saint-Phalle (Figura E), para a qual Camilla Vitti Mariano dedica pesquisa (2012), ela é composta por resina de poliéster e fibra de vidro, e como funciona também como fonte d'água permanece exposta ao desgaste pela ação da água e exposição à luz¹⁰⁶ (MARIANO, 2012, f. 118). Como já afirmamos antes, a formação acadêmica é um atalho, fornece possibilidade de conhecimentos gerais, mas as especificidades devem ser buscadas em outros repertórios — práticos ou técnico-científicos. Por isso nos espaços de atuação do profissional do patrimônio cultural a flexibilidade a formações diversas permanecerá.



Figura E - “Fonte das Nanas”, de Niki de Saint-Phalle
Escultura exposta no pátio interno da Pinacoteca do Estado de São Paulo.
Foto/ Crédito: Irene Freitas (Sensanta57 [Flickr - site]) Disponível em:
<http://www.flickr.com/photos/sensata57/4842260057/> Acesso em: mar./ 2013.

Senado (PL.n.º 4042/2008) que regulamenta a profissão de Conservador - Restaurador de Bens Culturais Móveis e Integrados. Neste momento ainda tramita o prazo para apresentação de recurso a aprovação. Para acompanhar o processo, informações disponíveis em:

<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=410920> Acesso em maio/ 2013.

¹⁰⁶ Segundo Mariano:

“A *Fonte das Nanás*, fica exposta ao público em um dos pátios da Pinacoteca sob uma claraboia de estrutura de metal e vidros. Essa transparência do vidro facilita a entrada de luz e, portanto, dos raios U.V. Assim que surgiram os primeiros sinais de danos na obra, foi providenciado pela equipe de conservação e restauro do museu, a aplicação de *Insulfim* nos vidros para filtrar parte a radiação.”. (2012, f. 118)

As ações pela estruturação do setor museal têm orientado diretrizes, dispositivos legais e executivos ao provimento de recursos materiais e humanos¹⁰⁷ — uma preocupação pautada pela regulamentação do setor e do exercício. Porém, não se trata de proposta uma inversão, aqueles patrimonialistas que construíram uma trajetória de formação peculiar a sua atividade terão sempre lugar. Isso concorda com as tendências geradas pelo capitalismo e pela concorrência de mercado, a formação de profissionais cada vez mais especializados. E ao profissional museólogo existe um mercado, a conjuntura política e social na qual permitiu que pequenas instituições museais, de interiores do Brasil, permanecem isoladas e sem recursos para a manutenção de seus acervos, hoje figuram expectativas de potenciais difusoras de ações sociais e de fomento a cultura em níveis locais. A área de atuação do museólogo não se restringe aos museus, mas vale notar o potencial deste setor:

Em relação às ferramentas básicas de planejamento estratégico, investigou-se a situação dos museus quanto à existência de regimento interno e de plano museológico. A Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus, estabelece em seu Artigo 18º que “As entidades públicas e privadas de que dependam os museus deverão definir claramente seu enquadramento orgânico e aprovar o respectivo regimento”. Quanto ao plano museológico o Artigo 44º versa que “É dever dos museus elaborar e implementar o Plano Museológico”. (...) O capítulo V da referida Lei determina que “os museus adequarão suas estruturas, recursos e ordenamentos ao disposto nessa Lei no prazo de cinco anos”. Assim, as instituições que ainda não elaboraram seus planos museológicos e regimentos internos têm até o ano de 2014 para se enquadrar à Lei, à exceção dos museus federais, cujo prazo encerra-se em 2011. (IBRAM, Vol.1, 2011, p. 64-65).

Na publicação do IBRAM, os dados do CNM demonstram que 62,6% dos museus cadastrados não possuem regimento interno e 72,4% não elaboraram planos museológicos (ver quantidade de museus por unidade da federação: Figura F/ MAPA 1). Esses instrumentos servem as instituições e as comunidades nas quais os museus se inserem. Eles servem a identificação da vocação da instituição, a organização de seus rumos, a ordenação das prioridades, e ao desenvolvimento de atividades internas e com a sociedade. A elaboração dos

¹⁰⁷ Assim, se proveu o PNM, delegado a execução pelo SBM, e se sancionou a Lei no 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus. Em seu Artigo 8º, Parágrafo § 1º é estabelecido que a elaboração de planos, programas e projetos museológicos, visando à criação, à fusão ou à manutenção dos museus, deve estar em consonância com a Lei nº 7.287. (IBRAM, 2011 – vol. 1, p. 134)

instrumentos deve contar com a colaboração de um profissional museólogo, que agregará a equipe do museu.



Figura F/ MAPA 1 – Quantidade de museus por unidade da Federação. Brasil, 2010.

Fonte: Ibram, 2011. Apud.: Cadastro Nacional de Museus – MinC/ Ibram, 2010.

As instituições museais compõem um setor da área atuação com o patrimônio cultural e, a atuação nesse, se vale cada vez mais de diferentes formas e sentidos de patrimônio e bens culturais no extramuros — dessa forma caía a quarta parede do palco dessas “casas que suscitam sonhos”, como diria Walter Benjamin. Notamos, mais do que outrora, os limites disciplinares a Museologia se funde a uma “patrimoniologia”, terminologia cunhada em 1982 por Klaus Schreiner e Tomislav (“heritology” na versão dos autores). O exercício da Museologia não se restringe as atividades museais, nem mesmo

quando esse é o sítio de atividade. Em nossa interpretação o museólogo (assim como o patrimonialista) é um mediador entre os grupos sociais e os bens e patrimônio cultural. Se na atualidade o recrutamento para essa carreira no Brasil atinge altas marcas, seu reflexo se fará na expansão dos limites disciplinares, e, em longo prazo, a mediação poderá ter colaborado em muitos aspectos com o reconhecimento cultural.

3. 2. OS HETERODOXOS: DISPOSIÇÕES E DISPUTAS

Os heterodoxos são aqueles agentes que adentram ao *campo* e nele desafiam as regras do jogo, mesmo quando não as dominam — forçam limites — eles têm uma dimensão exterior do poder e por vezes conseguem fazer valer sua posição. As inovações na arena alargam suas fronteiras, seus domínios (com na regulamentação do registro do patrimônio imaterial), e isso significa ampliação/ reconhecimento da zona de concorre na estruturação. Portanto, organizamos este texto em duas partes: Na primeira abordaremos as articulações e disputas simbólicas que configuram o espaço para mudanças no qual é criada a proteção e a regulamentação do registro do patrimônio imaterial; na segunda, articulações e valorações de ordem cultural em oposição a orientações oficiais (aquelas de diferentes noções que concorrem em termos legais, nas margens e brechas da oficialidade). Em protótipo, neste ultimo, propomos lidar com pequenas parcelas da heterodoxia, a partir de exemplos de embates e posturas expostas ao debate público, do qual nos valem, pesquisamos episódios contemporâneos que se inter-relacionam, envolvendo produtores do forró, atores da indústria cultural e agentes de expressões populares da cultura. Não pretendemos dar conta das múltiplas questões que surgem nesse espaço para mudanças, mas apontar pequenas parcelas da heterodoxia que questiona e age, e então, as indefinições das disputas que são o fermento da arena. Nós não buscamos as resoluções, e sim, as especulações e as possibilidades.

3.2.1. Patrimônio Imaterial: domínio de mudança.

O espaço para mudanças fundado com a regulamentação do patrimônio imaterial é um espaço conquistado, que levou anos para se estabelecer, contando com o empenho de diferentes grupos heterodoxos à hegemonia preservacionista em diferentes períodos. Na Constituição brasileira de 1988 já se previa a proteção jurídica aos bens de natureza material de diferentes grupos formadores da nação, em seu Artigo 216, define “patrimônio cultural brasileiro” como:

os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: (i) as formas de expressão; (ii) os modos de criar, fazer e viver; (iii) as criações científicas, artísticas e tecnológicas; (iv) as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; (v) os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988. **Negrito nosso**).

Lembremo-nos que a Carta Magna de 1988 arremata uma série de manifestações pela democracia — vínhamos da ditadura militar, do bipartidarismo, da campanha das “Diretas Já” em 1984, da fundação de novos partidos político, de um cenário em que os grupos e minorias sociais articulam-se em movimentos com finalidade de intervir na máquina pública e na elaboração da Constituição de 1988. (ALBERTI e PEREIRA, 2007). Para Antônio Arantes a noção de referência cultural adotada: “sugere remissão; designa a realidade em relação à qual se identifica, baliza ou esclarece algo.”:

As implicações sociológicas desses novos parâmetros constitucionais são muito importantes do ponto de vista da estruturação da prática preservacionista no país, o que é verdade não apenas no âmbito federal. Elas dizem respeito à natureza e ao valor dos objetos a serem preservados e, além disso, à posição dos agentes sociais envolvidos e seu papel em relação aos procedimentos de salvaguarda, a começar pelo que diz respeito à seleção e à identificação dos bens a serem protegidos. (ARANTES, 2010, p. 54).

No que se refere ao patrimônio, a Constituição confirmava algumas conquistas assinaladas naquela década, como a dos Tombos de Terreiros de Candomblé¹⁰⁸. Entretanto, tais conquistas (dos grupos não participantes da hegemonia) geravam debates, os parâmetros das políticas de preservação pareciam conflitar com a dinâmica simbólica dos sítios elevados a patrimônio. Novas reformulações seriam necessárias:

Ao adotar a noção de referência cultural e ao associá-la a grupos sociais específicos, a lei abre-se aos sentidos simbólicos atribuídos a artefatos e práticas, enquanto marcadores de fronteiras de identidade e diferença. Em consequência, os valores atribuídos localmente a artefatos e práticas passam a ser necessariamente considerados – e devem ser respeitados – pelas políticas, ao lado de parâmetros intelectualmente construídos. (ARANTES, 2010, p. 55).

Os debates acerca das dinâmicas simbólicas dos produtos da cultura popular levaram a refletir a imaterialidade dos bens culturais, o pensamento preservacionista, acostumado à construção de sentidos, via-se inábil para lidar com as produções tradicionais de conteúdo pouco apreensível a previsão ou sistematização (intelectual, histórica, artística, etc.) de sentidos. Aqueles que a referência não está na memória evocada pela materialidade, mas nos usos de que essa é suporte simbólico no presente. Para Regina Abreu, a “patrimonialização das diferenças” ao tempo em que se demonstra problemática também acende margem a múltiplas discussões e disputas¹⁰⁹:

O ponto nevrálgico da “nova ordem discursiva” desencadeada pela Constituição de 1988 e por um conjunto de políticas públicas que visam à

¹⁰⁸ Entre 1984 e 2005 foram registrados no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico os Terreiros de Salvador – BA: Casa Branca (1986) [decidido em reunião do Iphan em 1984], Ilê Axé Opô Afonjá (2000), Gantois (2002), Bate-Folha (2003) e Alaketu (2005); de São Luís, MA, o Terreiro Casa das Minas (2002). Também é de antes da Constituição de 1988 o primeiro Tombo de trincheiras remanescentes de quilombo, foi registrado em 1986 o *Quilombo de Palmares*, em União dos Palmares – AL.

¹⁰⁹ Regina Abreu trata também das disputas que envolvem o conhecimento tradicional e a biodiversidade. Segundo a autora:

“Nos anos que se seguiram à promulgação da Constituição de 1988 e, especialmente, após a Convenção da Biodiversidade de 1992, um conjunto de projetos de lei foram sendo sancionados com relação direta à tendência de ‘patrimonialização das diferenças’ e de proteção às ‘comunidades tradicionais’ com relação ao ‘conhecimento tradicional associado à biodiversidade’.” (2010, p. 71).

Para uma introdução a temática do “conhecimento tradicional associado à biodiversidade” ver: Regina Abreu, 2010.

“patrimonialização das diferenças” relacionadas ao campo dos recursos genéticos, da biodiversidade, do patrimônio imaterial certamente relaciona-se à categoria “conhecimento tradicional”. É a partir dos dispositivos de normatização jurídica e do cotejamento dos múltiplos significados que os diferentes porta-vozes das “populações tradicionais” expressam ao procurar definir esta categoria que podemos observar para onde o debate caminha. Em torno deste novo pêndulo, é possível observar um conjunto de forças sociais em disputa no campo do patrimônio e de proteção à propriedade intelectual de direito coletivo, entre as quais se situam algumas das principais instituições e organismos nacionais e internacionais envolvidos na matéria, entre eles a OMPI [Organização Mundial da Propriedade Intelectual]; a UNESCO; o IPHAN; o INPI [Instituto Nacional da Propriedade Industrial (responsável pelos registros de marcas e patentes)]; o INIPI [o mesmo INPI]. (ABREU, 2010, p. 75).

O primeiro Terreiro tombado o foi pelas manifestações que uniram intelectuais e participantes do candomblé, visando à proteção da prática cultural e religiosa, que se relaciona com o lugar, o imóvel estava ameaçado pela especulação imobiliária (VELHO, 2006). As manifestações que pediam a proteção do Terreiro Casa Branca somam-se as manifestações que reivindicavam direitos civis e culturais. Nos planos federal, estadual e municipal, as agências de preservação lidavam com demandas pela proteção e valorização, especialmente, das artes e ofícios das populações afro-brasileiras e indígenas. A base social das referências culturais, noção adotada na Constituição de 1988, mereceu debate por causa dessas manifestações, que permaneceram por toda a década de 1980. E, como bem reconhecemos, são nos eventos de encontro de atores (participantes do pensamento hegemônico ou heterodoxo a esse, com ou sem conhecimento de causa) que as trocas, demandas e perspectivas encontram espaço para avaliação e produção. Assim, formulou-se o seminário "Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção", promovido pelo Iphan em novembro de 1997, e produziu-se a *Carta de Fortaleza*, nessa se atribuiu ao Iphan a recomendação à realização do inventário dos bens intangíveis em âmbito nacional, a integração das informações então produzidas ao *Sistema Nacional de Informações Culturais* e a inauguração, pelo Ministério da Cultura, de um grupo de trabalho para elaboração de proposta a criação do instituto jurídico para o Registro dos bens dessa natureza¹¹⁰.

¹¹⁰ Como já vimos (texto 1. 3. PATRIMÔNIO CULTURAL E DIVERSIDADE desta dissertação) data de 1998 as primeiras ações da Unesco para uma distinção internacional intitulada *Proclamação das Obras Primas da Oral e imaterial da Humanidade*, com estudos técnicos e discussões internacionais com especialistas, juristas e membros dos governos, para a adoção da *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, em 17 de Outubro de 2003, que passa a vigorar em 2006 (UNESCO, 2003). Entretanto, João Batista Lanari Bo (2003), em publicação do escritório da Unesco no Brasil, assume um momento anterior ao que citamos para suas

O instrumento brasileiro de Registro do Patrimônio Cultural Imaterial foi sancionado em 04 de agosto de 2000, no Decreto Federal nº3.551. Nesse também se instituiu, no âmbito do Ministério da Cultura, o "Programa Nacional do Patrimônio Imaterial", visando o inventário das referências culturais. Pelo inventário se pretende colaborar com o reconhecimento local de suas produções culturais, consideramos esse um importante mecanismo ao desenvolvimento¹¹¹. A execução do Registro coube ao Iphan, em 2004 foi criado nesse o DPI (Departamento do Patrimônio Imaterial) através do Decreto nº 5.040, de 07/04/2004 — aprovando a nova estrutura regimental do Instituto. O Departamento se estrutura visando atender a identificação, a documentação e a promoção do patrimônio imaterial¹¹².

As políticas de salvaguarda no Brasil têm se orientado a dar visibilidade à diversidade cultural, em nossa opinião, os mecanismos para o reconhecimento dos bens “imateriais” apresentam um importante diferencial. Para a instauração do processo de registro do patrimônio material no Iphan, o pedido é considerado legítimo a todo cidadão, que o pode fazer individualmente. Já no Decreto Federal: 3.511/2000:

Art. 2º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

- I - o Ministro de Estado da Cultura;
- II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;
- III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;
- IV - sociedades ou associações civis.

Deste modo, consideramos que a organização da sociedade civil se torna elementar nos processos de identificação, registro, salvaguarda, e mesmo, nas políticas de

primeiras ações do organismo no sentido dessa distinção, reclamando ser presente desde 1952 (quando foi adotada a Convenção Universal do Direito do Autor), com os intentos diversos, especialmente no que tange ao reconhecimento do folclore.

¹¹¹ Em Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, realizada no México, em 1982, discutiu-se a dimensão cultural do desenvolvimento econômico:

“A cultura constitui uma dimensão fundamental do processo de desenvolvimento e contribui para fortalecer a independência, a soberania e a identidade das nações. O crescimento tem sido concebido frequentemente em termos quantitativos, sem levar em conta a sua necessária dimensão qualitativa, ou seja, a satisfação das aspirações espirituais e culturais do homem. O desenvolvimento autêntico persegue o bem-estar e a satisfação constantes de cada um e de todos.” (ICOMOS, 1985).

¹¹² Pelo Decreto 6.844, de 7 de maio de 2009, o DPI estruturou-se em: Coordenação Geral de Identificação e Registro, Coordenação Geral de Salvaguarda e Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. (IPHAN, 2012).

sustentabilidade e nos planos de apoio a continuidade e reprodução dos bens inventariados e registrados, considerando a situação de seus produtores. É nesse caminho (entre outros possíveis) que se gera o desenvolvimento local, com o auxílio a organização social, afinal são as comunidades que detêm a dinâmica de suas produções culturais. Em acordo com Hugues de Varine, pensamos que o patrimônio é um recurso ao desenvolvimento, Assim:

Os diferentes elementos de um patrimônio, tanto natural como cultural, são interdependentes, e toda ação sobre um deles provoca efeitos e repercussões sobre os outros. É um recurso ao mesmo tempo não renovável (de modo “idêntico”) e iminente e reprodutível, que se regenera e faz aparecer novas formas, ao menos quando está integrado a uma dinâmica de desenvolvimento, isto é, de domínio de mudança. Se a mudança não é determinada, controlada, o patrimônio se empobrecerá e partes inteiras dele desaparecerão, sem benefício real para ninguém. (2012, p. 19-20).

O patrimônio pode ser um recurso ao desenvolvimento, em benefício das comunidades e grupos que os detêm, isso se os planos e projetos forem pensados em conjunto com seus produtores, visando os interesses deles. Mas, para tanto, é importante a organização da sociedade civil, as pessoas que serão diretamente atingidas pelos programas precisam estar organizadas e conscientes do que querem para poder defender seus interesses. Por isso consideramos que a prática do Inventário deve acompanhar a patrimonialização e partir da sociedade civil, até mesmo porque é um processo que pretende abarcar parte da dinâmica cultural. O Inventário precisa servir principalmente para a valoração e autoconhecimento das próprias comunidades no presente¹¹³.

¹¹³ “Referências são as edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão longe, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de *raiz* de uma cultura.” (IPHAN, 2000, p. 29. *Ênfase do autor*).

3.2.2. Articulações e valorações de ordem cultural, ou oficial?

O Brasil passa por um momento de desenvolvimento, e todos querem tomar parte das benesses que podem ser propícias, na realidade, as ações de salvaguarda se relacionam também a proteção das produções culturais em relação às ambições desenvolvimentistas. É verdadeiro que o Inventário e Registro podem servir de recurso ao desenvolvimento local, mas também de medida à convivência e participação nesse que avança, para minimizar suas consequências negativas. E, em se tratando de consequências para a sociedade, concordamos com Arantes:

Nada seria mais falacioso e causaria mais danos às políticas culturais do que naturalizar os vínculos das camadas populares e grupos étnicos com os bens imateriais e, inversamente, os das elites com aqueles de natureza material. (2010, p. 62).

O instrumento jurídico, como as ferramentas dessa natureza, tem sua abrangência e oferece alguma abertura legal, na qual os estados da federação e os municípios podem se movimentar sem contrariar a constituinte¹¹⁴. Observamos que nas legislações decorrentes da federal existem noções subliminares, denotas de variações interpretativas, mas também posturais. Uma das preocupações que norteiam diferentes posturas é o como salvaguardar uma produção imaterial, se nas políticas de proteção pode-se valer de métodos intervencionistas, o que implicaria a promoção de uma produção cultural em relação a outras produções. E se é legítimo, quais seriam os limites éticos para tal?

Em Olinda, foi criada a “lei do carnaval”, a Lei municipal n° 5.306/01 determina o Frevo como gênero oficial e proíbe a instalação de focos de animação não oficiais no perímetro de Passarela Natural, principal circuito de animação do carnaval local (Para o

¹¹⁴ Entre os estado que possuem legislação local para salvaguarda do patrimônio imaterial estão: BAHIA. Lei 8.899/03. Institui o Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres do Estado da Bahia; CEÁRA. Lei 13.351/03. Institui o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional e Popular do Estado do Ceará; DISTRITO FEDERAL. Decreto 24.290/03. Institui o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural do Distrito Federal; ESPÍRITO SANTO. Lei 6.237/00. Cria o registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial e institui o Programa Estadual de Identificação e Referenciamento desses bens; MINAS GERAIS. Decreto 42.505/02. Institui o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural do Estado de Minas Gerais; PERNAMBUCO. Lei 12.196/02. Institui o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco; e, SÃO PAULO. Lei 14.406 de 21/05/2007. Cria o Programa Permanente de Proteção e Conservação do Patrimônio Imaterial do Município de São Paulo.

cumprimento da Lei anualmente são definidos os dias “carnavalescos” para sua vigência, e para sua execução foi assinado um Termo de Compromisso e Ajustamento de Conduta em 2008. Ver ANEXO 1 e 2). Em Minas gerais medidas semelhantes foram tomadas para a preservação das marchinhas e do samba no carnaval mineiro, como no projeto *Carnaval das Cidades Históricas 2010*, lançado em fevereiro de 2010 pela secretaria de turismo do estado, Érica Drumond¹¹⁵.

A elevação a patrimônio é uma distinção hierárquica, a proteção é um privilégio, e no caso das produções “imateriais” as disputas e as benesses da distinção ganharam vulto. A produção fonográfica é emblemática do embate entre o tradicional e o efêmero, aquele gerado por uma indústria que se beneficia da mediação global e tendências de consumo de massas. Na música tradicional, os gêneros: frevo, forró, e samba, em especial, não gozam de poder no *mainstream* da produção musical, e segundo Carolina Menezes de Almeida Santos, o *Axé-Music* (alvo dos embates nos três casos citados acima) domina o *mainstream* nacional da produção, reprodução e distribuição do mercado da música. De acordo com a autora é comum que músicos alternam suas produções com projetos em gêneros mais cotados:

Diante desse quadro de dificuldades, a extinção dos projetos paralelos com outros estilos musicais acontece com uma frequência considerável. Dessa maneira, músicos ou bandas inteiras desistem ou trocam seus estilos musicais favoritos por aqueles que proporcionem um maior retorno financeiro. Na Bahia, na maioria das vezes, isso quer dizer tocar Axé Music. (ALMEIDA SANTOS, 2009, f.71).

O instrumento legal de Olinda gerou grande repercussão no Brasil. A multa para os foliões que infringirem a lei, com volume superior a 70 decibéis em gêneros que concorrerem com os desfiles do ritmo local, chegou a R\$ 5.300 mil na gestão da prefeita Luciana Santos, do PC do B¹¹⁶ (Figura G). No carnaval de 2001 foram apreendidos dezessete equipamentos de

¹¹⁵ Matéria publicada em: <http://www.turismo.mg.gov.br/noticias/823-noticias> Acesso em: out./ 2010.

¹¹⁶ Reportagem de Cesar Guerrero, de Olinda – PE, para a revista *Isto É Gente* - 19/02/2001, disponível no Site: http://www.terra.com.br/istoegente/81/reportagem/prefeita_frevo_quer_acabar_axe.htm## Acesso em: mar./ 2013.

som¹¹⁷, a operação foi realizada com base na “Lei do Carnaval”, que determina o confisco da aparelhagem e multa para rever o equipamento.



Figura G - Prefeita Luciana Santos.

Foto: Piti Reali

Fonte: Reportagem concedida à revista *Isto É Gente* - 19/02/2001.

As ações de execução da lei em Olinda causaram comoção, apreço e repulsa. Acreditamos que a esse se relaciona um caso que gerou grande polêmica na Bahia. No ano 2009, o procurador Manoel Jorge e Silva Neto, do Ministério Público do Trabalho, moveu uma ação¹¹⁸ contra a Cabanas Produções e Eventos, responsável pelo Forró do Bosque em Cruz das Almas (Figura H). A empresa só havia contratado bandas de axé para Forró do Bosque, o que o promotor ponderou ser uma ofensa ao “patrimônio cultural da Bahia”, os festejos de São João¹¹⁹. Vale notar, a Festa de São João de Cruz das Almas – BA, ainda hoje não foi elevado legalmente a essa categoria em nenhuma instância, certamente o promotor teve ciência disso, acreditamos que a ação foi uma jogada estratégica¹²⁰. Um processo no Ministério Público poderia embargar o evento e chamar a atenção para a causa. De fato, a ação foi julgada e sentenciada em apenas dois dias (Ver: ANEXOS 3 e 4), a Juíza Dr^a M^a Ângela M. Sampaio, declarou a incompetência da Justiça do Trabalho para apreciar e julgar a ação, razão pela qual extinguiu o feito sem resolução do mérito.

¹¹⁷ *Jornal do Commercio*, Recife - 02.03.2001 - Sexta-feira. Disponível em: http://www2.uol.com.br/JC/2001/0203/cd0203_11.htm Acesso em nov./ 2009.

¹¹⁸ MPT. 5^a região. Processo: 00571. 2009. 002. 05. 00–6

¹¹⁹ Desde 2010 o gênero musical já era protegido por lei na Paraíba. (Lei Estadual nº 9.156, de 10 de junho de 2010).

¹²⁰ O argumento do promotor da justiça do trabalho foi o da contratação do serviço de músicos não afins com a tradição dos festejos de São João, da qual se vale a empresa na marca de seu evento.



Figura H - Logotipo do evento promovido pela Cabanas Produções e Eventos/ Divulgação.

Nesse embate, usou-se o discurso do patrimônio para dar legitimidade a uma produção cultural, para antecipar sua distinção. O processo contra a empresa privada pode não ter alcançado vitória legal, porém, não devemos nos iludir, este cumpriu papel de reivindicação por reconhecimento e não foi isolado. As disputas de hoje passam por mecanismos midiáticos de dinamização da informação, os grupos de produtores musicais também se articulam por essas vias, inclusive os *axezeiros*, que não cansam de manifestar indignação quanto a processos, medidas, e leis que lhes afetam o direito de exercer seu trabalho e ampliar sua clientela¹²¹. Se a cultura passa a ser item de lucro, de um liberalismo “descomprometido com os interesses populares e até com a própria democracia” (SILVA, 2001, p. 88), a indústria cultural é uma ameaça¹²². Assim, uma conquista para um gênero da música tradicional é uma conquista para todos os gêneros tradicionais.

No contexto de mudanças, com a regulamentação Registro do patrimônio imaterial, disputas em torno de diferentes noções de patrimônio se passam em diversas instâncias. Neste quadro, demandas de ordem cultural convergem em tomadas de posição objetivas, os grupos empreendem diferentes estratégias para legitimar suas produções culturais. Para o *campo*

¹²¹ http://www.axezeiro.com.br/noticia/bo_mba/7854.proibido-axe.html Acesso em mar./ 2013.

¹²² O Mercado utiliza-se do discurso da democracia para sublimar estratégias liberais. A exemplo disso, no Forró do Bosque de 2012, centenário de Luiz Gonzaga, para o Palco Principal foram convidados: Harmonia do Samba, Thiaguinho, Pablo, Garota Safada e Eva. E se reproduz no discurso que: “Com uma grade de atrações eclética, o Forró do Bosque é uma festa democrática e oferece música para todos os gostos.” (Disponível em: <http://midiadoreconcavo.blogspot.com.br/2012/06/forro-do-bosque-2012-foi-um-sucesso.html> Acesso em: fev./ 2013). Utilizando-se da matéria prima da indústria cultural, a cultura latente, inaugurou-se o Palco Gonzagão, que no evento ficou sob a responsabilidade dos grupos Flor Serena, Karranka e Sua Gente e Forró de Quatro. Em acordo com Manuel Castells, entendemos que o público para eventos de massa não é homogêneo, até mesmo porque, a efemeridade do que se produz para esse público gera uma multiplicidade de mensagens e fontes, então a audiência torna-se mais seletiva, os públicos não são passivos: “A audiência visada tende a escolher suas mensagens, assim aprofundando sua segmentação, intensificando o relacionamento individual entre emissor e receptor.” (2000, p. 367).

patrimonial trazem força criativa, mas não se articulam apenas nesse, e nem só os agentes do patrimônio detêm *poder de nomeação* sobre a cultura. O embate iniciado em favor do festejo de São João de Cruz das Almas – BA rendeu um embate entre *forró x axé music*, forma como foi referido algumas vezes nos noticiários¹²³, e essa contenda não finda em si mesma.

Vele ressaltar, o Decreto 3.551/00 foi sancionado em um contexto específico, depois dele outras disposições também se ajustaram, como a Lei Rouanet¹²⁴, de acordo com Amazonas:

No início da gestão do governo Luís Inácio Lula da Silva, o ministro Gilberto Gil iniciou um processo de descentralização dos recursos da lei, que já havia atingido um patamar ao redor de 80% no eixo Rio de Janeiro - São Paulo. Após dois anos do governo Lula, o MinC conseguiu ampliar a distribuição de recursos para outras regiões do país. A concentração de recursos no eixo Rio-SP caiu de 72% para 66%, entre 2002 e 2004, porém sem acarretar perda para a região Sudeste, que também obteve recorde de captação. (2010, p.10).

A Lei Rouanet é uma via de fomento a cultura, não de distinção, mas por ela se alcança financiamento necessário à prática e à consolidação ou reconhecimento. Um grupo cultural precisa de coerência para discernir o que busca para sua produção e para sua comunidade, precisa ter consciência de sua posição no todo social, e conhecer exemplos e perspectivas. Versamos de patrimônio, mas esse não é panaceia social, muitos conflitos se dão pelo assédio de demandas mal orientadas, e outros tantos apontam o quanto é estreita a chancela patrimonial. É importante destacar que nas disputas da produção cultural há múltiplas possibilidades de tomada de posição, a depender da orientação e do foco às disposições, e nelas, formas imprevisíveis de articulação.

Não apontamos demandas como carências da atenção de nossas instituições, legais ou executivas, nós reconhecemos nelas grandes méritos. Contudo, é importante avaliar os limites que cercam as posturas oficiais, como noções diversas transitam por elas, e como as concepções são tangenciadas incógnitas nas marcas de trajetos sociais. Afinal, a máquina pública é feita por gente, e a participação social nela é o ingrediente criativo. A elevação a

¹²³ Como no Lupa: www.lupa.faco.m.ufba.br/2009/06/forro-x-axe/ Acesso em: mar./ 2013.

¹²⁴ Lei Federal nº 8.313/91, regulamentada pelo Decreto nº 1494/95, instituiu o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (PRONAC).

patrimônio é uma distinção, o Estado investe na estruturação da gestão dos bens promovidos a categoria, mas a ascensão pode se dar por vias alheias as agências executivas, sem entrar em discordância com as regulamentações oficiais. Até mesmo porque, os mecanismos legais e institucionais do Estado serviriam ao reconhecimento de hierarquias pré-existentes.

A querela do *forró x axé music* no São João da Bahia não modificou em muito o espaço do gênero musical no festejo, a Bahia exporta *axé music*, e se orgulha disso¹²⁵. Porém, o Iphan, em suas superintendências, recebeu pedido de Registro do *forró* como patrimônio imaterial por parte de diferentes estados da federação. Do Ceará o pedido foi feito em 2011 pelo reconhecimento das matrizes tradicionais do *forró* (xote, baião e xaxado), da Paraíba, no mesmo ano, o pedido foi o mesmo:

No início do ano, a Associação Balaio Nordeste procurou o Iphan para esclarecimentos acerca dos procedimentos necessários para a efetivação do Registro do Patrimônio Imaterial.

Desde então grupos de forrozeiros paraibanos organizaram um Fórum de discussão. O objetivo é estabelecer um diálogo com as políticas públicas de preservação cultural. Para mobilização de outros Estados interessados, o Fórum convocou reuniões também com associações de Pernambuco e Rio Grande do Norte.

O reconhecimento deste bem como Patrimônio Cultural brasileiro poderá reforçar o apoio à dinâmica dessas tradições tão importantes para o nosso país, favorecendo a expressão das aspirações e reivindicações da população. (IPHAN, *site*¹²⁶).

Em março de 2011, organizações da sociedade civil de diferentes estados federativos¹²⁷ organizaram o “Abaixo-assinado Pelo Registro das Matrizes Tradicionais do

¹²⁵ Sobre o tema, ler: SANTOS, Marcos Joel de Melo. *Estereótipos, preconceitos, axé – music e pagode*. UFBA: Salvador, 2006.

¹²⁶ Disponível em:

<http://www.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=47C084FD8034F3645F74EC7AC7D2B8A5?retorno=detalheItemAgenda&sigla=ItemAgenda&id=16038> Acesso em: mar./ 2013.

¹²⁷ Associação Balaio Nordeste, de João Pessoa/PB, CNPJ 10559786/0001-35; Sociedade dos Forrozeiros Pé de Serra e Ai, de Recife/PE, CNPJ 08584356/0001-38; Associação Centro Histórico Vivo (ACHERVO), de João Pessoa/PB, CNPJ 05 041486/0001-20; Associação Cearense do Forró, de Fortaleza/CE, CNPJ 11957904/0001-26; Kuku kaia Produções e Eventos Ltda, de Fortaleza/CE, CNPJ 0804270496/0001-96; Restaurante Encontro dos Artistas Ltda (Arre Égua), de Recife/PE, CNPJ 08208962/0001-42; Sala de Reboco Bar e Comedoria, de Recife/PE, CNPJ 10657358/0001-45; Fundação Cultural de João Pessoa (FUNJOPE), de João Pessoa/PB, CNPJ.

Forró como Patrimônio Cultural do Brasil”¹²⁸. Na Câmara Municipal de João Pessoa- PB, o vereador Ubiratan Pereira de Oliveira, conhecido por *Bira*, propôs o projeto de lei que Institui o Registro do “Forró” como Patrimônio Imaterial do município de João Pessoa (Projeto de Lei Ordinária: nº 1.183/2011 - Ver ANEXO 5)¹²⁹. A Lei foi sancionada em 2012 (Lei Municipal: nº 12.356 de 12 de fevereiro de 2012 - VER ANEXO 6) e o gênero musical que desde 2010 já era protegido por lei na Paraíba¹³⁰ (VER ANEXO 7), tem instituída ementa que contempla o pleito do deputado Dunga Junior da Paraíba no que condiz ao conteúdo¹³¹. Por fim, neste ano:

Uma passeata cultural foi realizada pelos integrantes da União Nacional dos Estudantes (UNE) no último sábado para promover o forró como patrimônio imaterial. A caminhada foi da Praça do Carmo até o Alto da Sé, em Olinda. Um grupo de maracatu feminino, o Conchitas, ao lado de uma orquestra de frevo, animou a andada: “Os encontros da UNE terminam sempre com esta culturata. Desta vez vamos chamar atenção para a proposta que lançamos nesta bienal de tornar o forró patrimônio imaterial da humanidade. Fred Zeroquatro, da Mundo Livre S/A, e Alceu Valença já confirmaram que apoiam a iniciativa”, diz Daniel Iliescu, presidente da UNE, no cargo há um ano e meio. (JORNAL DO COMMERCI0, Publicado em 28/01/2013, às 07h59 [JC Online¹³²]).

Em paralelo a trajetória de disputas pelo Forró, o pleito popular do São João de Cruz das Almas, diferente da ação alçada ao MPT, é pela defesa da *guerra de espadas* (Figura I), manifestação tradicional dos festejos juninos da cidade.

¹²⁸ Disponível em: <http://www.peticaopublica.com.br/PeticaoVer.aspx?pi=P2011N7394> Acesso em: mar./ 2013. Até a data de acesso haviam 601 assinaturas.

¹²⁹ Sete dias antes da apresentação dessa proposta havia sido sancionada na Paraíba a Lei Estadual nº 9.459 de 11/10/2011 (Publicado no Diário Oficial de 12/10/2011). De autoria do deputado Caio Roberto. Ementa: Reconhece o Município de Campina Grande como a Capital do Forró do Estado da Paraíba.

¹³⁰ O deputado Branco Mendes propôs a instituição do registro do forró como patrimônio imaterial da Paraíba pelo projeto de lei nº. 1.718 de 27 de abril de 2010. Obtendo aprovação foi sancionada a Lei Nº 9.156, de 10 de junho de 2010, instituindo o Registro do Forró como Patrimônio Imaterial do Estado da Paraíba.

¹³¹ Fica instituído o registro do “forró” como patrimônio imaterial do município de João Pessoa. Para efeitos desta lei será considerado “FORRÓ” a expressão artística-cultural que tenha ligações com as raízes nordestinas, respeitando-se os valores tradicionais desta região, sem utilização de palavras ou gestos que menosprezem as mulheres ou qualquer outro grupo social.

¹³² Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2013/01/28/o-forro-para-patrimonio-imaterial-71496.php> Acesso em: mar./ 2013.



Figura I - Ato popular pela preservação das espadas.

Fonte: Mídia do Recôncavo Disponível em: <http://midiaadoreconcavo.blogspot.com.br/2012/05/moradores-de-cruz-das-almas-fazem.html>

Acesso em: mar./ 2013.

Todos os anos as *espadas* são fabricadas artesanalmente. Trata-se de um cano de bambu, cortado, cozido, tratado com querosene (tratamento esse para evitar o risco de perfuração por bicho) e depois enrolado no sisal preparado com um cerol de parafina e breu, como uma cola, para evitar que a espada rache ou quebre, e para dar resistência. Dentro é colocada uma camada de barro, depois é socada a pólvora, e a espada fechada com outra camada de barro. A força da espada vai depender da bitola do bambu e do tamanho da broca para acender. (Figura J)



Figura J – Espada

Fonte: Mídia do Recôncavo

Disponível em: <http://midiaadoreconcavo.blogspot.com.br/2012/04/espadeiros-de-cruz-das-almas-fazem.html>

Acesso em: mar./ 2013.

Tradicionalmente, nos festejos de São João de algumas cidades do recôncavo baiano, mas especialmente em Cruz das Almas, onde por algumas vezes se tentou regulamentar os espaços para a manifestação, a *guerra de espadas* acontece. (Figura K)



Figura K -Guerra de Espadas

Fonte: A Folha online

Disponível em: <http://www.afolhajequeie.com.br/noticias/81-mp-baiano-pediu-a-apreensao-das-espadas-de-cruz-das-almas.html> Acesso em: mar./ 2013.

Para o evento, nessa cidade os moradores protegem suas casas com telas, alguns comerciantes até telam seus estabelecimentos especialmente para a apreciação segura do combate. A cidade que nos referimos atraía turistas para assistir a manifestação como espetáculo. Os participantes munem-se para a *guerra* e protegem o corpo, com capacetes, sobreposição de *jeans* molhado, ou outras formas, até mesmo nenhuma, algumas pessoas exibem com orgulho as cicatrizes da *guerra*. Todos os anos, nessa manifestação muitas pessoas se ferem, de acordo com Petry Lordelo¹³³, isso se deve as mudanças na tradição:

O capitalismo é cruel demais; as pessoas que são educadas assim, a partir da lógica dele, acabam se tornando cruéis também. Naturalizam o individualismo, a competição exacerbada, a violência; vão se desumanizando nesse processo.

A espada é um artefato que você soltava na rua e brincava com ela, malmente ela saía do chão. Assim, ela parece com uma cobrinha, só que num porte um pouquinho maior, muito maior na verdade! Mas é a mesma lógica, de ficar rabeando ali no chão e tal.. E as pessoas, muitas vezes por ela não ter a força, a potência com que ela começou a ser feita nas ultimas décadas, as pessoas brincavam, pisavam nela, e conseguiam inclusive pegar a espada e jogá-la de volta para quem a tocou, e tal..

Eram grupos né, então cada um jogava suas espadas de lá, outros jogavam de cá, alguns tocavam na mão como uma espada mesmo, e ficava aquela brincadeira de pular as espadas, de tentar pegá-las, e isso era possível porque ela não atingia uma altura muito elevada, não tinha uma força capaz de derrubar uma janela, uma porta, quebrar uma parede, de furar uma parede e ficar presa nela como se fosse uma talhadeira. Coisas que, infelizmente, começaram a ser verificadas. Isso porque incorporaram, literalmente, a lógica de uma batalha, de uma guerra mesmo; onde não cabia mais fazer uma espada para que os grupos “opostos” brincassem com ela. As pessoas começaram com — *Ah, é! Você pegou minha espada, tirou sarro, ficou dizendo que tá fraca... Me aguarde que as que eu farei agora eu quero ver quem vai pegar, quem vai mandar de volta, quem vai ter coragem de ficar na frente dela...* E daí começaram a produzir espadas cada vez maiores e mais potentes. (Depoimento gravado dia: 28.05.2012)

A *guerra de espadas* reúne muitas pessoas, o lugar da manifestação é tomado por fumaça e faísca, as *espadas* voam, giram e mudam direção, surpreendem. No local, após a temporada os imóveis precisam ser repintados, os combates chamuscam as paredes com riscos de pólvora. Mas a manifestação se mantém. Para Petry Lordelo “foi cruel, teve um impacto terrível” quando a manifestação foi proibida por determinação do Ministério Público da

¹³³ Petry Lordelo é *espadeiro* nativo de Cruz das Almas, professor e militante cultural.

Bahia. A liminar pedindo o cancelamento da *guerra* (autorizada pela prefeitura para os dias 23 e 24 de junho) foi entregue a juíza Luciana Amorin, titular do Tribunal de Justiça de Cruz das Almas, em 16 de junho, poucos dias antes da manifestação (Ver ANEXO 8). Petry nos conta que naquela data já estavam prontas milhares de dúzias de espadas e protesta com indignação pela prisão do “mestre fogueteiro, mestre espadeiro”, o seu Mundinho, que segundo nosso informante teria sido preso a menos de uma semana¹³⁴, na operação que visou às casas onde as *espadas* eram produzidas. De acordo com matéria do jornal *Correio*, publicada em 25 de junho, data posterior ao depoimento de Petry, no dia 22 de junho (véspera da data prevista para a *guerra de espadas*) foram presas 12 pessoas por soltar as *espadas* na rua.

Assistimos cair nas mãos da polícia a regulação do que é de ordem cultural, mas, será que essa força executiva deve ser acionada para causas como esta? Intervenção na cultura sempre existirá, se não é pelo Estado o é pelo mercado ou por trocas afins. Como afirma Stuart Hall (2003), a “cultura popular” é território de mudança, de criação, não é possível separar a cultura popular em polos extremos, em pureza ou resistência. Como afirmou Petry, a manifestação tem mudado, parte pela crueldade do capitalismo, mas ela acontece pela forma como as pessoas a criam, o que não se limita a resistência. A *guerra de espadas* é uma manifestação popular de ordem cultural.

O São João de Cruz das Almas é um evento da cultura, mas também do mercado, movimentando interesses diversos. Não à toa ocorrem disputas pelo que lhe seria conveniente manter ou extinguir. Outras festas populares seguem no sentido do tradicional, que é também o que as tornam peculiares na orientação do mercado. O carnaval baiano é o espaço do *axé*

¹³⁴ Esta informação é confirmada pelo jornal *Forte na notícia*:

“Homens do Exército Brasileiro vindos de Salvador e Investigadores de Polícia Cível de Santo Antônio de Jesus cumpriram mandado de busca e apreensão expedido pela Justiça, na manhã desta quarta-feira (23), em um sítio na localidade de Baixa de Toquinha, zona rural de Cruz das Almas. A propriedade pertence a Raimundo Mendes, o “mundinho espadeiro”, que mantinha ao lado da casa onde mora com a família uma garagem que servia para o fabrico de espadas. No local foram apreendidos bambus, macetes, brocas, barbantes, pilão e outros objetos que foram retirados do local pelas caminhonetes da polícia e o caminhão do Exército. A operação acontece simultaneamente em outras cidades de região. Segundo o delegado Glauber Uchiyana, os policiais vão continuar apreendendo material usando na fabricação o artefato que é proibido por lei. **O espadeiro disse que sua casa foi invadida pelos policiais “ Não concordo com essa atitude da polícia. Para mim acabou tudo”, disse o espadeiro que a trabalha des de 10 anos .”** (FORTE NA NOTÍCIA, 23.05.2012. **Negrito nosso.**)

music por excelência, segundo Carolina M. de A. Santos: “A Axé Music nasceu durante o carnaval e é fruto da mistura de ritmos que originalmente lhe era característica. Sua importância aumentou ao longo das décadas de 80 e 90, a ponto de quase não sobrar espaço para outros gêneros musicais.” (2009, p.50):

É importante pontuar como a história da Axé Music está profundamente relacionada ao desenvolvimento e profissionalização do mercado de música da Bahia na década de 90. Foram os lucros auferidos com o sucesso do carnaval que financiaram a ampliação da estrutura disponível para a atividade musical no estado. **Nos últimos anos o carnaval de Salvador vem crescendo em números e profissionalização, adquirindo cada vez mais o caráter de espetáculo, e, cada vez menos, o de festa popular.** Esse movimento fortalece uma elite artística, associada à indústria do entretenimento que, nos últimos anos, vem assumindo uma tendência oligopólica. (ALMEIDA SANTOS, 2009, f. 53. **Negrito nosso**).

Considerando a profissionalização do *axé music*¹³⁵, devemos considerar também que houve investimentos públicos que colaboraram com o crescimento do gênero. As festas juninas, junto com o carnaval, receberam investimentos do *fazcultura*¹³⁶ que entre 1997 e 2003, não se pautava pelo tradicional (VIEIRA, 2004), o *axé music* na indústria fonográfica se beneficiou muito com isso, e a calote, todo um mercado de cultura e afins. Os gêneros tradicionais das festas juninas certamente, ao não obter privilégio comparado ao do *axé* (em investimentos públicos e de mercado), foram solapados, mas a cultura popular não é feita só de música, e disso os moradores de Cruz das Almas sabem bem. Nos dias dedicados a campo na cidade pudemos notar isso, e o discurso de patrimônio para elevação do forró, não

¹³⁵ De acordo com Carolina Menezes de Almeida Santos, na Bahia muitas empresas se profissionalizaram em torno do sucesso de bandas de *axé music*, como o grupo “Cheiro de Amor” ou a empresa “Bicho da Cara Preta”, que diversificam suas atividades, e passaram a representar outros artistas:

“Quase todas as grandes estrelas da música baiana possuem suas próprias produtoras, que também prestam serviços a outros artistas de menor porte. Suas atividades já extrapolam o campo musical, oferecendo outros serviços nas áreas de entretenimento e eventos. O melhor dos exemplos é a produtora “Caco de Telha - Entretenimento”, da cantora Ivete Sangalo. Iniciada em um galpão na cidade de Lauro de Freitas, hoje a produtora de Sangalo tem sede em um shopping de Salvador e uma filial em São Paulo. Seu portfólio de serviços oferece desde eventos corporativos a festas de formatura.” (ALMEIDA SANTOS, 2009, p. 53).

¹³⁶ A Lei n.º 7.015 de 09 de dezembro de 1996, sancionada pelo governador Paulo Souto, dispunha sobre a concessão de incentivos fiscais a projetos aprovados pela Secretaria de Cultura e Turismo. O incentivo foi regulamentado pelo Decreto n.º 6.152 de 02 de janeiro de 1997, criando o programa *fazcultura*.

levantado pelos moradores, parece ter sido apropriado no “Ato popular pela preservação das espadas.”:



Figura L - Moradores de Cruz das Almas –BA pedem registro da 'festa' como Patrimônio Cultural.

Fonte: G1 – Globo/BA. Disponível em:

<http://g1.globo.com/bahia/noticia/2011/06/prefeitura-recorre-de-decisao-que-proibe-guerra-de-espadas-na-bahia.html> Acesso em: mar./ 2013

Os manifestantes “fogueteiros” hoje fazem parte de uma heterodoxia qualificada, que se vale do direito a participação na produção do *campo* e que utiliza os **discursos** oficiais. Entretanto, a escalada a elevação a patrimônio é árdua, enquanto alguns produtos são disputados quanto ao pertencimento a que grupo, como o forró, outros não coincidem com os valores hegemônicos subliminares a produção. Os produtores da *guerra de espadas* estão se organizando, o que é essencial para a luta deles, mas para que tenham reconhecido o direito à manifestação eles teriam que aceitar coerções também. Algumas vezes tentou-se via prefeitura à delimitação do espaço para a produção, mas a mesma continuou ocorrendo na forma lúdica de sua lógica em espaços aleatórios. Também a bitola da espada precisaria ter limites estipulados e controle de seguranças. E esses são apenas dois aspectos que precisariam ser negociados, mas em verdade, mesmo apenas dois pontos são difíceis de mudar. E também, os sentidos oficiais ou subliminares ao título são movidos por interesses diversos, de orientações não apenas puramente “patrimoniais”, o cultivo da herança e dos valores a gerações seguintes pode atender a lógica imediata da lucratividade dos capitais, ou de outros associados, e mesmo, não servir a seus produtores diretos.

Aqui não militamos o necessário reconhecimento de tal ou qual bem, nosso interesse é apenas expor como diferentes disputas estão articuladas, que a conformação de diretrizes nunca é fechada, envolve sentidos múltiplos e a sua execução pode ocorrer por orientações

previstas, mas também inovadoras. As pessoas que saem as ruas em uma manifestação estão certas de seus direitos¹³⁷, mas, tanto no caso dos manifestantes de Olinda¹³⁸, quanto os manifestantes de Cruz das Almas, existe um conflito sobre o que fazer do espaço público, quais são os limites desse espaço, e quem dita o que fazer dele. No caso de Olinda a prefeita afirma que as pessoas do lugar defendem o frevo, que aqueles que colocam o *axé music* em alto volume são pessoas “de fora”¹³⁹, nos parece haver também, mas não só isso, uma seleção de público para o carnaval.

As questões relativas ao público e ao privado tem passado por mudanças, que implicam disputas de poder sobre esse espaço, pela orientação do lucro, da publicidade, da recreação livre, a estética da cidade, a mobilidade do trabalhador, a diferença, enfim. Seguramente as mudanças nesse litígio implicaram perdas e ganhos, os quais a gente não pode prever, mas seu debate passa pelas especulações do *campo patrimonial* e envolvem setores diversos da sociedade. Apesar dos conflitos de direito nas interpretações diversas (de prefeitos, municípios, grupos culturais, etc.), não consideramos que a estruturação do patrimônio opere verticalmente, também não é de uma forma plana, porque a sociedade não é plana, mas em um estrado de muitos liames. Assim vale dedicar estudo a formação de um aparato institucional e as articulações que envolvem para a manutenção do *campo*, nas disputas em seus limites e nos sentidos relacionados à sua produção na cultura.

¹³⁷ Pelo entendimento formado dentro de certa estrutura de *habitus coletivo*, que identifica na *guerra de espadas* homologias com as disposições do *campo patrimonial* e que reconhece na manifestação de rua um recurso ao acesso a elas. As disposições apenas se configuram pela perspectiva do *habitus*, na escalada da representação social que cria disposições e posicionamentos possíveis, que produz lutas para que interesses transfigurem-se em “vontade de ação”.

¹³⁸ Informação do jornal JC OnLine, 02.03.2001:

“Cerca de 30 ambulantes protestaram ontem em frente ao Mercado Eufrásio Barbosa, no Varadouro, em Olinda, contra a administração municipal. Os comerciantes alegam que tiveram grandes prejuízos na venda de comidas e bebidas na orla marítima, por causa do fraco movimento no pólo de animação criado pela prefeitura. Os Dj’s também se uniram ao movimento, reclamando da proibição e apreensão de mesas e caixas de som no Sítio Histórico.”

Disponível em: www2.uol.com.br/JC/_2001/0203/cd0203_12.htm - Acesso em mar./ 2013

¹³⁹ Informação do Isto é gente, 19/02/2001. Segundo a matéria de Cesar Guerrero de Olinda: “Na prática, a prefeita quer acabar com a concorrência criada por turistas que colocam aparelhagem de som nas janelas das casas do centro da cidade e tocam músicas do carnaval baiano.” Em fala da prefeita Luciana Santos ao jornal: “Não é que eu não goste de música baiana, mas sempre quis preservar as raízes da nossa cultura.” Disponível em: www.terra.com.br/istoegente/81/reportagem/prefeita_frevo_quer_acabar_axe.htm## Acesso em: mar./ 2013.

3.3. APARATO INSTITUCIONAL, ESTRUTURAÇÃO ARTICULADA E TENDÊNCIAS.

Chamamos de aparato institucional o corpo de instituições executoras de funções diferentes e complementares. A estruturação do *campo* pode ocorrer de diferentes formas, a depender da peculiaridade de sua produção e sua dimensão social, para tanto pode prescindir de pequenas organizações civis, até, como é o caso, de um aparato institucional de grande porte. A multiplicidade de categorias de bens que se produz neste campo demanda por diferentes saberes e instrumentos, mas também da articulação deles e da permanência social da valoração dos bens como representativos. A manutenção da produção do patrimônio cultural está sendo galgada em demandas antigas: pela organização das instituições existentes (museus, secretarias, departamentos, institutos), pela articulação delas em diferentes níveis, e até no reconhecimento das instituições existentes e aumento dos instrumentos e ocasiões de participação nos espaços decisórios. Contudo, as tendências para o *campo* se projetam em uma sociedade e a partir dela, suas fronteiras se expandem em tomadas de posição alçadas fora de seus limites, para a construção de o seu papel na conjuntura político-social-cultural. As produções de sentido na sociedade são escalonadas dentre outras possíveis. Nesse sentido, as perspectivas para a estruturação social devem ser buscadas no bojo das produções culturais mais amplas e nos caminhos ao desenvolvimento, trata-se de perguntar — Quais são os conflitos para a produção de sentido na cultura? Com quais espaços a produção do patrimônio concorre? Como essa produção se insere nas políticas para o desenvolvimento em diferentes níveis? Assim, este texto está disposto em duas partes: O Patrimônio Cultural e manutenção do Campo Patrimonial; e, Os sentidos da produção cultural na era das cotações do luxo e do lixo.

3.3.1. A produção da “herança” e manutenção do *Campo Patrimonial*

O *campo patrimonial* se mantém pelos usos e sentidos dados a sua produção, que é composta por bens tangíveis ou intangíveis, móveis ou imóveis, que agregam valor simbólico pelo conjunto de sua composição, mas também pela particularidade dos bens que congregam para a coletividade que os detém. Trata-se de uma herança especial, cuidadosamente preparada, mas para que posteridade? Para que tipo de usufruto? Ora, nós somos a posteridade

que recebe de legado o peso, a virtude e a culpa marcados nos bens que nossos ancestrais reservaram aos nossos cuidados. Dos quais nós dispomos e incrementamos com nossas próprias maculas e glórias para também legarmos aos nossos descendentes.

Percebemos-nos em uma continuidade, julgamos legítimo o ato de eleger bens para “patrimônio cultural” e, mesmo que possamos discordar dos critérios de seleção de nossos antepassados, ou mesmo de nossos contemporâneos, ainda assim, continuamos a cevar essa herança. É em seu usufruto que nós, a posteridade atualizada pelo presente, nos comprometemos com a sua produção.

Os tipos de usufruto que perpetramos estão relacionados à forma como compreendemos este legado, com as construções simbólicas que fazemos do patrimônio cultural e com as projeções que compomos para nós através dessas. Mesmo o lazer ou a fruição estética, usos possíveis ao patrimônio, apenas são concebíveis dentro de juízos culturais, políticos e sociais de valor. Toda expressão de juízo de valor é também de postura relativa, logo, as margens de uso do patrimônio cultural são sempre políticas, de posicionamento dentro de uma ordem. A tônica da patrimonialização vai além do tornar coletivo o que é particular. O que temos é uma operação de reconhecimento ou consagração de valores complexos, ativos por meio da expressão material ou imaterial de grupos, como parte da produção cultural de uma coletividade maior. É esta a operação que coliga no bem cultural as qualidades louváveis que o anistia dos pecados de seus produtores, que o tornam tolerável à responsabilidade coletiva por sua produção.

Como produção simbólica, o patrimônio só o é no nível das atribuições valorativas da sociedade. Assim, os “usos” do patrimônio serão sempre relativos, o sujeito da simbolização valora em relação a outros sujeitos e grupos, assume posições relacionais, pelas quais, forma concepções e sentidos que orientaram ações. Do mesmo modo o uso institucional, organizacional ou coletivo prevê posicionamentos políticos. As classificações produzidas socialmente nunca são inocentes.

No jogo da consagração, a eleição para a preservação concentra disputas, mas ela não é compulsória ao título, merece atuação no plano tangível e intangível. A preservação passa em muito pelo trabalho com o simbólico, com os usos e sentidos atribuídos, esses, que só conhecem a dinâmica da atualização pela permanência. O uso primeiro do patrimônio é a preservação.

Com os bens musealizados, mais do que o registro em livros de Tombo de museus, do tratamento museal para conservação física, nós preservamos/ erguemos memórias, memorar é construir, é eleger lembranças e esquecimentos. Hoje temos uma vastidão de tipologias de museus, e neles, os semióforos mais variados, de distintos grupos. Temos até mesmo museus que midiaticizam através de recursos virtuais, aqueles gerados com *softwares* avançados e simples, mas que permitem experiências e interações antes não imaginadas para o recinto, esse que outrora já foi oferecido ao culto e evocado pelo oculto de jazigo, como o fez Theodor Adorno.

A preservação de monumentos, edifícios e cidades comportam múltiplos usos e discursos. Este é um espaço de vultosas disputas, alvo da atenção de muitos grupos, a parte mais exposta das políticas de patrimônio. Em publicação recente, o Iphan analisa as políticas de preservação no recorte da década de 2000 – 2010:

Outro avanço recente da política de preservação diz respeito à releitura territorial do patrimônio cultural. Em todos os estados têm sido reavaliadas a representatividade e a abrangência do universo de atuação da política de preservação **em relação aos processos histórico-sociais e às referências culturais das distintas regiões de seu território**. Essa releitura vem resultando em expressiva ampliação do número e da diversidade de bens culturais documentados, divulgados e protegidos.

A adoção de um olhar largo e generoso sobre os diversos legados da trajetória do país exige da política de preservação do patrimônio cultural um esforço constante de adequação dos instrumentos de ação, para que possam dar conta da preservação e da valorização de bens tão diversificados, dispersos e desafiadores. Esse esforço tem ampliado o grau de representatividade dessa política e despertado maior interesse das comunidades envolvidas. (PORTA, 2012, p. 14. **Negrito nosso**).

Concordamos com a perspectiva desse avanço, o qual aponta para aquele contínuo *processo do patrimônio*, de mudanças e adequações institucionais e sociais. Alinhada a essa releitura territorial está a “relação aos processos histórico-sociais e às referências culturais”, no laço entre ações e parcerias, como nos usos dos Inventários de Referências Culturais integrado aos sentidos atribuídos ao patrimônio edificado ou museal. Uma compreensão de território por suas peculiaridades histórico-sociais e culturais.

No caso dos bens intangíveis do patrimônio cultural, como vimos na parte anterior deste capítulo, o reconhecimento tem avançado com marcação direta dos grupos interessados. Vale dizer, a patrimonialização de produções imateriais só faz sentido se houver interesse de

seus produtores diretos, mas apenas o interesse não basta, existem outros diversos em disputa. Se ele orienta uma ação, essa tem um sentido, parte de uma noção (de uma dada perspectiva) para um objetivo (uma disposição reconhecida). Para uma tomada de posição no campo patrimonial, sujeitos se articulam em grupos de oposição, jogam com as regras do *campo* (inclusive as regras subliminares, as não explícitas na burocracia, mas relacionadas aos valores ativos nas seleções), valendo-se delas ou subvertendo-as em favor de alianças/ trocas propostas.

Usar o discurso do patrimônio é articular-se na arena de sua produção. Implica mudanças na ordem de sua própria produção, mas, que assumidas estrategicamente de antemão, podem significar uma tomada de posição bem sucedida. Não apenas os heterodoxos da “*cultura popular*” utilizam-se dessa estratégia, mas também agentes de *campos* fronteiros ao do patrimônio. Em arquivos¹⁴⁰, bibliotecas, e até zoológicos encontramos aproximações (que obviamente não podem ser generalizadas), que mais do que à validação de uma ordem, apontam para pontes e intercâmbios possíveis. Na imagem abaixo (Figura M) vemos na vitrine o leão Greg, que a autora na infância (como outras pessoas de sua geração e da anterior) pode conhecer vivo quando frequentava o Zoo Municipal de Taboão da Serra. No zoo foi inaugurado o *Museu da Natureza*¹⁴¹, em um pequeno chalé de apenas um ambiente onde se expõe também plumagens das aves que lá vivem e informações sobre seus animais. Essa sala poderia abrigar uma loja, uma lanchonete, um espaço para oficinas, ou outras forma de interação com o público, mas abriga exposições de cunho museal que agregam valor a memória do Zoo. Utilizamos o exemplo de um estabelecimento pequeno, de alcance local, mas que se repete de diferentes formas e em parques inclusive maiores.

¹⁴⁰ Os Arquivos lidam com o patrimônio documental, pode ser considerado um setor de interface entre os *campos* do patrimônio e da história, segundo Raphael Ribeiro e Michelle Torre, desde os anos de 1980 existem aproximações interessantes com a educação patrimonial nesse ambiente:

“Uma contribuição central da educação patrimonial para o desenvolvimento das ações educativas em arquivos é a compreensão de que seu público-alvo, em última instância, são os sujeitos do processo de valorização e preservação dos bens culturais – e que esse processo é dinâmico e interminável. Os acervos documentais, como parte do patrimônio cultural de uma dada coletividade, não podem ser desvinculados desses sujeitos nos projetos educativos, tratados como objeto em si mesmos, com importância independente da relação que têm com suas comunidades de origem. Cultivar a relação entre esses dois pólos – acervo e comunidade –, fortalecendo os elos de pertencimento e de identidade, pode contribuir para a atribuição de valor simbólico aos arquivos e para a ampliação do entendimento da noção de cidadania dos consulentes.” (RIBEIRO; TORRE, 2012, p. 84).

¹⁴¹ Conhecido por: “Parque das Hortênsias” situa-se a Praça Miguel Ortega, n.º 500 – Parque Assunção – CEP: 06754-160 - Taboão da Serra (SP)/ Telefone: (11) 4787-3791.



Figura M – Na vitrine o esqueleto do Leão Greg que viveu no Zoológico Municipal de Taboão da Serra.

Foto: Divulgação./ Fonte: Prefeitura de Taboão da Serra – SP

Disponível em: www.tabooadaserra.sp.gov.br Acesso em: mar./ 2013.

Outros *campos* de produção cultural, como o da Arqueologia, têm pontes bem consolidadas com o do patrimônio¹⁴², e que ainda pode alcançar melhores trocas. No sistema público de ensino também se tem em perspectiva essa ponte, através da disciplina, ainda facultativa, de educação patrimonial, implantada ou em votação em algumas das municipalidades da federação¹⁴³.

A produção do patrimônio cultural se opera nas disputas, é através delas que interesses múltiplos se manifestam direta ou indiretamente, consciente ou inconscientemente, na orientação objetiva de ações pela elevação, mas por sentidos peculiares a cada perspectiva. Demonstramos que nos setores mais restritos da produção patrimonial (das variadas categorias de bens), nas diversas instâncias ocorrem embates pela licença de demandas sociais, culturais e políticas, pela conservação ou subversão da ordem. A manutenção dessa produção é galgada nos litígios, alguns deles antigos, de ordem social ou institucional; especialmente, aqueles surgidos nas fronteiras, nas arenas mais contíguas, e nos círculos

¹⁴² A Portaria SPHAN n° 07, de 01 de dezembro de 1988; já previa a *educação patrimonial* nos pedidos de licença, e a Portaria 230, de 17 de dezembro de 2002 complementa e avança nas exigências relativas a essa e nas diversas etapas do Licenciamento Ambiental, explicitando que as atividades de Educação Patrimonial devem ser contempladas nos contratos entre empreendedor e arqueólogo.

¹⁴³ Através da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei n° 9.394/96) é assegurada a inclusão da Educação Patrimonial nos currículos dos ensinos Fundamental e Médio. O Art. 26 dessa enfatiza a observância às características regionais e locais da sociedade e da cultura, dando abertura a propostas de ensino voltadas para a divulgação do patrimônio cultural a níveis estadual e municipal. Nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), elaborados pelo Ministério da Educação (MEC) para o Ensino Fundamental, inclui os chamados “temas transversais” — dentre os quais, o patrimônio histórico e a Educação Patrimonial, pensado para aproximação com temas referentes ao meio ambiente e às diferenças culturais.

sociais. Nas instâncias de produção as articulações e trocas mantêm a produção e o *campo* criativamente, por isso a importância delas no aparato institucional.

Na atualidade, a pouco mais de uma década, temos visto a implementação de políticas para a sistematização, organização e financiamento das instâncias patrimoniais. São lançados organismos, programas e editais em esferas nacionais, internacionais e multinacionais. E, ao tempo que esses corroboram com trocas institucionais (com a participação e interação entre diligências de diferentes portes — de um mesmo setor ou de setores afins), também promovem sistematizações, por conseguinte, o refinamento das diretrizes que sustentam a *doxa* e as hierarquias. As hegemônias se renovam, mas jamais agem em paços incertos para sua conservação, o aumento da participação reforça hierarquias, porém, pela negociação e elaboração.

Essas políticas que enunciamos abrangem e integram variados setores da produção patrimonial. No entanto, não caberia aqui descrever cada mecanismo organizacional lançado nestes anos, difundidos em esferas concêntricas e laterais eles estão imbricados de múltiplas formas entre si e representam avanços, mas nesta reflexão sociológica laurear seus liames poderia nublar o estudo. A orientação das ações parte de certas contingências, pressões e sentidos dirigidos, são estratégias firmadas primeiramente no plano dos debates mais restritos as ortodoxias (que não são generalizáveis), e mesmo apresentando-se inovadoras ligam-se mais a manutenção do que a revolução. Consideramos o setor museal uma forte coluna para a estrutura do patrimônio, assim, no estudo sociológico de perspectivas, nós propomos contemplar essas políticas com parte dos aspectos daquelas dirigidas ao setor museal, firmando o compromisso do estudo¹⁴⁴.

O setor museal (como uma coluna também para a hegemonia da produção do campo), urgia por organização, sistematização e implemento de normativas para a regência de

¹⁴⁴ Este capítulo inteiro é voltado a análises e estudo de perspectivas, exploramos aspectos de um passado próximo e atuais, mas não temos a pretensão de compor um dossiê. Para nossa pesquisa sociológica alguns aspectos das políticas para o setor museológico podem ser referência às **perceptivas** para a estruturação e manutenção do *campo*, mas não significa que operem, ou possam operar no futuro, da mesma forma em outros setores da produção. Advertimos que dada a efusão de ações para esse setor, mesmo para apenas ele, não conseguimos abarcar todas as políticas lançadas nos últimos anos, ou pensadas para os próximos.

sua produção, o número de instituições dessa natureza crescia pelo arbítrio de poderes locais, seja por prefeituras, famílias, sujeitos isolados, ou mais raramente, mas não menos importante, por comunidades. O setor se expandiu em número e diversificou-se em tipologias, mas desordenadamente, e, como em condições desiguais de poder, a diferença nas condições do exercício, numa situação hipotética, poderia reduzir o setor a divisões, como entre “*tradicionais*” e “*novos*”, locais e centrais, públicos ou privados. (Ver Figura N/ ESQUEMA 3).

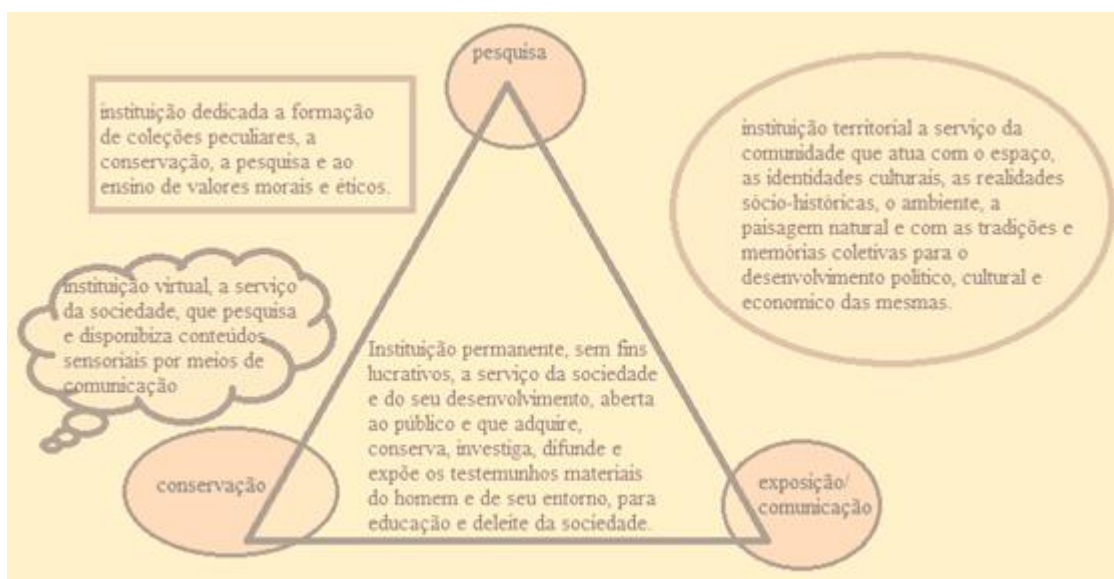


Figura N/ ESQUEMA 3 – Alguns possíveis limites abrangíveis dentro de orientações museais.*

* Com exceção a representação do triângulo, que contém a definição de museu aprovada pela 20ª Assembleia Geral do ICOM - Barcelona, 6 de julho de 2001, as demais são aproximações empíricas inspiradas em orientações disponíveis da atualidade.

Para Odalice M. Priosti e Yára Mattos, em texto de participação no XII Atelier Internacional do Minom¹⁴⁵, falando em agarrar mudanças, passados 35 anos da Mesa de Santiago do Chile, 1972, o tema do direito à diferença se faz vivo também nos fazeres museais. As autoras versam de experiências como a do Ecomuseu de Itaipu - Paraná, que inaugurou preocupação com a questão ambiental e que: “No seu rastro ou em trilhas diferentes, outras comunidades também criaram seus museus com objetivos e funções diversificados.”. (2007, p.3) Como “em ecomuseus urbanos, museus comunitários, museus territórios e outras iniciativas, voltadas sempre para a questão do patrimônio, da participação

¹⁴⁵ Lisboa – Setúbal, 26 a 28 de outubro – 2007. — Sobre o Minom ver nota 96.

dos cidadãos, do desenvolvimento local, da educação, da cidadania, entre outras.” (2007, p.3).

Mas:

Por outro lado, verificou-se também uma acirrada luta para que essas experiências fossem reconhecidas e para que a avaliação da qualidade de suas ações museológicas não fossem medidas por um único diapasão. O tema da diversidade tornou-se a palavra viva do direito à diferença também nas atividades museológicas. (PRIOSTI; MATTOS, 2007, p.3-4)

Se os bens que congregam compõem o patrimônio (mesmo que em níveis diferentes e até bem restritos), a atenção às condições para a preservação daqueles móveis (ordem primeira da distinção e emergência das instituições carentes), se não bem distribuídas, pode gerar desconforto e aprofundar disparidades sociais. Assim:

A diversidade museal brasileira reflete matrizes históricas, políticas, econômicas, sociais e culturais do País. Com o intuito de identificar e analisar características dos museus brasileiros que formam essa diversidade, a pesquisa realizada pelo Cadastro Nacional de Museus (CNM), com data de corte em 10 de setembro de 2010, mapeou 3.025 unidades museológicas em todo País. (IBRAM, 2011 – Vol. 1, p. 47).

A “identificação e análise” de que trata o trecho, pelo CNM¹⁴⁶ parte de velhas demandas¹⁴⁷, como já informamos, mas relativamente basais. De acordo com publicação do Ibram (Instituto Brasileiro de Museus) “Em relação às ferramentas básicas de planejamento estratégico, investigou-se a situação dos museus quanto à existência de regimento interno e de plano museológico.” (2011 - Vol. 1, p. 64). Vale ressaltar, essas “ferramentas básicas” tornaram-se obrigatórias pelo Estatuto de Museus (instituído pela Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009), que se configura um importante recurso a manutenção não apenas do setor, mas da produção de que esse é pilar. A “diversidade museal brasileira” para nós reflete a riqueza de sentidos movimentada na produção de que faz parte, ela corresponde aos diferentes

¹⁴⁶ O Cadastro Nacional de Museus (CNM) já estava previsto no lançamento da Política Nacional de Museus (PNM), em maio de 2003, esta última, orientada a organização e estruturação do setor, da origem a criação do Sistema Brasileiro de Museus (SBM), em novembro de 2004, que executa o CNM sob a coordenação do Ibram.

¹⁴⁷ No que tange a elaboração de ações orientadas primeiro nos debates restritos a ortodoxia, Myrian Sepúlveda Santos confirma um de seus aspectos: “Desde a década de 1980, lideranças vinculadas à cultura defendiam a criação de um Sistema Nacional de Museus, estrutura voltada para a integração e fortalecimento de políticas públicas.” (2011, p. 196).

usos imaginados para as “heranças” que, por esses usos, também são diversas. Os acervos museais, mesmo que em maioria não configurem patrimônio na escala geopolítica de território (municipal, estadual, federal), mas apenas no nível institucional (museu de dada comunidade que vive em tal local), são compostos por sentidos atribuídos a este fazer — reproduzem a prática preservacionista nos círculos sociais e colaboram com a manutenção do *campo* pela dinâmica própria a diversidade de seus usos. Para o então presidente do Ibram, José do Nascimento Junior, numa perspectiva conciliadora trata:

E se todo objeto carrega uma memória social, então o museu passa a ser uma trincheira de memórias subterrâneas, subalternas, proibidas. Por isso, também se torna um lugar fundamental na construção de identidades, de reconhecimento da diversidade, de encontro com outras histórias, com outras versões não-contadas. E ao transformar-se em **uma arena de encontro**, o museu expande o próprio espaço público e dessa forma convida-nos à troca democrática, à grande experiência da convivência, da compreensão, da visão do outro. (2010, p. 10. **Negrito nosso**)

De modo geral, as estratégias para o setor, articuladas a outras em esferas maiores¹⁴⁸, ao promover nele o reconhecendo da diversidade (tipológica e de condições de existência), retira instituições de condições marginais de produção simbólica. Assim, a participação delas no aparato institucional passa para o nível das funções diferenças e complementares. — O setor todo se torna mais resistente às intempéries se internamente as partes são distinguidas, especialmente no tocante a conservação de sua produção, o que demanda mecanismo de promoção ao desenvolvimento que levam em conta as peculiaridades de cada produção em

¹⁴⁸ Conforme Myrian Sepúlveda Santos:

O Ministério da Cultura teve sua dotação orçamentária aumentada e passou a intervir de forma direta e sistemática na arena cultural. O músico Gilberto Gil, ministro da Cultura entre 2003 e 2008, foi assessorado pelo sociólogo Juca Ferreira, que assumiu a direção do Ministério até o final de 2010. Dados do IBGE mostraram que a maior parte da população brasileira não frequentava museus, teatros, cinemas, bibliotecas, livrarias. Foram criados o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o Plano Nacional de Cultura (PNC) com o intuito de potencializar a ação governamental. Além da manutenção da defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro, meta já presente nos governos anteriores, foram eleitas como questões prioritárias a valorização da diversidade étnica e regional e a democratização do acesso aos bens culturais. A partir da premissa de que todo cidadão tem direito à cultura, surgiram os programas de inclusão social, dos quais se destacou o “Ponto de Cultura”, que deu suporte a um grande número de projetos locais, promovendo o acesso às novas tecnologias por populações de baixo poder aquisitivo. A partir do financiamento público, incentivou o protagonismo cultural e o acesso à cultura por parte daqueles que se situavam à margem das atividades culturais. (2011, p. 195).

seu contexto político-social¹⁴⁹. E, nesse sentido, conforme Tereza Scheiner: “Este não é, absolutamente, um problema novo: a ênfase na vinculação entre museus e realidade político-social vem sendo longamente defendida pelo ICOM e pela UNESCO há mais de seis décadas.” (2009, p. 46).

A orientação das ações implantadas no Brasil, não apenas para o setor, mas para a estruturação do *campo patrimonial*, foram esboçadas e amadurecidas em longas contendas. Nos eventos que reuniram a classe dirigente do *campo* foram levadas as demandas de cada momento, muitos desses eventos foram organizados no âmbito dos organismos internacionais citados por Scheiner, que destaca a importância deles:

A própria dinâmica desses organismos internacionais obedece a uma bem traçada estratégia: enquanto à UNESCO cabem as questões que devem ser discutidas em âmbito paraestatal, mas homologadas e atuadas dentro dos limites nacionais dos Estados-membros, ao ICOM e organismos similares compete elaborar as diretrizes teórico-metodológicas e as recomendações de caráter ético, em nível internacional, ligadas ao campo específico de atuação a que se refere cada órgão. Enquanto a UNESCO atua verticalmente, o ICOM e similares desenvolvem uma atuação transversal, que lhes permite desenvolver as mais interessantes interfaces. (SCHEINER, 2009, p. 46)

Alguns dos debates foram registrados através das *cartas patrimoniais*, produzidas em encontros que reuniram representantes profissionais do *campo patrimonial* para avaliá-lo e redefinir seus limites, na conquista de novos espaços ou no delinear de sua coesão, tratar de diretrizes, posturas, parcerias e inovações. Foram muitas as cartas patrimoniais, e os encontros em que se gestaram estas cartas contaram com a participação de profissionais de instituições vinculadas ao patrimônio cultural, mas também representantes de diferentes instâncias do poder público nacional e de organismos internacionais.

No campo museológico, as principais diretrizes foram dadas pela IX Conferência do ICOM, em 1971, realizada em Paris, e pela Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, organizada pela Unesco. Na primeira, houve

¹⁴⁹ Com os dados do CNM o Ibram realizou uma extensa avaliação do setor, comparando as informações obtidas por região, por natureza administrativa, por tipologia de acervo, entre outras; além cruzar os dados também com outros índices de cultura e desenvolvimento. O CNM foi em 2010 e a avaliação do Ibram de 2011, logo, são informações recentes, mas que servem na orientação de políticas e criação de mecanismos de distribuição e financiamento. — Informações sobre as formas de financiamento no setor em AMAZONAS, 2010 e em TOLENTINO, 2008.

a orientação que o museu deveria estar a serviço do homem e na segunda, que o museu deveria se aproximar das comunidades e dos povos priorizando a função social da instituição. (AMAZONAS, 2010, p. 03)

Como vimos pela fala de Priosti e Mattos (2007), após essas *cartas*, novos fazeres museais se desenvolveram e reclamaram espaço no Brasil¹⁵⁰. São orientações novas e múltiplas convivendo com muitas tradicionais que, em diferentes portes e condições, também pediam reconhecimento. Nessa tela não apenas novos museus surgiam aqui (dos anos de 1980 aos dias atuais), mas também as relações de produção cultural passaram por mudanças, especialmente com as leis de incentivo fiscal, e não demorou muito a se desenrolar novas relações com patrimônio, notadamente com a regulamentação do patrimônio imaterial. Nesses liames:

A diversidade de utilização do patrimônio pode ser assumida como um outro elemento estratégico de uma nova política cultural. Como espaço de disputa econômica, política, e simbólica o patrimônio está atravessado pela ação de agentes da ação privada, por agentes estatais e por agentes dos movimentos sociais. (PRIMO, 2008, p. 56).

Juditi Primo, em seu texto pensa em termos globais, mas generalizáveis, aqui também uma nova política cultural se desenha. No Brasil, como já discutimos, as novas políticas são enraizadas no governo de esquerda, no entanto, admitimos que já se apurassem aqui (e em níveis internacionais e globais, como coloca Primo), demandas de diversas ordens. Não cabe a orientações de governo todo o mérito. Como tratado em publicação do MinC/Ibram (2010a), a partir da sanção da lei que cria o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), em 21 de janeiro de 2009, assinada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, “uma nova era para o campo museal acabava de começar. Não apenas pelo surgimento de um órgão próprio para o setor, mas pelo seu significado: a valorização de um conceito ampliado de museu, de cultura e das políticas culturais.” (2010, p 36). Mas é importante reconhecer:

O Ibram é resultado de todo um movimento do campo museal, claramente **percebido** com a aprovação da Política Nacional de Museus (PNM), marco

¹⁵⁰ Mario Chagas (2009, p. 51), aponta também a aproximação entre práticas dos domínios museal e patrimonial com a Nova Museologia.

incontestável de todas essas mudanças. A partir de 2003, com a instituição da PNM, o Sistema Brasileiro de Museus – rede de integração entre as unidades brasileiras – foi institucionalizado, discutiu-se e elaborou-se o Estatuto de Museus e, finalmente, em 2009, o Instituto Brasileiro de Museus passou a existir. (MINC/ IBRAM, 2010a, p. 36. **Negrito nosso**).

O organismo é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, possui autonomia jurídica e financeira para tratar das questões relativas ao patrimônio museal. Em seu regimento foi criado um órgão colegiado, o “Conselho Consultivo do Patrimônio Museológico”, que integra sua estrutura organizacional. Ele é composto por entidades ligas a produção do setor e personalidades da sociedade civil. O Brasil possui essa autarquia é de grande relevância e alcance, na regulação da produção simbólica e, também, na ampliação de suas dimensões de sentido, em níveis nacionais e internacionais. A autarquia criada em 2009 foi pensada no Plano Nacional de Cultura (PNC)¹⁵¹, associada à Política Nacional de Museus (PNM) sancionada em 2003, e desta, o CNM, que entrou em atividade em 2006 pela execução do Sistema Brasileiro de Museus (SBM) cunhado em 2004, agora sob a coordenação da primeira. Temos um Instituto fundado na maturidade, apto e bem amparado para posição/ contribuição em escalas internacionais ou multilaterais.

Na avaliação do CNM (IBRAM, 2010a, Vol. I), é feito um “G-20 Museal” com informações sobre a organização do setor em 20 países, já nela é notável a preocupação em assumir uma posição destacada em nível internacional. Sabemos que o ICOM promove debate e orientações para museus em nível internacional, mas além dele foram criados fóruns específicos, como o Minom, e fóruns multilaterais, como o Instituto Latino-Americano de Museus (ILAM), a Associação Latina Americana de Museologia (ALAM), o Comitê Internacional para a Museologia (Icofom) e o Programa Ibermuseus. Existem também comitês regionais dos organismos internacionais, como o Subcomitê Regional do ICOFOM para América Latina e Caribe (Icofom- LAM), e comitês nacionais como é o ICOM-BR. Mas, o Brasil articula sua representação/ ação também em associações nacionais, que mediam a

¹⁵¹ O PNC começou a ser construído em 2003, suas diretrizes são avaliadas nas Conferências Nacionais de Cultura (2005 e 2010). No histórico do PNC sua trajetória é ilustrada numa linha que segue a sequência: 1 - Formulação e articulação (2003-2005), 2- Etapa de diagnóstico e definição das diretrizes gerais (2006-2007), 3 – Etapa de consolidação e votação (2008-2010), 4 – Etapa de implementação (2011-2012 →). Disponível em: <http://pnc.culturadigital.br/historico-do-pnc> Acesso em: mar./ 2013.

De acordo com publicação do MinC / Ibram: “Na I Conferência Nacional de Cultura, em 2005, foram incluídas diretrizes específicas para o setor museal ao caderno Plano Nacional de Cultura – Diretrizes Gerais, e entre elas, a própria criação do Ibram.” (2010a, p. 52) . O PNC foi regulamentado pela Lei Federal n° 12.343, de 2 de dezembro de 2010.

participação de interesses, como é a Associação Brasileira de Museologia (ABM) e a Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (ABREMC). Por esses fóruns, comitês e associações —nacionais, internacionais ou multilaterais — o Brasil tem participado de decisões importantes, por estar atuante na sistematização interna pode defender posicionamentos para a cooperação entre países, de modo que não poderia se não estivesse atualizado nos diagnósticos próprios.

Versando sobre a participação, no plano nacional tem se criado formas de aproximação com a sociedade também. Ações como a criação de eventos em um calendário museológico, da “Semana dos Museus”, da “Primavera dos Museus”, do Ano Nacional dos Museus (2006) e do Ano Ibero-americano dos museus (2008). Por essas iniciativas propõe-se o diálogo, não é mais o caso de esperar demandas e discuti-las em espaços restritos, mas de criar mecanismos de formação de interlocutores (claro, numa orientação da ortodoxia). Os espaços de debate mais restritos tem operado pelos organismos (fóruns, comitês e associações; nacionais, internacionais ou multilaterais) do setor, através de Seminários, Congressos e Fóruns, como o Fórum de Museus e os encontros anuais de Museologia. Também pelo Ibermuseum tem se formado um ambiente interessante de debate e cooperação.

Como nos comprometemos, buscamos sondar o setor museal, os mecanismos organizacionais do patrimônio estão imbricados de múltiplas maneiras, e os do setor museal se relacionam com os de outras esferas dessa produção. No relatório de gestão 2003 – 2004 da Política nacional de museus (MinC/IPHAN/Demu, 2005), a relação entre o setor de museus e a produção do patrimônio é afirmada como complementar, realçando que essa não é uma relação que uma das partes possa ser reduzida a outra. E continua:

Sem dúvida, é possível pensar que os museus estão inseridos no campo patrimonial, mas, ainda assim, é forçoso reconhecer que eles têm freqüentemente contribuído, de dentro para fora e de fora para dentro, para forçar as portas e dilatar o domínio patrimonial. Ao contribuir para a constituição e a dilatação do domínio patrimonial, o campo museal se vê igualmente forçado a dilatar e reorganizar os seus próprios limites, **especialmente a partir das suas práticas de mediação.** (MINC/IPHAN/DEMU, 2005, p.22. **Negrito nosso**)

Nossa postura é de entender esse setor como o mais habilitado às ações de mediação com a sociedade, os muitos aspectos da produção nesse setor não inviabilizam as políticas, ao contrário, têm lhes sido favoráveis, posto a orientação à valorização da diversidade¹⁵² as diferentes tipologias de museus são abarcadas no conceito¹⁵³. Com essa exposição, pela escolha desse setor, esperamos demonstrar parte das articulações na formação do corpo institucional, sem, no entanto, apontar esse como modelo ou exemplo generalizável aos demais setores, que seguem imbricados a esse, mas em ritmos distintos.

3. 3. 2. Os sentidos da produção cultural na era de suas cotações

A produção do patrimônio cultural, em qualquer instância, é conversão de valor que opera com sentidos — em paralelo as produções latentes nos palcos da fruição da alteridade — nela eles são mobilizados de maneira dinâmica e atemporal. No seio social os valores culturais (que orientam os sentidos) mudam de múltiplas formas, a instituição social do patrimônio tem por desafio permanecer atual, corresponder aos sujeitos de agora, pelo reflexo de suas ações ou pelo espelho de outrora.

Na estação contemporânea o reino social é da ordem de mudança, e as instituições, como contratos, são instâncias de permanência e durabilidade que se atualizam — especialmente as firmadas na cultura (em oposição às da religião, por exemplo). Em se tratando de estruturação, conformação de hierarquia, choques contra-hegemônicos por inovação, ampliação de fronteiras e manutenção da produção, estamos discutindo a elaboração e consecução de um aparato institucional, mas, mais do que isso, a orientações

¹⁵² O Grupo 01 da Oficina especial de elaboração da segunda versão das metas do PNC foi orientado ao eixo temático: “Reconhecimento e promoção da diversidade cultural” (Brasília, 07 e 08 de novembro de 2011). Relatório disponível em:

http://pnc.culturadigital.br/wp-content/uploads/2011/11/Relatorio_Oficina_Grupo01.pdf Acesso em: mar. 2013.

¹⁵³ O Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) 2010-2020, buscou orientar-se nesse sentido. Assim suas ações são propostas seguindo duas orientações: — **Eixos Estruturantes**: Produção simbólica e diversidade cultural, Cultura, cidade e cidadania, Cultura e desenvolvimento sustentável, Cultura e economia criativa, e Gestão e institucionalidade da cultura — **Eixos Setoriais**: Museus de arte, Museus de história, Museus de culturas militares, Museus de ciências e tecnologia, Museus etnográficos, Museus arqueológicos, Museus comunitários e ecomuseus, Museus da imagem e do som e de novas tecnologias, e Arquivos e bibliotecas de museus. (MINC/IBRAM, 2010b).

perspectiva de sentidos em posicionamentos críticos. A articulação da estrutura leva em conta todos esses pontos. Como já avaliamos seus resultados são formulados longamente antes das iniciativas regulamentares, as diligências se pautam, sobretudo, pela previsão, pelas projeções que os extensos debates atualizam — levando em conta também os movimentos do reino de mudanças em que se inserem. Afinal, um *campo* só existe em relação a outros, logo, suas fronteiras se expandem também nas tomadas de posição alçadas fora dele — para posicionar-se na sociedade e em relação a outros campos de produções de na cultura.

Em nossa perspectiva, o sistema simbólico movimentado na produção do patrimônio tem grandes implicações políticas, lida com construções arraigadas e com expectativas de sociedade, para uma posteridade distante, mas também imediata. O enredo do devir eterno da posteridade torna a arena particularmente atraente aos dominantes para a manutenção do poder. E não estritamente do poder econômico, uma sociedade se constrói essencialmente de valores culturais, e esses em muito corroboram as hierarquias sociais.

Na atualidade, cada vez mais é patente não ser possível separar em embalagens “*esferas de poder*”, hoje as possibilidades de comunicação são “*pan - dimensionais*” — ultrapassam o nível do múltiplo — Nestes tempos as arenas culturais ganham dinamismo em espasmos de poder e efemeridade. Nos espasmos de poder com a promoção do consumo a patrimonialização não desafia o efêmero ou o fugaz, que apenas disfarçam as barreiras econômicas que atam os grupos sociais. A seleção do patrimônio (museal, edificado, tangível ou intangível) veste-se de propriedades redentoras, em que o consagrado, no verniz imortal, pode ser destituído dos conflitos que compõe sua produção.

Ora, não é sem conflito que uma sociedade possa gerar um *Abaporu*, ou um samba de roda, ou um maracá. Todo produto cultural humano tem o traço da sociedade que tangencia seus produtores a posições possíveis de distanciamento e proximidade, de coerções e liberdades, elegidas em relação a outros grupos. O *Abaporu*, obra de Tarsila do Amaral, teve sua criação em um meio social privilegiado de oportunidades, o título que empresta sentido a abstração significa: “homem que come gente, homem que come homem” — resume o “Movimento Antropofágico” e uma representação de sociedade metabolizadora de gente, que se constrói absorvendo aspectos de outras culturas. Essa obra, em 1955 foi arrematada por 1,4 milhões de dólares em um leilão da Christie’s, em Nova York, pelo banqueiro argentino Eduardo Costantini que a expõe no Malba (Museu de Arte Latino Americana de Buenos Aires). Apesar da grande especulação sobre seus valores até os dias atuais, o *Abaporu* tem resistido ao assédio do efêmero, seus valores passam pelo consumo fugas como pela tempera,

está posta sua consagração como síntese na representação de Brasil (Figura O). No mercado a conversão de capitais culturais em valor monetário tem atingido máxima eficiência.

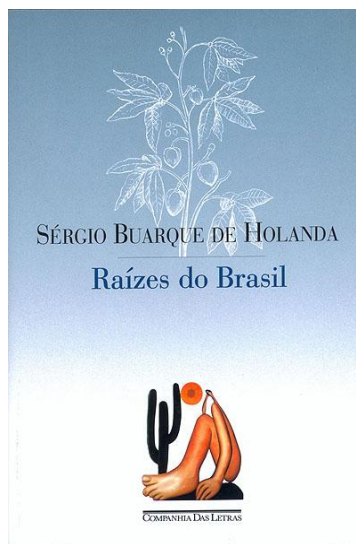


Figura O - Capa do livro “Raízes do Brasil” de Sérgio Buarque de Holanda. Edição mais recente, publicada pela Companhia das Letras ¹⁵⁴

Hoje o mercado da arte cresce exponencialmente, no final de 2012, apenas a casa que negociou o *Abapuru* arrecadou R\$ 820 milhões (ROMERO, fev/2013-315, p. 57). Em São Paulo a feira internacional *SP-Arte* movimenta milhões em poucos dias¹⁵⁵, e na edição de 2012, uma das intenções do evento foi aproximar-se de uma grande exposição, segundo título de reportagem da Revista Bravo: “O mercado virou curador”¹⁵⁶ (KATO, mai/ 2012-177, nº 177, pp. 16-29). A conversão de valor cultural nas cotações do mercado de arte algumas vezes compete com os sentidos do *campo patrimonial*, e esses atritos, de maneira geral, beneficiam a especulação monetária. Para crítico de arte Frederico Morais¹⁵⁷, a especulação ocasionada

¹⁵⁴ Livro publicado em 1936, reeditado e revisado em 1947 e 1955, é de importância fundamental para a historiografia e as ciências sociais brasileiras. A obra visa à compreensão da formação da nossa sociedade, e assim, propõe uma análise histórica profunda do contexto colonial a partir do século XVI.

¹⁵⁵ Em cinco dias da edição de 2011 movimentou R\$ 40 milhões em transações.

¹⁵⁶ Segundo nos informa a reportagem de Gisele Kato para a Revista Bravo: “Os museus paulistanos também têm muito a agradecer à SP - Arte, que se firmou como jeito (quase o único) de os endereços ampliarem seu acervo. Desde a primeira edição da feira, o shopping Iguatemi compra e doa obras escolhidas pelos próprios diretores das instituições [selecionadas]”. (maio/ 2012, nº 177, p. 27).

¹⁵⁷ Frederico Morais é crítico, historiador de arte e curador independente. Pratica a crítica de arte desde 1956, atuando também na colaboração para jornais e revistas especializadas do Brasil e do exterior. No Rio de Janeiro, foi colunista de artes plásticas do Diário de Notícias (1966-1973) e do O Globo (1975 – 1987). É autor de 39 livros sobre arte brasileira e latino-americana, publicados no Brasil, Colômbia, México e Cuba; também de 35

pelos leilões agrega um valor adjacente às obras de arte, o qual, afirma muitas vezes não corresponder à relevância delas em significado. O crítico aponta a existência de uma “inflação nas formas de arte”, como um fenômeno mundial, e considera que: “se a coisa continuar assim, elas [as especulações] vão praticamente inviabilizar a aquisição de obras pelos museus — quer dizer, os museus então vão ficar permanentemente trabalhando com acervos que foram constituídos num tempo mais favorável, digamos assim, a aquisição de obras, — e não teremos condições de impedir a venda ou a transferência de importantes acervos privados para o exterior”¹⁵⁸.

O tema do que é arte contemporânea e o será a arte consagrada no Brasil é tema para os museus, o mercado tem operado a sacralização de obras e artistas, mas entre seus parâmetros e finalidades e as orientações da produção do patrimônio existem distâncias. E mais, versando-se de domínio, se o mercado consegue imputar valores adjacentes e fazer com que eles sobressaiam, nas trocas (em condições desiguais de poder) serão consecutivos seus favorecimentos. — A naturalização deste estado obrigaria a articulação patrimonial ou museal a jogar pelas regras do mercado. O domínio dos sentidos do mercado tem ocorrido, mas não significa que os museus de arte contemporânea tenham que se submeter a ele, a criação de ateliês livres e programas de residência artística ou curatorial em museus são exemplos do valer-se do poder que as instituições ainda guardam. E não significa romper trocas com a indústria cultural, a intersecção com o mercado é desafiadora e o setor museal não é um bloco homogêneo, existem instituições nessa ponte de tramites.

catálogos-livros e é coautor de mais 29 livros. Já foi curador de mais de 60 exposições e eventos de arte no Brasil e no exterior.

¹⁵⁸ Audiência oral no Seminário da revista **ARTE!Brasileiros**, com tema “*O Coleccionismo no Brasil no século XXI*”. Participação de Frederico Morais no Painel 2, mesa de debates: “*A Formação de Coleções Públicas e Privadas*”. O seminário foi realizado em São Paulo, 04 de setembro de 2012, no Auditório do Parque Ibirapuera. — Em sua palavra Frederico Morais faz uma proposta que considera um tanto utópica: a criação de um acervo nacional único, envolvendo as coleções de museus, as coleções particulares, dos acervos familiares das coleções dos bancos, das empresas de economia mista, dos órgãos governamentais, das galerias de arte. Frederico se apressa em esclarecer que o que propõe não é interferência na posse dos acervos, mas de localizar, documentar e registrar as informações sobre os acervos, criando uma plataforma para disponibilização suas informações que, na perspectiva da transparência, promovesse o estudo, a pesquisa e até parcerias entre pares, evitando a superposição de obras ou escolas, ou ainda resolvendo lacunas em projetos de pesquisa e exposição. Para o crítico essa plataforma deveria ser regida por um conselho de representantes e poderia fazer frente à especulação no setor. — Todo o evento foi gravado em vídeo e está disponível no site da revista: <http://www.revistabrasileiros.com.br/2012/08/02/o-coleccionismo-no-brasil-no-seculo-xxi/>

Pensando em tendências, as colocações de Frederico Morais no Seminário de Colecionismo (2012)¹⁵⁹, apontam para uma preocupação importante para a construção de perspectivas. Digamos que o museu que assume apostar no jogo do mercado vise também benesses nesse domínio, no entanto, não tem poder sobre as mudanças de significados nas orientações do comércio. Por exemplo, o Museu norueguês Astrup Fearnley arrematou a obra *O Destino do Homem*, de Damien Hirst (Figura P), o artista inglês a leilou em alta, mas logo depois suas obras despencaram de valor. O foco das atenções mudam e artistas e obras têm passagens meteóricas. A aquisição do museu não interfere na manutenção dos valores adjetivados pelo mercado, as benesses que se poderia alcançar nesse domínio são incertas, mas as flutuações a que se expõe não lhe tolhe da relativa autonomia para produção de sentidos e conversão de capitais, e não só os monetários.



Figura P - O Destino do Homem, de Damien Hirst

Foto: Museu Astrup Fearnley/Divulgação - 3097 mm × 2365 mm (Mesmo tamanho 5x maior)

Fonte/ Crédito: mylenaperdomo

Disponível em: www.igotbugsinyourhead.wordpress.com Acesso em: mar./ 2013.

A hierarquização precede a patrimonialização, nas arenas da arte contemporânea, antes da obra chegar ao museu, passa pelo crivo dos galeristas e colecionadores, antes mesmo

¹⁵⁹ Mas não apenas dele, o evento a que nos referimos reuniu nomes de grande atuação no cenário dos debates propostos. Escolhemos Frederico Morais pela relativa autonomia dele por sua posição de crítico independente (mediador por nossa ótica) entre colecionadores e artistas – mercado – e setores públicos e privados.

dos críticos e curadores, e antes desses, os artistas galgam espaço em feiras, mostras, exposições à crítica e aos seus pares. Para nós avaliar essas tendências e pensar em perspectivas é uma questão de poder, não se trata do valor da arte, ou em que lado os sentidos “verdadeiros” estão, mas de domínio na disputa pela arte, não de controle dos sentidos de sua produção.

Esta “inflação nas formas de arte”, como bem colocou Frederico Morais, pelo termo versa não apenas da inflação do valor monetário, mas de suas consequências nas formas de arte, em sua produção. A especulação mercadológica que passa a arte está dentro daquela que passa os bens culturais do *Outro*, como antiguidades, artefatos de decoração, imagens sacras, obras de arte de outrora, ou aquelas que são suporte para manifestações hoje chamadas de “imateriais”. Isso se relaciona com o consumo de cultura, de idiosincrasias que a arte reproduz tão bem, mas não só ela, também aquilo o histórico, o raro, que “documenta” um período, ou lhe é emblemático, enfim, são alvos desse consumo de muitas facetas.

O tráfico ilícito de bens culturais é crime internacional, a Interpol neste ano conta com 40 mil obras roubadas. Segundo informação do Monumenta “o roubo de bens artísticos e do patrimônio histórico é o terceiro delito mais rentável do mundo e movimentou R\$ 4 bilhões em 2006”¹⁶⁰. A especulação dos valores culturais, em termos monetários, gera efeitos negativos, como os furtos que alimentam os leilões mais restritos num comércio ilegal.

Em Almofala, pequena cidade cearense produtora de coco e que manda homens ao mar nos barcos de pesca da lagosta, terra mãe para o povo indígena Tremembé e ancestral para a autora. Nela uma igreja que por muito tempo ficou esquecida, foi construída na época que os jesuítas estiveram por lá, mas foi coberta por uma duna de areia e assim permaneceu até que a duna começasse a se retirar. Tão logo apareceu uma torre as mulheres se esforçaram por desenterra-la levando a areia em suas saias (Figura Q). Conta-se assim, e essa história chegou até esta, pela voz de seus familiares que ainda vivem lá.

¹⁶⁰ Disponível em: <http://www.monumenta.gov.br/site/?p=51> Acesso em: mar. / 2013.



Figura Q - Descoberta da igreja Nossa Senhora da Conceição de Almofala –CE
Fonte: Museu de Itarema.

A igreja Nossa Senhora da Conceição¹⁶¹ guardava três imagens sacras, datadas ao século XVIII, as imagens de Nossa Senhora da Conceição, São José de Ribamar (São José de Botas) e Nossa Senhora do Rosário. Essas imagens foram furtadas no dia 24 de outubro de 2006. Esse furto causou muita indignação às pessoas que vivem na cidade e “investigavam o caso”, as imagens foram encontradas em maio de 2007 e devolvidas ao seu local de origem¹⁶². (Figura R)

¹⁶¹ Sua construção iniciou-se em 1702, em honra a Nossa Senhora da Conceição, primeiro em taipa e coberta de palha. Em 1712, começou a construção em alvenaria no estilo barroco, a qual foi totalmente concluída em 1758. A duna de areia avançou sobre a Igreja e parte do povoado no ano de 1897, As areias cobriram-na completamente e os Índios Tremembés, então, tiveram que migrar para outras regiões. Quarenta e cinco anos depois a duna movimentou-se e a Igreja voltou a aparecer. O local do povoado passou a representar um espaço de resistência e de afirmação étnica, porquanto o povoado ia sendo descoberto pelas dunas, posseiros “brancos” também ocupavam a região, disputando o território com os índios. Em 1979, o IPHAN tombou e inventariou a igreja. (CBA, 2010). Disponível em: <http://www.cbarqueol.org.br/inside.php?area=vernoticias&id=310> Acesso em: mar./ 2013.

¹⁶² “As imagens foram localizadas pelo agricultor, José Osmar de Freitas, 55 anos, quando seguia para o trabalho. De acordo com o comandante do pelotão de Acaraú, capitão Victor Souza dos Santos, provavelmente as imagens tenham ficado à mostra devido às chuvas. Quem localizou as imagens demorou 15 dias para comunicar à polícia. Elas estavam num buraco, com lona nova e a terra não apresentava nenhum tipo de vegetação. (...) As imagens recuperadas foram apreendidas pela delegada de Acaraú, Fracy Wagner. A imagem de N. S. da Conceição está com uma das mãos quebradas e a de N. S. do Rosário sem a base de sustentação”. (Fonte: Diário do Nordeste, 2007).

Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=407053> Acesso em: mar./ 2013.



Figura R - Policiais e o prefeito devolvem ao padre Raimundo as imagens que haviam sido furtadas
Fonte: Diário do Nordeste, 2007.

Neste episódio a importância cultural dessas imagens foi refletida pela comunidade, também seus usos e a valoração que poderia ter além daquele território. Expôs se a fragilidade da segurança, que não causava preocupação aos moradores da região. Um furto é ultrajante, um *Outro* julgou pouco merecimento local do bem, ou maior direito de tê-lo, ou que faria melhor uso no aproveitamento de seu “valor monetário”. Mas como converter capitais de um bem cultural em benefícios partilháveis entre aqueles que os detêm?

Quando se versa dos benefícios para a comunidade que detêm edifícios elevados a condição de patrimônio (local, nacional, da humanidade), fica difícil não alçar as benesses econômicas, até mesmo porque, a necessidade de elevação econômica muitas vezes é imperativa para essas. Hoje, temos cidades históricas possuidoras de importantes referências, mas que ainda removem a estagnação econômica pós-período áureo vivido no Brasil colonial. Muitas vezes, o desenvolvimento econômico local não tem sintonia com o patrimônio, e especulação imobiliária e empreendimentos de construção não raras vezes disputam e barganham os limites (também espaciais) do patrimônio cultural. Uma alternativa tem sido o investimento no Turismo Cultural, que difere daquele de massas, mas ainda é a venda de um produto que precisa ser competitivo. Conforme Choay:

A indústria patrimonial desenvolveu os recursos de embalagem que também permitem oferecer os centros e os bairros antigos como produtos para o consumo cultural. Estados e municípios a eles recorrem de forma reservada e

discreta ou abertamente, em razão de suas opções sociais e políticas, mas sobretudo de acordo com a natureza (dimensões, caráter, recursos) do produto a ser lançado e segundo a importância relativa da renda que se espera obter (CHOAY, 2001, p. 224).

Assim sendo torna-se uma preocupação como os sentidos da preservação, não só material, mas de importância propriamente cultural, a estandardização de um sentido, como o valor estético, ou histórico, produz uma anomalia. A anomalia do consumo cultural, do domínio especulativo do mercado sob a cultura. Essa hegemonia pouco se interessa em devolver benefício para a comunidade ligada a tal produção. O consumo é predatório, trata a cultura como um recurso sem preocupar-se com sua manutenção, que é uma preocupação da ação patrimonial. Edifícios somente não atraem o olhar do *Outro*, eles são o cenário para identidades histórico-culturais, aquelas que ainda podem ser identificadas por meio de um conjunto de dinâmicas e relações socioculturais, envolvendo a arquitetura, mas também expressões como tradições culturais, linguagem popular, culinária local, fazeres, enfim. Essa orientação é presente no *campo patrimonial*, entretanto, quando o investimento no turismo envolve a especulação também de identidades, memórias e patrimônios imateriais de comunidades, essa decisão deve partir dos envolvidos e ter aportes (estruturais, legais, operacionais, institucionais e até parcerias) suficientes para a integridade:

A ação privada, orientada pela necessidade de acumulação econômica e reprodução da força de trabalho, é tendencialmente levada à exploração muitas vezes indiscriminada do patrimônio. As contradições dos interesses dos agentes da ação privada no patrimônio são mais destrutivas nos Estados que não possuem políticas culturais que definam o sentido do patrimônio para a sociedade, que regulem o desenvolvimento econômico e estabeleçam um marco para a ação de cada setor do capital. (PRIMO, 2008, p. 56).

Possuir bens culturais, elevados ou não a patrimônio (de natureza imaterial ou material, móvel ou imóvel), é possuir capitais simbólicos, aqueles que na dinâmica do cotidiano são convertidos em múltiplos sentidos e valores (não somente econômicos, vale dizer). Todos nós possuímos e hierarquizamos as propriedades das culturas, e usamos as nossas em trocas, nas relações e posicionamentos sociais. Sempre existem interesses diversos em disputa, os embates na arena do patrimônio e nas múltiplas trocas, não devem causar avarias, mas benesses. Por isso, neste momento de ampliação das disputas (alargamento das fronteiras e multiplexação das possibilidades de trocas simbólicas), mais do que aparatos

legais e institucionais, se fazem necessários os acordos e parcerias, que num nível burocrático funcionam também em esferas menores (essas exigem algum nível de organização social). São esses contratos que fortalecem espaços de troca e aprimoramento, trazem amadurecimento e cindem de experiências as regulamentações legais futuras.

Neste pequeno apanhado demonstramos como os sentidos do mercado têm avançado sobre os limites da produção patrimonial, em trocas, vale dizer. Mas que nesse estágio da formação da estrutura tornou-se alvo de preocupação. Pelas próprias orientações políticas do Estado, a partir dos anos 1980, as rédeas da máquina da cultura foram cedidas a iniciativa privada. Isso se tornou perigoso pelo nível de organização da cultura na sociedade. Assim, a partir de 2003, com as formulações do PNC, o estado e os sentidos da cultura merecem avaliação. As primeiras ações do Governo foram por debates e sistemas de avaliação, como se operou, por exemplo, no CNM. Nas metas do PNC- 2010-2020, notamos que as ações em produção patrimonial pautam-se pela continuidade as sistematizações e regulações, especialmente em níveis regionais, municipais e estaduais. Também prossegue o investimento em formação especializada para os setores da cultura (não apenas o museal/ patrimonial), os debates com os novos heterodoxos (aqueles qualificados pelos usos da “diversidade cultural” e do “patrimônio imaterial”) e com atores de diferentes esferas de troca com o patrimônio (e em escalas de participação nacionais e internacionais) igualmente continuaram no investimento. Um *Up* em perspectiva seria o aumento da disponibilização de dados sobre as avaliações nos setores do patrimônio, orientadas pela transparência e viabilização de ações.

Aqui apresentamos alguns dos possíveis sentidos na avaliação de tendências, os hegemônicos, pela sistematização, normatização e especialização, os heterodoxos e suas vias de pleito, e também o espaço de embate *intercampo* com o mercado. Esses são apenas um recorte, findamos o texto com a sensação de que a muito a versar, mas na intenção de colocar para funcionar um instrumento a nós legado, esperamos que a pequena amostra dessa reflexão sirva a outras que viram, na academia e na prática.

REFLEXÕES FINAIS

De fato, essas antecipações pré-perceptivas, espécie de induções práticas fundadas na experiência anterior, não são dadas a um sujeito puro, a uma consciência transcendental universal. Elas são criadas pelo habitus do sentido do jogo. Ter o sentido do jogo e ter o jogo na pele; e perceber no estado prático o futuro do jogo; e ter o senso histórico do jogo. Enquanto o mau jogador está sempre fora do tempo, sempre muito adiantado ou muito atrasado, o bom jogador é aquele que antecipa, que está adiante do jogo. Como pode ele antecipar o decorrer do jogo? Ele tem as tendências imanentes do jogo no corpo, incorporadas: ele se incorpora ao jogo.

Pierre Bourdieu, 1996, p. 144. Ênfase do autor

Nesta demonstração buscamos refletir como diferentes sentidos são movimentados na produção do *campo patrimonial* — como pela estrutura do *habitus* se formam estrados de disposições e como os sujeitos se articulam para alçar posição. Tentamos investigar a conformação da hegemonia nas orientações objetivas do mundo social, mas também nos valores acionados pelos grupos que a compõe. Especialmente pensando as articulações dos grupos heterodoxos, cercamos na cena atual a qualificação de grupos a novas lutas, imaginadas pelas conquistas em embates antigos. Igualmente, investimos na sondagem das disposições objetivas (como aquelas de mercado econômico e global), pautando a análise pela relação entre *campos* na produção cultural que a do patrimônio participa, nelas verificamos tendências e sentidos. Esta é a parte ilustrada de um percurso, que ativando certos procedimentos foi um *investimento* contínuo na reflexão sociológica, o exposto é parte desse exercício que se pretende extensível a prática. É um *investimento* e uma aposta, posto que não seja esse o único caminho (salvo quando esta é a norma acadêmica e se tenha *interesse* em escalar posição nela), e, tão pouco, o mais seguro.

Na forma como organizamos esta pesquisa, o primeiro capítulo foi dedicado à sondagem dos possíveis usos do instrumento teórico ao objeto, nele cultivamos uma aproximação com os procedimentos teórico-metodológicos que propomos aplicar, e, especialmente, tratamos dos possíveis problemas que a produção do patrimônio cultural traz a pesquisa. De tal modo, prezamos por elucidar alguns conceitos da teoria bourdiana exemplificando com o objeto de estudo, numa abordagem bem geral deste para situação do

contexto macrosociológico da pesquisa. Neste ainda propomos alguns apontamentos reflexivos, que mais adiante buscamos desenvolver.

O segundo capítulo foi uma inquirição laboriosa da trajetória da produção do patrimônio cultural no Brasil, para comprovar o funcionamento dessa produção com *campo* exaurimos os sentidos formadores da sua crença. Buscamos compreender as estruturas e disposições objetivas para o investimento, e assim, também investigamos a participação dos sujeitos que em dado ponto dessa trajetória empenharam protagonismo. O interesse preservacionista/ patrimonialista não se resume a condições objetivas, estas são incorporadas relacionalmente, mesmo para os agentes que carregam o peso das decisões públicas. Então, perseguimos os aspectos relacionais, dados por disposições subjetivas, que marcaram orientações de sentido. De tal modo, comprovamos a autonomização da produção do patrimônio cultural. Logo, pela teoria bourdiana, nós podemos aferir uma lógica de funcionamento a ela e opor alguns de seus problemas a essa lógica, o que realizamos no capítulo seguinte.

Quando confirmamos a autonomização da produção temos uma expansão do dimensionamento desta pesquisa. Quando a crença da produção do patrimônio é reconhecida como legítima e verdadeira na sociedade aumenta a participação dos sujeitos nela, passando esta para a ordem de sua estruturação e envolvendo disputas em níveis multidimensionais. Como esta é uma pesquisa macrosociológica para o terceiro capítulo foi necessário um esquema, um regime para as análises de orientações de sentidos. Assim, uma parte foi dedicada à ortodoxia (sua fixação e formas de manutenção e reprodução de suas crenças), uma aos grupos heterodoxos (qualificação e formas de disputa), e uma a situação do *campo* na sociedade (regulamentação e negociação da participação social, manutenção da produção e previsão além-*campo*). Em cada parte do capítulo investigamos algumas orientações de sentido, e desse modo, refletimos aspectos políticos da produção até a cena contemporânea.

Nesta reflexão sociológica reconhecemos que o *campo patrimonial* vem se estruturando e ampliando suas fronteiras, essa não é uma condição esgotável, a arena começou a ser estruturada na sua formação desde o plano das ideias. Acreditamos que enquanto *campo* de disputas a sua estruturação permanecerá dinâmica. Consideramos interessante ressaltar a existência na atualidade de uma heterodoxia qualificada aos embates. — E é importante para o desenvolvimento social que os grupos dessa tenham condições de desafiar o que está posto na reprodução das estruturas objetivas de que participam. Também realçamos que para os grupos que têm a seu favor com a organização da estrutura, aqueles

aqui chamados de ortodoxos, igualmente a manutenção da crença envolve criatividade e posicionamentos também em relação às estruturas objetivas (econômicas, históricas, políticas) e a outros *campos*. Podemos conhecer aspectos da produção patrimonial hoje, mas não podemos prever de como ela será, porque ortodoxos, heterodoxos ou alheios, dela participam sujeitos dotados de vontade e criatividade em grupos não homogêneos. Empenhamos nesta pesquisa esforço por reconhecimento ao mérito dos sujeitos no *processo* do patrimônio, que em condições desiguais de poder operam estratégias de participação que por vezes fogem aos esquemas burocráticos ou formais.

Esta reflexão se vale de produção acadêmica, mas também política e situada. Podemos dizer que quem investe possui *interesses*, aqueles ligados a crença na lógica do que produz. Para nós a produção científica só é lógica pela demanda social que ela atende, no caso, a crença na produção do patrimônio cultural. A *illusio* que algumas vezes apropriadamente Bourdieu chama por *libido*, exerce uma atração ao jogo — a crença feita carne atrai para o investimento.

Dito de outro modo, os jogos sociais são jogos que se fazem esquecer como jogos e a *illusio* é essa relação encantada com um jogo que é o produto de uma relação de cumplicidade ontológica entre as estruturas mentais e as estruturas objetivas do espaço social. (BOURDIEU, 1996, p. 139-140. *Ênfase do autor*).

Nestas reflexões avaliamos que a *illusio* incorporada no *habitus* museológico, ao criar disposições subjetivas articuladas à categoria e as necessidades da estrutura do *campo* em que se insere, opera previamente a negociação de conflitos e inconscientemente a orientação de sentidos passíveis de reconhecimento pela ortodoxia de que faz parte, posto sua estrutura de *habitus*¹⁶³. Portanto, a *illusio* profissional não fere a proposta científica se avaliada criticamente. Todo cientista como sujeito social participa de alguma *illusio* e compartilha crenças. Algumas precisam ser quebradas, mas muitas são valiosas e dignas de investimento, neste trazemos reflexões extensíveis a prática.

¹⁶³ O que afirmamos é uma peculiaridade da *illusio* do especialista. A crença na produção do patrimônio cultural independe da área profissional que o sujeito atua, em observação ao rigor dos procedimentos teórico - metodológicos precisamos avaliar o comprometimento da *illusio* de museóloga da autora, o que não significou apartar a crença na produção.

Nós nos comprometemos com a *razão prática*, tendo já esboçado algumas análises nos procedimentos da Sociologia reflexiva no corpo desta dissertação, consideramos que não cabe aqui tratarmos de disposições, mas mediação de sentidos e conflitos, e de ideias que colaborem com um pensamento produtivo e responsável. Como enunciamos na epígrafe deste texto, para ser um bom “jogador” no *campo patrimonial* basta: “*Ter o sentido [hegemônico] do jogo e ter o jogo na pele; e perceber no estado prático o futuro do jogo; e ter o senso histórico do jogo.*”. Para isso não precisa gozar das benesses da hegemonia, os que sofrem em posição abaixo, crendo carnalmente na crença do jogo, também tem na pele os sentidos hegemônicos. E podem no futuro elevar seus valores ao poder. Não escrevemos para “desvendar” estratégias do jogo para jogadores, como se transferindo o que é da lógica da prática a da teoria conseguisse se “formar” algum perito jogador, e de sabe-se lá que intenções... As reflexões servem a prática, mas, sobretudo aquela que deve ultrapassar as aparências na negociação de disputas e domínios, aquela investida de responsabilidade política.

As palavras “patrimônio cultural” correspondem a uma mensagem sobre o bem cultural, mas ela não controla sua reprodução simbólica no universo de sua produção. O título não é inerte, é ativo nos vários discursos dos sujeitos socialmente posicionados, em relação a outros sujeitos e grupos, que dele se valem os para construir significados sobre si e sobre o Outro. Segundo Hall:

A mensagem é uma estrutura complexa e de significados que não é tão simples como se pensa. A recepção não é algo aberto e perfeitamente transparente, que acontece na outra ponta da cadeia de comunicação. E a cadeia comunicativa não opera de forma unilinear. (2003, p. 334).

As concepções de Hall sobre mediação cultural podem ser valiosas no entendimento dos sentidos da *mensagem patrimonial*, com sua concepção de cultura diáspórica o conceito de tradução cultural se revela uma forma de entendimento também para a significação dos bens culturais tornados patrimônio “da nação” ou “do mundo”. A tradução é sempre uma leitura, e como tal, interpretativa a partir de um ângulo, uma posição. Esse reconhecido mecanismo mental no esforço contra a intolerância, nesses tempos em que as leis do mercado se sobrepõem as da cultura, nos apresenta aliado a *razão prática*. Para o exercício de uma postura comunicativa que se perceba dentro das estruturas de poder e perceba a posição do Outro.

O exercício da reflexão acionado aqui pode ser exercitado no mundo prático, na comunicação e no plano das ações diversas em diferentes níveis. Consideramos preocupante que nessa arena se reproduza discursos carregados de interesses de outros domínios, notadamente os do mercado sob a cultura se destacam, e é preciso estar atento às posições discursivas sobre a cultura nas perspectivas de poder que se orientam. Mas por todos os dados processados nesta pesquisa, consideramos promissora a ação dos sujeitos que agem movidos pela crença na produção patrimonial, ortodoxos ou heterodoxos, afinal são as ações que orientam sentidos.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. *História de uma coleção: Miguel Calmon e o Museu Histórico Nacional*. São Paulo: **Anais do Museu Paulista**. Nova Série - v.2 p.199-233 jan./dez. 1994. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47141994000100013&lng=en&nrm=iso Acesso em: mar./ 2013.
- _____. *A Fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- _____. *Patrimônio Cultural: Tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva*. In: FILHO, Manuel F. L.; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane. (orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.
- _____. *A patrimonialização das diferenças: usos da categoria “conhecimento tradicional” no contexto de uma nova ordem discursiva*. In: BARRIO, Angel Espina; GOMES, Mario Helio; MOTTA, Antonio (Organizadores). *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. [Congresso Internacional Inovação Cultural, Patrimônio e Educação. Recife – PE: Fundação Joaquim Nabuco, 2008] 1ª ed. Recife - Brasília: Massangana - Ministério da Educação, 2010.
- ABDANUR, Elizabeth França. **Os “Ilustrados” e a política cultural em São Paulo: O Departamento de Cultura na Gestão Mário de Andrade (1935-1938)**. 1992. Dissertação (Mestrado em História). Campinas: UNICAMP, 1992.
- AGUIAR, Ronaldo Conde. *Vitória na derrota: A morte de Getúlio Vargas: Quem levou Getúlio ao suicídio?* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.
- ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amilcar Araujo. *Articulações entre Movimento Negro e Estado: estratégias e experiências contemporâneas*. In: GOMES, Ângela de Castro. (coord.). *Direitos e Cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- AMAZONAS, Archimedes Ribas. *Políticas de museus do governo Lula da Silva*. In: **Anais do VI ENECULT** (Encontro de estudos multidisciplinares em cultura). Salvador: Facom – UFBA – 25 a 27 de maio de 2010. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/24387.pdf> Acesso em: mar./ 2013
- ANDRADE, Mario de. *Cartas de Trabalho*. Brasília: MEC/ Sphan/ FNpM, 1981.
- ARANTES NETO, Antonio Augusto. *Documentos históricos, documentos de cultura*. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 1987. N° 22. págs. 48-55.
- _____. *A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil*. In: BARRIO, Angel Espina; GOMES, Mario Helio; MOTTA, Antonio (Organizadores). *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. [Congresso Internacional Inovação Cultural, Patrimônio e Educação. Recife – PE: Fundação Joaquim Nabuco, 2008] 1ª ed. Recife - Brasília: Massangana - Ministério da Educação, 2010.
- ARAÚJO, Ricardo Benzaquen de. *Nas asas da razão: ética e estética na obra de Lucio Costa*. In: NOBRE, Ana Luiza (org.). *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, págs. 60-70.
- BABELON, Jean-Pierre; CHASTEL, André. *La notion du patrimoine*. Paris: Liana Levi Ed.,1994. [Revue de l'Art, 1980].

BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira. *A Sociologia das Profissões: Em Torno da Legitimidade de um Objeto*. Rio de Janeiro: **Boletim Informativo Bibliográfico de Ciências Sociais**, nº 36 – 2º semestre de 1993. pp. 3-30

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 2º ed. Brasília: UnB, 1986.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007a.

_____. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Zouk, 2007b.

_____. *O amor pela arte: Os museus de arte e seu público*. São Paulo: Edusp; Zouk, 2007c.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas: Papirus, 1996.

_____. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria Estadual da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

CARVALHO, José Murilo de. “*Tiradentes: um herói para a República*”. In: _____. *Formação das Almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Luciana Menezes de. **Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar**. 2008. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) Rio de Janeiro: UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2008.

CAVALCANTI, Lauro. *O Quarteto Antropofágico: Da redescoberta ao Moderno e ao Contemporâneo*. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº 31. Brasília: Iphan, 2005.

CERÁVOLO, Suely Moraes. *Tecendo interfaces teóricas e metodológicas por sobre o conceito Museologia: o exercício de uma tese*. MAST (Museu de Astronomia e Ciências Afins)/ GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos e LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. (orgs.) *Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas*. Rio de Janeiro: **MAST Colloquia**; 11, 2009. pp. 07 -24.

CERÁVOLO, Suely Moraes. *Delineamentos para uma teoria da Museologia*. In. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. Vol. 12 – Jun/ dez. 2004. Pp. 237-268.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

CHAGAS, Mário. *Museália*. **CADERNOS DE MUSEOLOGIA**. Nº 2 – 1994.

_____. *Há uma gota de sangue em cada museu*. Chapecó: Argos, 2006.

_____. *O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual*. In: ABREU, Regina. *Memória e patrimônio: Ensaios Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009a.

_____. *A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: MinC/ IBRAM, 2009b.

CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora da Unesp, 2001.

CHUVA, Márcia. *Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado*. **TOPOI: Revista de História**. Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 313-333, jul./dez. 2003. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi%2007/topoi7a4.pdf Acesso em: mar./ 2011.

_____. *Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil*. **Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 34, 2012. p. 146 - 165.

COHN, Gabriel. *Problemas da industrialização no século XX*. In. MOTA, Carlos Guilherme. *Brasil em perspectiva*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988. pp. 283 – 316.

COSTA, Lygia Martins. *Entrevista-depoimento*. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 31, p. 275-309, 2005.

COSTA, Lucio. *Arquitetura jesuítica no Brasil*. **Revista do SPHAN**. nº 5, 1941.

COSTA, Luiz Mário Ferreira. **Maçonaria e antimaçonaria: uma análise da “História secreta do Brasil” de Gustavo Barroso**. 2009. Dissertação (Mestrado em História). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2009.

COSTA, Wilma Peres. *A economia Mercantil escravista Nacional e o processo de construção do Estado no Brasil (1805-1850)*. In. SZMRECSÁNYI, Tamás; LAPA, José Roberto do Amaral (orgs.). *História Econômica da Independência e do Império*. 2º Ed. Revista – São Paulo: Hucitec/ ABPHE, Ed. Universidade de São Paulo, 2002, pp. 147 – 160.

DREIFUSS, René Armand. *A Formação do Populismo*. In. 1964: A Conquista do Estado: Ação Política, Poder e Golpe de classe. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1981. pp. 22-48.

DURKHEIM, Émile. *Émile Durkheim: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1978. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador: Formação do Estado e Civilização*. Vol. II. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

_____. *Mozart: Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

EVANGELISTA, Ely Guimarães dos Santos. *A UNESCO e o mundo da cultura*. Campinas, SP: Edições UNESCO do Brasil, 1999.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. *Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil (1838-1937)*. In. **Seminário Internacional Políticas Culturais: Teorias e Práxis**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2010.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política Federal de preservação no Brasil*. 2º Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ MinC-Iphan, 2005.

FUNARI, Pedro Paulo. *O museu e os desafios do profissional de museu*. **Revista Museu**. 2003. Disponível em: www.revistamuseu.com.br/artigos/art_.asp?id=3254 Acesso em: mar./ 2013.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. – São Paulo: Editora UNESP, 1991.

- _____. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- GOHN, Maria da Glória. *História dos movimentos e lutas sociais: a construção da cidadania dos brasileiros*. 2ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.
- _____. *Teorias dos movimentos sociais: Paradigmas Clássicos e Contemporâneos*. São Paulo: Loyola, 2007.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Autenticidade, memória e ideologias nacionais: O problema dos patrimônios culturais*. **Rev. Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 264-275.
- _____. *Monumentalidade e discurso: os patrimônios culturais como gênero e discurso*. In. OLIVEIRA, L. (Org.). *Cidade: história e desafios*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2002. p. 108-123.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Modernização e Modernidade na Arte Brasileira do Século XX*. In. _____. (org.) *A arte Brasileira no século XX*. São Paulo: AICA, AMC USP; Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- GRANATO, Marcus. *Conservação de acervos*. In. GRANATO, Marcus ROCHA, Claudia Regina; SANTOS, Claudia Penha dos. *Conservação de acervos. Serie MAST COLLOQUIA v. 9*. Rio de Janeiro: MAST, 2007. p. 5-13.
- GUARNIERI, Waldisa Russio. *Texto III*. In. ARANTES, Antonio Augusto (Org). *Produzindo o passado: Estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1979.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2003.
- HARDMAN, Francisco F. *“Antigos Modernistas”*. In. NOVAES, Adauto (org.). *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- HOBBSAWM, Eric. *A construção das nações*. In. _____. *A Era do Capital*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- _____. *O terceiro Mundo*. In. _____. *A Era dos Extremos: O breve século XX 1914 - 1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. pp. 337-362.
- HOMERO, Aldler. *Patrimônio imaterial: problema mal-posto*. **Diálogos**. DHI/PPH/UEM, v. 10, n. 3, p. 97-116, 2006. Disponível em: <http://www.uem.br/dialogos/index.php?journal=ojs&page=article&op=view&path%5B%5D=76> Acesso em: mar./ 2011.
- IBRAM. *Museus em Números*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011 – vol. 1. Disponível em: www.museus.gov.br/wp.../11/Museus_em_Numeros_Volume_1.pdf Acesso em: mar./ 2013.
- IPHAN. *Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de Aplicação*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.
- JULIÃO, Letícia. *O Sphan e a cultura museológica no Brasil*. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 22, nº 43, janeiro-junho de 2009, p. 141-161. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/eh/v22n43/v22n43a08.pdf> Acesso em: mar./ 2013.
- KATO, Gisele. *O mercado virou curador*. **Bravo**. Edição: 177, maio/ 2012.

LEITÃO JÚNIOR, Artur Monteiro. *Entre a “regeneração” e “encenação”*: O Rio de Janeiro de Olavo Bilac e Lima Barreto. In. **Actos Del XI Colóquio Internacional de Geografía: La Planificación territorial y El urbanismo desde El diálogo y La participación**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2010. Não paginado. Disponível em: www.filo.uba.ar/index.php/geocritica/2010/paper/view/588.htm Acesso: nov./ 2010.

LUSTOSA, Isabel. *Um Brasil que queria ser francês*. In. PINHEIRO, Liliana. O olhar dos viajantes: o Brasil e sua gente. São Paulo: Duetto, 2010.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. **Colecionando relíquias... Um estudo sobre a Inspeção de Monumentos Nacionais (1934-1937)**. 2004. Dissertação (Mestrado em História Social). Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

_____. *Tecendo memórias: Gustavo Barroso e as escritas de si*. **Revista Discente** (Artigo. Anais da III Jornadas de 2007), Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ, 2007. Disponível em: www.revistadiscentepgghis.wordpress.com/anais-iii-jornada/ Acesso em: Mar./ 2011.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Roberto Marinho, 1997 [1985].

MANCUSO, Rodolfo de Camargo. *Ação Civil Pública: em defesa do meio ambiente, do patrimônio cultural e dos consumidores: Lei 7.347/85 e legislação complementar*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2007.

MARIANO, Camilla Vitti. **Materiais plásticos no acervo da Pinacoteca do estado de São Paulo**: a *Fonte das Nanás* de Niki de Saint Phalle. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Minas Gerais: UFMG, 2012.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *O manifesto comunista*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

MAUSS, Marcel. *As técnicas do corpo*. In: _____ Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p.399-422.

MEC/ Sphan/ FNpM. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: Uma trajetória*. Brasília: MEC/ Sphan/ FNpM, 1980.

MELLO, João Manuel Cardoso de. **Capitalismo tardio**. 1975. Tese (Doutorado em Economia). Campinas: IFCH- UNICAMP, 1975. [não publicado]

MICELE, Sergio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia da Letra, 2001.

_____. *Nacional Estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo*. São Paulo: Companhia da Letra, 2003.

_____. *Introdução: A força do sentido*. In. BOURDIEU, P. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 2007.

MORAES, Fábio Rodrigo de. *Uma coleção de história em um museu de ciências naturais: o Museu Paulista de Hermann von Ihering*. **Anais do Museu Paulista**. Vol. 16. Nº 1. jan.-jun. 2008. Págs. 203 – 233.

NASCIMENTO JUNIOR, José do. *Museu - lugar de encontro, espaço público, campo de construção*. In. MINISTÉRIO DA CULTURA, INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003-2010. Brasília, DF: MinC/Ibram, 2010a.

- NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Inventário e patrimônio cultural no Brasil*. **História**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 257-268, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v26n2/a13v26n2.pdf> - Acesso em: jan./2013.
- OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos. **O conservadorismo a serviço da memória: tradição, museu e patrimônio no pensamento de Gustavo Barroso**. 2003. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Rio de Janeiro: PUC, 2003.
- OLIVEIRA, Lúcia Luppi de. *Política nacional de cultura: dois momentos em análise — 1975 e 2005*. In. GOMES, Ângela de Castro. (coord.). *Direitos e Cidadania: memória, política e cultura*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PELEGRINI, S. C. A. *O patrimônio cultural no discurso e na lei: trajetórias do debate sobre a preservação no Brasil*. **Patrimônio e Memória** (UNESP. Online), CEDAP — UNESP, v. 2, n. 2, p. 1-24, 2006. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/37/37> Acesso em: mar./ 2013.
- _____. *A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade*. **História** (São Paulo), Franca, v. 27, n. 2, p. 145-173, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742008000200008&lng=pt&nrm=iso Acesso em: mar./ 2011.
- PELEGRINI, S. C. A.; FUNARI, P. P. *O que é patrimônio cultural imaterial*. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- PEREIRA, Júlia Wagner. *O tombamento: de instrumento a processo na construção de narrativas da nação*. 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Rio de Janeiro: UNIRIO / MAST, 2009.
- PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Origens da noção de preservação do patrimônio cultural no Brasil*. EESC-USP: **Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo** [online]. 2006, n.3, pp. 4-14. Disponível em: www.iau.usp.br/revista_risco/Risco3-pdf/art1_risco3.pdf Acesso em: mar./ 2013.
- PRIOSTI, Odalice M.; MATTOS, Yára. *Caminhos e percursos da Museologia Comunitária*. In.: **XII Atelier Internacional do Minom - TEMA: Museus e Sociedade: Agarrar a Mudança, Que ações? Que pensamento comum?** LISBOA – SETÚBAL. 26 a 28 de outubro – 2007. Disponível em: http://morrodaqueimada.fiocruz.br/pdf/14_Caminhos%20e%20Percursos%20da%20Museologia%20Comunitaria.pdf Acesso em: mar./ 2013.
- POUTIGNAT, Philippe. FENART, Jocelyne Steiff. *Raça, etnia, nação*. In. _____. *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp (FEU), 1998. pp. 33 – 54.
- PORTA, Paula. *Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados - 2000/2010*. Brasília, DF: Iphan/Monumenta, 2012.
- PRIMO, Judite. *Patrimônio, política cultural e globalização em contexto museal*. **Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias – Estudos e Ensaios**. Nº 12, 2008. Disponível em: <http://revistas.ulusoфона.pt/index.php/rhumanidades/article/view/989>. Acesso em: mar./ 2013.

- REIS, Manuela. *Cidadania e património: notas de uma pesquisa sociológica*. **Sociologia, Problemas e Práticas**, Lisboa, n. 29, 1999. p. 77-94. Disponível em: <http://sociologiapp.iscte.pt/fichaartigo.jsp?pkid=121> Acesso em: mar./ 2011.
- RIBEIRO, Raphael Rajão; TORRE, Michelle Márcia Cobra. *Diálogos com a Educação Patrimonial e o Ensino de História em Instituições Arquivísticas: Ações educativas no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte*. **Revista Acervo** [online – publicada em 25, out. 2012]. Disponível em: <http://revistaacervo.an.gov.br/seer/index.php/info/article/view/525/439>. Acesso em: mar./ 2013.
- ROMERO, Luiz. *Como um quadro pode custar milhões?* **Super Interessante**. Edição: 315, fev./ 2013.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas culturais no Brasil: tristes tradições*. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 13, p. 101-113, jun. 2007. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469/934> Acesso em: mar./ 2013.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Terra dos homens: Tragédia e poesia da aviação moderna*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.
- SANTOS, Marcos Joel de Melo. **Estereótipos, preconceitos, axé – music e pagode**. 2006. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Salvador: UFBA, 2006.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda. *Museus, liberalismo e indústria cultural*. **Ciências Sociais Unisinos**. São Leopoldo, Vol. 47, N. 3, p. 189-198, set/dez 2011.
- SANTOS, Maria Célia T. Moura. CAPÍTULO IV - *Reflexões sobre a Nova Museologia*. **Cadernos de Sociomuseologia**. Nº 18, 2002. Disponível em: <http://revistas.ulusoфона.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/363/272>. Acesso em: Jun. 2012.
- SANTOS, Carolina Menezes de Almeida. **Diversidade Musical e as atividades da Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia na Área de Música: 1995 – 2006**. 2009. Dissertação (Mestrado em Administração). Salvador: UFBA, 2009.
- SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. *Museologia ou Patrimoniologia: reflexões*. MAST (Museu de Astronomia e Ciências Afins)/ GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos e LOUREIRO, Maria Lucia de N. M. (orgs.) *Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas*. Rio de Janeiro: **MAST Colloquia**; 11, 2009. pp. 43-61.
- SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- SCIFONI, Simone. **A construção do patrimônio natural**. 2006. Tese (Doutorado em Geografia Humana). São Paulo: USP, 2006.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2º Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SILVA, Cíntia Mayumi de Carli. *A produção editorial no Sphan (1937-1967)*. In. **ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH, 14.**, Rio de Janeiro, 2010. [Anais eletrônicos]. Rio de Janeiro: NUMEN, 2010. Disponível em: http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276739387_ARQUIVO_ArtigoANPUHfinal-3.pdf Acesso em: mar./ 2011.
- SILVA, Fernando Fernandes da. Mario e o Patrimônio: *Um anteprojeto ainda atual*. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº 30, 2002. p. 129 – 137.

SILVA, José Afonso da. *Ordenação constitucional da cultura*. São Paulo: Malheiros, 2001.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; BEZERRA, Márcia. *Educação patrimonial: perspectivas e dilemas*. In: FILHO, Manuel Ferreira Lima; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia (Organizadores). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

TOLENTINO, Átila Bezerra. *Políticas Públicas para Museus: o suporte legal no ordenamento jurídico brasileiro*. **Res Pvblica /Revista de Políticas Públicas e Gestão Governamental**. Brasília: ANESP, Vol. 7 – Nº 1 - Jan/Jun 2008. págs. 9 – 29.

TROTTA, Felipe C. *O forró eletrônico no Nordeste: um estudo de caso*. **Intexto**, Porto Alegre, v. 1, p. 102-116, 2009. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/intexto/article/view/10321 Acesso em: mar./ 2011.

VARGAS, Getúlio. *A Nova Política do Brasil*. Rio de Janeiro, 1941, VIII.

VARINE, Hugues de. *As raízes do futuro: O patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Porto Alegre: Medianiz, 2012.

VELHO, Gilberto. *Patrimônio, negociação e conflito*. **Mana**. vol.12, nº 1, abril de 2006. Pág. 237-248. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v12n1/a09v12n1.pdf> Acesso em: out/ 2012.

VIEIRA, Mariella Pitombo. **Política cultural na Bahia: o caso do Fazcultura**. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Salvador: UFBA, 2004.

WEBER, Max. *Economia e sociedade*. Vol. 2. Brasília: UnB, 1999.

_____. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 1996.

DOCUMENTOS

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE. Decreto Lei nº 25 de 30.11.1937. *Conceitua e organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=284> Acesso: mar/ 3013

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, 7 ago. 2000, p. 2, Poder Executivo: Brasília - DF. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2007/10/decreto-3551.pdf> Acesso em: mar/ 2011.

_____; _____. Decreto 6.844, de 7 de maio de 2009. *Este decreto trata da reestruturação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional feita no ano de 2009*. Diário Oficial da República Federativa do Brasil - nº 86, sexta-feira, 8 de maio de 2009. Poder Executivo: Brasília - DF. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1239> Acesso em: mar./ 2013.

_____; _____. Decreto nº 5.040, de 07 de Abril de 2004. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan, e dá outras providências. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=300> Acesso em: mar./ 2013.

BRASIL. Decreto-Lei nº 21.129 de 07 de março de 1932. *Institui o Curso de Museus no MHN*. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21129-7-marco-1932-502948-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: mar./ 2013.

BRASIL. Lei nº 7.287 de 18 de dezembro de 1984. *Regulamenta o exercício privativo da profissão de museólogo*. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L7287.htm Acesso em: mar./ 2013.

BRASIL. Rio de Janeiro. Decreto nº 15.596, de 2 de agosto de 1922. *Criação do MHN (Museu Histórico Nacional)*. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-15596-2-agosto-1922-568204-publicacaooriginal-91597-pe.html> Acesso em: mar./ 2013.

CIAM. Carta de Atenas (1933). *Generalidades, diagnósticos e conclusões sobre os problemas urbanísticos das principais e grandes cidades do mundo, apurados pelo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em Atenas, novembro de 1933*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=233> Acesso em: maio/ 2009.

ESCRITÓRIO INTERNACIONAL DOS MUSEUS; SOCIEDADE DAS NAÇÕES. Carta de Atenas (1931). *Conclusões Gerais e Deliberações da Sociedade das Nações, do Escritório Internacional dos Museus, de outubro de 1931*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=232> Acesso em: maio/ 2009.

ICOM. *11ª Assembleia Geral do ICOM* (na qual foi proposto um *syllabus* para a formação do profissional museólogo). Copenhague, 1974.

ICOMOS. *Carta Internacional para a salvaguarda de cidades históricas*. Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: http://www.icomos.org.br/cartas/Carta_de_Washington_1987.pdf Acesso em: mar./ 2011.

ICOMOS. *Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais*. México, 1985. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=255> Acesso em: mar./ 2011.

ICOMOS; UNESCO. *Carta de Veneza (1964) — Carta Internacional sobre a conservação e o restauro de Monumentos e Sítios*. Texto aprovado no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, em Veneza, no período de 25 a 31 de maio de 1964. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/d7af9_Carta_de_Veneza_1964.pdf Acesso em: maio/ 2009.

IPHAN; MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Compromisso de Salvador* (1971). Disponível em: http://www.icomos.org.br/cartas/Compromisso_de_Salvador_1971.pdf Acesso em: maio/ 2009.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta de Fortaleza*. Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=268> Acesso em: mar./ 2011.

_____. MINISTÉRIO DA CULTURA. *Portaria nº 92, de 5 de julho de 2012, aprova o Regimento Interno do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=2798> Acesso em: mar./ 2013.

_____. Portaria 230, de 17 de dezembro de 2002.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Compromisso de Brasília (1970). Encontro entre Governadores de Estado, Secretários Estaduais de Cultura, Municípios interessados e autoridades da área cultural, estabelecendo diretrizes para as iniciativas de proteção aos bens culturais no âmbito dos Estados e Municípios. Abril de 1970. Disponível em: http://www.icomos.org.br/cartas/Compromisso_de_Brasilia_1970.pdf Acesso em: maio/2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA; INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL; DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS. *Política nacional de museus: relatório de gestão 2003 – 2004*. Brasília- DF: MinC/IPHAN/Demu, 2005.

MINISTÉRIO DA CULTURA, INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Política Nacional de Museus – Relatório de gestão 2003-2010*. Brasília, DF: MinC/Ibram, 2010a.

_____. *Plano Nacional Setorial de Museus - 2010/2020*. Brasília, DF: MinC/ Ibram, 2010b.

OEA (Organização dos Estados Americano). *Carta de Quito* (1967). Reunião sobre Conservação e Utilização de Monumentos e Sítios de interesse histórico e artístico. Quito, novembro / dezembro de 1967. In: CURY, Isabelle (org). *Cartas Patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, Edições do Patrimônio, 2004, p. 105-122.

OLINDA. Lei municipal nº 5.306/01 a “lei do carnaval” determina o Frevo como gênero oficial e proíbe a instalação de focos de animação não oficiais no perímetro de Passarela Natural, principal circuito de animação do carnaval local.

_____. Termo de compromisso de ajustamento de conduta. 3ª PROMOTORIA DE JUSTIÇA DE DEFESA DA CIDADANIA DE OLINDA. MEIO AMBIENTE, PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL. 2008.

_____. DECRETO Nº 285/2012. Estabelece o período carnavalesco do ano de 2013, cria Comissão Especial de Licitação e Seleção Pública e dá outras providências. PALÁCIO DOS GOVERNADORES, Gabinete do Prefeito, 28 de novembro de 2012.

SPHAN. Portaria nº 07, de 01 de dezembro de 1988.

UNESCO. *Convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions 2005*. Paris, 2005. Disponível em: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html Acesso em: 11 jul./2009.

UNESCO. *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular*. 1989. Disponível em: http://cvc.institutocamoes.pt/cpc2007/patrimonio/bloco2/recomendacao_%20sobre_a_salvaguarda_da_cultura_tradicional.pdf Acesso em: maio/2009.

UNESCO. *154 EX/Décisions*. Paris, 1998a. Disponível no site: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001120/112019F.pdf> Acesso em Nov./2011

UNESCO. 155 EX/15. Informe del director general sobre criterios precisos para seleccionar los espacios culturales o formas de expresión cultural merecedores de que la unesco los proclame obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad. Paris, 1998b. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001131/113113s.pdf#xml=http://www.unesco.org/ulis>

[/cgi-bin/ulis.pl?database=&set=4ED3BBB4_0_313&hits_rec=2&hits_lng=spa](#) Acesso em: Nov./2011

UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial*. Paris, 2003. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>> Acesso em: maio/ 2009.

UNESCO. Seminário Regional da Unesco sobre a função educativa dos museus (Rio de Janeiro 7 a 30 de setembro de 1958). In.: BRUNO, Cristina; Araujo, Marce Mattos (orgs.). *A memória do pensamento museológico contemporâneo: Documentos e Depoimentos*. Brasília: Comitê brasileiro do ICOM, 1995. Disponível em: <http://www.minom-icom.net/signud/DOC%20PDF/199500504.pdf> Acesso em: maio/ 2009.

ENTREVISTA QUALIFICADA

PETRY LORDELO. 28 de maio de 2012.

SEMÍNARIO (TRANSCRIÇÃO DE AUDIÊNCIA)

FREDERICO MORAIS. Painel 2, mesa de debates: “*A Formação de Coleções Públicas e Privadas*”. Seminário: “*O Coleccionismo no Brasil no século XXI*”. **ARTE!Brasileiros**. São Paulo, 04 de setembro de 2012, Auditório do Parque Ibirapuera. Todo o evento foi gravado em vídeo e está disponível no site da revista: <http://www.revistabrasileiros.com.br/2012/08/02/o-coleccionismo-no-brasil-no-seculo-xxi/> Acesso em: mar./ 2013.

SITES

A Folha online/ Bahia - *MP baiano pediu a apreensão das 'espadas' de Cruz das Almas* – Publicado em: 02.06.2011- <http://www.afolhajeque.com.br/noticias/81-mp-baiano-pediu-a-apreensao-das-espadas-de-cruz-das-almas.html> Acesso em: mar./ 2013.

Axezeiros/ Bahia – Proibido axé! – Publicado em: 22.01.2010 <http://www.axezeiro.com.br/noticia/bomba/7854,proibido-axe.html> Acesso em mar./ 2013.

Câmara dos Deputados - *Projetos de Leis e Outras Proposições*.

<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=410920> Acesso em maio/ 2013.

Centro Brasileiro de Arqueologia/Ceará - *Resgate da Igreja de Almofala* – Publicado em: 28.02.2010 <http://www.cbarqueol.org.br/inside.php?area=vernoticias&id=310> Acesso em: mar./ 2013.

Diário do Nordeste/ Ceará - *Devovidas imagens furtadas em Almofala* – Publicado em: 14.02.2007 - <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=407053> Acesso em: mar./ 2013.

Flickr/ Sensata 57 - <http://www.flickr.com/photos/sensata57/4842260057/> Acesso em: mar./ 2013.

Forte na Notícia/ Cruz das Almas - *Homens do Exército e da Polícia Civil cumprem mandado de busca e apreensão em Cruz das Almas* - Publicado em: 23.05.2012. – <http://www.fortenanoticia.com.br/2012/page/245/> acesso em: mar./ 2013

Globo / Bahia - *Tradicional 'guerra de espadas' é proibida em Cruz das Almas, na Bahia* – Publicado em: 16.06.2011 - Atualizado em: 17.06.2011 - <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2011/06/prefeitura-recorre-de-decisao-que-proibe-guerra-de-espadas-na-bahia.html>

Grupo 01/ Oficina especial de elaboração da segunda versão das metas do PNC - Eixo temático: “Reconhecimento e promoção da diversidade cultural” (Brasília, 07 e 08 de novembro de 2011). http://pnc.culturadigital.br/wp-content/uploads/2011/11/Relatorio_Oficina_Grupo01.pdf Acesso em: mar. 2013.

Igotbugsinmyhead - www.igotbugsinmyhead.wordpress.com Acesso em: mar./ 2013.

Iphan -

<http://www.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=47C084FD8034F3645F74EC7AC7D2B8A5?retorno=detalheItemAgenda&sigla=ItemAgenda&id=16038> Acesso em: mar./ 2013.

Jornal do Commercio/ Recife - *Ambulantes protestam contra prefeitura*. – Publicado em: 02.03.2001 - http://www2.uol.com.br/JC/_2001/0203/cd0203_11.htm Acesso em nov./ 2009.

Jornal do Commercio/ Recife - *O forró para patrimônio imaterial: Passeata cultural pede ao Minc pelo tombamento do ritmo* - Publicado em 28.01.2013 - <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2013/01/28/o-forro-para-patrimonio-imaterial-71496.php> Acesso em: mar./ 2013.

JusBrasil/ Pg. 2. Diário Oficial do Estado da Paraíba DOEPB de 11.06.2010 - <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/8643352/doepb-11-06-2010-pg-2> Acesso em: mar./ 2013.

Lupa/ Salvador - Forró x Axé – Publicado em: 11.06.2009 -
www.lupa.facom.ufba.br/2009/06/forro-x-axe/ Acesso em: mar./ 2013.

Midiadoreconcavo - <http://midiadoreconcavo.blogspot.com.br/2012/06/forro-do-bosque-2012-foi-um-sucesso.html> Acesso em: fev./ 2013

Monumenta - <http://www.monumenta.gov.br/site/?p=51> Acesso em: mar. / 2013.

Petição Pública/ Abaixo-assinado Pelo Registro das Matrizes Tradicionais do Forró como Patrimônio Cultural do Brasil -
<http://www.peticaopublica.com.br/PeticaoVer.aspx?pi=P2011N7394> Acesso em: mar./ 2013.

Plano Nacional de Cultura - <http://pnc.culturadigital.br/historico-do-pnc> Acesso em: mar./ 2013.

Prefeitura de Taboão da Serra-SP - www.taboaodaserra.sp.gov.br Acesso em: mar./ 2013.

Revista Isto É Gente/ Olinda - *A prefeita do frevo quer acabar com o axé* - Publicado em: 19.02.2001
http://www.terra.com.br/istoegente/81/reportagem/prefeita_frevo_quer_acabar_axe.htm##
Acesso em: mar./ 2013.

Turismo Minas Gerais - <http://www.turismo.mg.gov.br/noticias/823-noticias> Acesso em: out./ 2010.

-
-
-
-
-
-
-

ANEXO 1

OLINDA.

DECRETO Nº 285/2012

GABINETE DO PREFEITO

DECRETO Nº 285/2012

Estabelece o período carnavalesco do ano de 2013, cria Comissão Especial de Licitação e Seleção Pública e dá outras providências.

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE OLINDA, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo art. 66, VI da Lei Orgânica do Município de Olinda e art. 2º da **Lei Municipal nº 5.306/2001**,

DECRETA:

Art. 1º Considerar-se-á período carnavalesco, para os fins previstos na Lei Municipal nº 5.306/2001, o período de 05 de janeiro de 2012 a 17 de fevereiro de 2013.

Art. 2º Fica criada Comissão Especial de Licitação e Seleção Pública, destinada a processar e julgar os processos seletivos destinados à escolha dos patrocinadores oficiais do carnaval, nos casos em que o direito à comercialização e divulgação dos seus produtos e serviços seja conferido com caráter de exclusividade.

§ 1º. A Comissão Especial de que trata este artigo será composta por três servidores públicos municipais, cabendo a um deles a presidência, o qual, caso se opte por realizar processo seletivo sob a forma de pregão, deverá desempenhar a função de pregoeiro, cabendo aos demais membros da Comissão o exercício das funções de apoio.

§ 2º. Os membros da Comissão serão designados por Portaria da titular da Secretaria de Patrimônio e Cultura, que contará também com um Secretário, o qual será designado, na mesma Portaria, entre servidores públicos municipais, cabendo ao seu Presidente.

§ 3º. Os membros e o Secretário da Comissão farão jus a uma gratificação mensal correspondente àquela paga, para as mesmas funções, aos membros e aos Secretários das Comissões Permanentes de Licitação.

Art. 3º. As hipóteses em que o Município pretenda conferir exclusividade para efeito de comercialização e divulgação dos produtos e serviços dos patrocinadores serão definidas pela Secretaria de Patrimônio e Cultura.

Parágrafo único. Nos casos em que o Município não pretenda conferir a exclusividade de que trata o *caput*, a Secretaria de Patrimônio e Cultura poderá, nos termos do art. 45 da Lei Municipal nº 5.306/2001 e de Portaria regulamentadora, credenciar terceiros, que atendam às exigências de regularidade jurídica e fiscal de que trata a Lei nº 8.666/93, para captar investimentos para o carnaval junto à iniciativa privada.

Art. 4º. As atividades de que tratam os arts. 2 e 3º poderão ser desempenhadas antes do período carnavalesco definido no art. 1º.

Art. 5º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO DOS GOVERNADORES, Gabinete do Prefeito, 28 de novembro de 2012.

RENILDO CALHEIROS

Prefeito

Publicado por:

Andréa Lemos

Código Identificador: 82CBC5E3

-
-
-
-
-
-
-

ANEXO 2

OLINDA.

TERMO DE COMPROMISSO DE AJUSTAMENTO DE CONDUTA

3ª PROMOTORIA DE JUSTIÇA DE DEFESA DA CIDADANIA DE OLINDA

MEIO AMBIENTE, PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL

TERMO DE COMPROMISSO DE AJUSTAMENTO DE CONDUTA

O **MINISTÉRIO PÚBLICO DO ESTADO DE PERNAMBUCO**, neste ato representado pelo **Exmo. Sr. André Felipe Barbosa de Menezes, 3º Promotor de Justiça de Defesa da Cidadania de Olinda**, com atribuição na defesa do Meio Ambiente, Patrimônio Histórico e Cultural, e do outro lado o **MUNICÍPIO DE OLINDA**, neste ato representado por sua **Prefeita, a Exma. Sra. Luciana Santos, e demais autoridades municipais abaixo firmadas, com fulcro no artigo 129, inciso III, da Constituição Federal, artigo 27, parágrafo único, inciso IV, da Lei Federal nº 8.625 de 12.02.93** (Lei Orgânica Nacional do Ministério Público) e art. 5º, parágrafo único, inciso IV, da Lei Complementar Estadual nº 12, de 27.12.94, alterada pela Lei Complementar Estadual nº 21, de 28 de Dezembro de 1998 (Lei Orgânica Estadual do Ministério Público), e na Lei Federal nº 7.347 (Lei da Ação Civil Pública), e ainda no artigo 225 da Constituição Federal, bem como na Lei Federal nº 6.938/81, que dispõe sobre a Política Nacional do Meio Ambiente, e no Decreto nº 99.274/90, que a regulamenta, na Lei Federal nº 9.605/98 (Crimes Ambientais), na Resolução CONAMA nº 001, de 08.03.1990, na Lei Estadual nº 12.789/05 (combate à poluição sonora), e nas seguintes leis municipais de Olinda: Lei Complementar nº 24/05 (Plano Diretor), Lei Complementar nº 13/02 (Código de Obras), **Lei nº 5.306/01 (Lei do Carnaval) e Anexo Único da Lei nº 5.118/97 (antiga Lei do Carnaval)**, Lei nº 4.849/92 (Sítios Históricos), e Lei nº 5.455/05 (combate à poluição sonora),

CONSIDERANDO que constitui atribuição do Ministério Público exercer a defesa dos direitos assegurados na Constituição Federal e Estadual, inclusive os de caráter transindividual como os relacionados ao Meio Ambiente, Patrimônio Histórico e Cultural, cabendo-lhe para tal fim, entre outras providências, emitir Recomendações e celebrar Termo de Compromisso de Ajustamento de Conduta;

CONSIDERANDO ser o Carnaval de Olinda um dos mais tradicionais do país, cujas peculiaridades o destacam no cenário nacional e também internacional, e por isso desde o período pré-carnavalesco atrai anualmente milhares de foliões, multiplicando-se sobremaneira o fluxo e a aglomeração de pessoas na cidade, o que lhe traz riscos de degradação que devem ser minorados;

CONSIDERANDO que a Lei Municipal nº 5.306, de 21 de dezembro de 2001 (Lei do Carnaval), foi editada para disciplinar os festejos momescos, instituindo "normas e procedimentos a serem cumpridos por órgãos públicos, pessoas físicas e jurídicas, durante o período carnavalesco no Município" (art. 1º), vinculando, portanto, não somente o Poder Público mas toda e qualquer pessoa envolvida nessa festa popular;

CONSIDERANDO a proibição legal expressa de instalação de foco de animação não oficial no perímetro de Passarela Natural, assim considerada "qualquer estrutura montada em ruas, calçadas ou imóveis, contendo ou não instalações de sonorização, havendo ou não presença de bandas, conjuntos ou orquestras, que propicie aglomeração de pessoas ou comércio ambulante" (Lei Municipal nº 5.306/01, arts 11 e 13, § 4º);

CONSIDERANDO que, nos autos do PIP nº 003/2006 e expedientes correlatos em 2007 no âmbito desta Curadoria, constatou-se o desrespeito à Lei do Carnaval de Olinda face à instalação de camarotes em ruas de Passarela Natural, a exemplo daqueles operados pelas companhias de bebidas Ambev e Montilla na Rua Prudente de Moraes, com estruturas e instalações de sonorização capazes de propiciar aglomeração de pessoas ou comércio ambulante, caracterizando foco de animação não oficial;

CONSIDERANDO o disposto na Lei Estadual nº 12.789/05 e na Lei Municipal nº 5.455/05 sobre os limites máximos de decibéis para a emissão de sons e ruídos, observada a tolerância de 15% (quinze por cento) de ultrapassagem desses limites por ocasião dos festejos camavalescos, desde que os promotores responsáveis pelo evento obtenham autorização expressa do Poder Público mediante Alvará para Utilização Sonora;

CONSIDERANDO também que a Lei Municipal nº 5.455/05 dispõe que não será expedido Alvará para Utilização Sonora sem que seja realizada vistoria no estabelecimento pelo órgão ambiental do Município, onde fique registrada sua adequação para emissão de sons/ruídos, provenientes de quaisquer fontes, limitadas à passagem sonora para o exterior (art. 18, §§ 1º e 2º);

CONSIDERANDO ainda que para a concessão do Alvará para Utilização Sonora serão aplicadas as disposições previstas na Lei de Uso e Ocupação do Solo, do Plano Diretor da Cidade, no tocante às atividades potencialmente geradoras de incômodo à vizinhança, tendo o ruído como natureza de incomodidade (art. 19 da Lei Municipal nº 5.455/05);

CONSIDERANDO a necessidade de compatibilizar os festejos momescos com as particularidades da cidade de Olinda, patrimônio histórico nacional e da humanidade, em especial no que tange à proteção do meio ambiente e do patrimônio histórico e cultural;

CONSIDERANDO igualmente a necessidade de proteger a saúde, a segurança, o sossego, a paz e o bem-estar dos moradores da cidade, tendo em mente que o Carnaval é para Olinda, e não Olinda para o Carnaval, a teor da Constituição Federal, art. 182, da Lei Complementar Municipal nº 026/04, art. 1º, I e II, e da Lei Complementar Municipal nº 013/02, art. 176, parágrafo único;

CONSIDERANDO, enfim, que a inobservância dos preceitos constitucionais e legais pertinentes ao tema em discução com a convivência dos agentes do Poder Público Municipal, seja por ação ou omissão/negligência no seu poder-dever de fiscalização, configurarão os crimes dos artigos 67 e 68 da Lei 9.605/98, bem como caracterizarão improbidade administrativa ambiental, sujeitando os responsáveis às sanções legais, inclusive perda da função pública e suspensão dos direitos políticos (Lei 8.429/92, art. 11, I, e art. 12, III);

RESOLVEM celebrar o presente **TERMO DE COMPROMISSO DE AJUSTAMENTO DE CONDUTA**, visando ao bom desenvolvimento dos festejos camavalescos em Olinda em 2008 e nos anos vindouros, com eficácia de título executivo extrajudicial, a teor dos artigos 5º e 6º da Lei nº 7.347/85, e 585, VII, do Código de Processo Civil, o que fazem mediante os seguintes termos:

CLÁUSULA PRIMEIRA

DO OBJETO

O presente Termo de Compromisso e Ajustamento de Conduta - TAC tem por objeto a execução de medidas destinadas ao bom desenvolvimento dos festejos carnavalescos em Olinda, em 2008 e nos anos vindouros, fazendo-se observar por parte do Poder Público ou qualquer pessoa, física ou jurídica, o disposto na Lei Municipal nº 5.306, de 21 de dezembro de 2001 (Lei do Carnaval de Olinda) e legislação correlata, compatibilizando os festejos momescos com as particularidades da cidade de Olinda, patrimônio histórico nacional e da humanidade, em especial no que tange à proteção do meio ambiente e do patrimônio histórico e cultural, e igualmente protegendo a saúde, a segurança, o sossego, a paz e o bem-estar dos moradores da cidade, tendo em mente que o Carnaval é para Olinda, e não Olinda para o Carnaval.

CLÁUSULA SEGUNDA

DO ORDENAMENTO DO TRÁFEGO

Obriga-se o Município a ordenar eficientemente o tráfego de veículos nas áreas de animação, promovendo bloqueios do trânsito, assegurado o direito de ir e vir dos moradores das áreas isoladas pelos bloqueios, bem como a promover as medidas necessárias ao resguardo da compatibilidade dos níveis de velocidade dos veículos que trafeguem nas vias afetadas pelos bloqueios e desvios do trânsito por essa razão intensificado.

CLÁUSULA TERCEIRA

DO ORDENAMENTO DO COMÉRCIO

O funcionamento de pontos de comércio deverá ser precedido de prévia autorização municipal, obrigando-se o Município a ordenar devidamente o comércio nas áreas de animação, sobretudo nas ruas de Passarela Natural, a fim de viabilizar o desfile dos blocos e troças carnavalescas, coibindo a atividade irregular de ambulantes, tabuleiros e barraqueiros, sobretudo com a ocupação do passeio público.

CLÁUSULA QUARTA

DA SEGURANÇA

O Município deverá tomar as medidas necessárias junto aos órgãos de segurança pública no sentido de reforçar o policiamento nos principais locais de animação, de modo a preservar a vida e a integridade física da população, promovendo através dos agentes responsáveis campanha educativa e de conscientização dos foliões, no sentido de evitar excessos no extravasamento da folia que possam comprometer a segurança e o bem-estar públicos.

CLÁUSULA QUINTA

DA HIGIENIZAÇÃO E LIMPEZA PÚBLICA

Deverá o Município instalar banheiros públicos pela cidade em quantidade razoável, sobretudo nos sítios históricos, para evitar a satisfação de necessidades fisiológicas na via pública, intensificando os trabalhos de limpeza urbana de modo a higienizar constantemente as vias públicas, nelas se impedindo a exalação de mau odor e o acúmulo de resíduos sólidos, disponibilizando-se locais adequados para a disposição do lixo.

CLÁUSULA SEXTA

DA PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO

Obriga-se o Município a tomar as medidas necessárias à proteção do patrimônio histórico da cidade, a exemplo da colocação de tapumes em volta dos monumentos históricos passíveis de exposição e contato com os foliões, de modo a preservar-lhes a integridade, observando nesse contexto as obrigações assumidas perante o IPHAN e o Ministério Público Federal mediante termo de compromisso de ajustamento de conduta ou outra forma, bem como promovendo através dos agentes responsáveis campanha educativa e de conscientização dos foliões, no sentido de proteger o patrimônio histórico de Olinda.

CLÁUSULA SÉTIMA

DA PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

O Município deverá observar os ditames da Lei Municipal nº 5.306, de 21 de dezembro de 2001 (Lei do Carnaval) quanto à proteção do patrimônio cultural de Olinda enquanto tradicional festa de rua, assegurando o desfile das troças carnavalescas em especial pelas Ruas de Passarela Natural, dando prioridade à execução do frevo e outros ritmos da cultura pernambucana em detrimento de músicas de gênero incompatível com a tradição carnavalesca da cidade, preservando as suas raízes e a sua identidade cultural.

CLÁUSULA OITAVA

DOS FOCOS NÃO OFICIAIS DE ANIMAÇÃO

1.Obriga-se o Município a coibir focos não oficiais de animação em desacordo com a Lei Municipal nº 5.306/01 (Lei do Carnaval), sobretudo no perímetro de Passarela Natural, assim considerada "qualquer estrutura montada em ruas, calçadas ou imóveis, contendo ou não instalações de sonorização, havendo ou não presença de bandas, conjuntos ou orquestras, que propicie aglomeração de pessoas ou comércio ambulante" (Lei Municipal nº 5.306/01, arts 11 e 13, § 4º).

2.O Município deverá disciplinar expressamente as condições para o funcionamento de focos não oficiais de animação, inclusive os locais e os horários permitidos, verificando o atendimento de todas as exigências legais (v.g. projetos, licenças, alvarás), aplicando, em caso de instalação em rua de Passarela Natural ou produção de poluição sonora, as sanções previstas no art. 13, § 5º, da Lei Municipal nº 5.306/01 (multa e/ou apreensão do equipamento).

3.O funcionamento de focos não oficiais de animação não poderá prescindir da expedição do Alvará para Utilização Sonora caso se pretenda utilizar estruturas com instalações de sonorização, devendo o Município condicionar a autorização à prévia apresentação e aprovação de todos os projetos necessários, inclusive acústico (Lei Municipal nº 5.455/05, art. 18, §§ 1º e 2º).

4.As exigências previstas nesta cláusula também se aplicam em caso de operação de camarotes e/ou a realização de quaisquer eventos em imóveis utilizados como camarotes, residenciais ou não, incluindo os patrocinadores oficiais do Carnaval, que tradicionalmente promovem recepções privadas para convidados, qualidade que por si só não qualifica tais eventos como focos oficiais de animação, salvo disposição expressa do Município em contrário.

5.Em se tratando de ruas de Passarela Natural, a autorização do Município somente deverá ser concedida mediante comprovação *in loco* de que os camarotes e/ou imóveis sofreram isolamento visual eficiente de modo a impedir a visualização do espaço interno pelo público externo e, conseqüentemente, a aglomeração de pessoas e comércio ambulante na via pública, sob pena de caracterização de foco de animação não oficial passível das penalidades legais (Lei 5306/01, art. 11 e 13, § 4º).

CLÁUSULA NONA

DA FISCALIZAÇÃO E DO INADIMPLEMENTO

1.O presente Termo de Compromisso de Ajustamento de Conduta constitui título executivo extrajudicial por força do estabelecido nos artigos 5º e 6º da Lei nº 7.347/85, e 585, VII, do Código de Processo Civil.

2.Compromete-se o Município a promover fiscalização eficiente do cumprimento das obrigações ora pactuadas, sendo certo que o descumprimento de qualquer dos compromissos nele declarados, importará na aplicação de multa diária de R\$ 10.000,00 (dez mil reais) por cada obrigação descumprida, de forma cumulativa, consoante as disposições do art. 11, *caput* e § 2º, da Lei nº 7.347/85, e demais normas aplicáveis, revertendo-se seu produto, em partes iguais, para o Fundo Estadual de Meio Ambiente, regulamentado no Decreto Estadual nº 21.698 de 08 de setembro de 1999, independentemente da aplicação das sanções cíveis, administrativas e penais cabíveis.

3.Sem prejuízo das sanções cominadas, a ação ou omissão/negligência dos agentes do Poder Público Municipal no seu poder-dever de fiscalização das obrigações ora assumidas configurará, conforme o caso, os crimes dos artigos 67 e 68 da Lei 9.605/98, além de caracterizar improbidade administrativa ambiental, sujeitando os responsáveis às sanções legais, inclusive perda da função pública e suspensão dos direitos políticos (Lei 8.429/92, art. 11, I, e art. 12, III).

CLÁUSULA DÉCIMA

DO FORO

Fica estabelecido o foro da comarca de Olinda para dirimir quaisquer litígios oriundos deste instrumento ou acerca de sua interpretação, com renúncia a qualquer outro, por mais privilegiado que seja ou venha a ser.

E, por estarem as partes ajustadas e devidamente compromissadas, firmam o presente Termo em 05 (cinco) vias, que seguem assinadas pelas partes.

Olinda, 25 de janeiro de 2008.

ANDRÉ FELIPE BARBOSA DE MENEZES
3º Promotor de Justiça de Defesa da Cidadania

LUCIANA SANTOS
Prefeita de Olinda

CÉSAR ANDRÉ PEREIRA
Procurador Geral do Município

MÁRCIA MARIA DA FONTE SOUTO
Secretária de Patrimônio, Ciência, Cultura e Turismo

HILDA WANDERLEY GOMES
Secretária de Obras e Serviços Públicos

OSWALDO LIMA NETO
Secretário de Planejamento, Transportes e Meio Ambiente

TESTEMUNHAS:

TAC Carnaval Olinda 2008.doc



**MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 5ª REGIÃO**

**EXCELENTÍSSIMO (A) SENHOR (A) JUIZ (A) DA VARA DO
TRABALHO DE SALVADOR**

O MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO -

Procuradoria Regional do Trabalho da 5ª Região, com endereço à Av. Sete de Setembro, nº 308, Vitória, Salvador/BA, indicado para fins de intimação pessoal do Membro do **parquet** (§ 2º do art. 236 CPC c/c art. 18, II, "h" da LC 75, de 20 de maio de 1.993), vem, com amparo nos art. 1º, III e IV; 7º, XXII; 127, **caput**; e 129, III, da Constituição Federal; no art. 83, III e XII, da Lei Complementar de nº 75, de 20 de maio de 1.993; no art. 798 e nos arts. 804 e 839 e segs. do Código de Processo Civil, propor **AÇÃO CAUTELAR PREPARATÓRIA**, em face de **CABANAS PRODUÇÕES E EVENTOS LTDA**, NIRE nº 29 2 0268795 8, com sede à Rua Cícero Nazareno, Centro, Cruz das Almas, Bahia, CEP nº 44.380-000, **MILENA GOMES PEREIRA DOS SANTOS**, residente e domiciliada à Rua Cipreste, nº 231, aptº 502, Caminho das Árvores, Salvador/BA, CEP nº 41.820-390; **MARIA DE LOURDES BASTOS PEREIRA DOS SANTOS**, com endereço à Rua Ruy Barbosa, nº 311, Casa, Centro, Cruz das Almas, CEP nº 44.380-000, à vista dos motivos que expende doravante:



**MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 5ª REGIÃO**

**1. EXPOSIÇÃO DOS FATOS. DA NECESSIDADE DE CONCESSÃO
DA MEDIDA CAUTELAR INAUDITA ALTERA PARTE**

1.1. Conforme evidenciam documentos anexos, as Rés são responsáveis pela realização de diversos eventos juninos, indicativamente o denominado "FORRÓ DO BOSQUE", a ser realizado no próximo mês de junho de 2009.

1.2. Demonstram também os documentos anexos que as Rés contrataram e já divulgaram a participação de diversas atrações musicais, dentre as quais "CHICLETE COM BANANA", "BANDA EVA" e "TIMBALADA".

1.3. Como notório, subsiste em determinadas atividades econômicas, especialmente no âmbito de empresas prestadoras de serviços relacionados a eventos culturais, a necessidade de respeitar o patrimônio cultural, que representa a razão de ser e de existir de tais unidades empresariais.

1.4. Infelizmente, o que se observa após exame da programação dos aludidos eventos "juninos", é que se encontram descaracterizados em virtude da inclusão de bandas e artistas notoriamente vinculados à denominada axé music.

1.5. Portanto, o que se mostra clara é a transgressão ao patrimônio cultural, reputado direito fundamental pela Constituição de 1988.



**MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 5ª REGIÃO**

1.6. Outrossim, impositiva é a concessão da medida liminar inaudita altera parte, visto que a citação e ouvida das Rés inviabilizará, de fato, a eficácia útil do provimento judicial em razão do natural retardo decorrente da chamamento a juízo, nesta oportunidade, dos sujeitos passivos da relação jurídica processual, pois é notória que a realização do evento ocorrerá dentro de menos de um mês.

2. DA EFICÁCIA DIRETA DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS

2.1. No âmbito da proteção aos direitos fundamentais, a doutrina acentuadamente tem se pronunciado em linha de afirmação da possibilidade de incidência de tais direitos no contexto das relações privadas.

2.2. Na hipótese, persegue o Autor a defesa do patrimônio cultural no plano das relações de trabalho, fundamentalmente porque o empresário não tem o direito de exigir comportamento de prestadores de trabalho - no caso, os músicos - que resulte em ofensa ao patrimônio cultural ou à transgressão a qualquer outro direito fundamental.

3. DA OFENSA AO PATRIMÔNIO CULTURAL

3.1. O art. 215 da Constituição de 1988 estabelece que "o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional,



**MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 5ª REGIÃO**

e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”, ao passo que o art. 216 registra que o Estado protegerá as manifestações das culturas populares.

3.2. Como se vê, o período relativo aos festejos de São João - na Bahia em particular, e em toda a Região Nordeste de forma geral - expressa inegavelmente traço da cultura brasileira e nordestina, cuja proteção está na razão inversa da realização de eventos que descaracterizam a festa junina por meio de contratação de grupos e artistas vinculados à *axé music*.

3.3. O Carnaval - e os músicos que o representam -, como expressão da cultura brasileira, tem o seu momento para acontecer, não devendo atropelar as festas de São João, prejudicando, assim, as autênticas manifestações juninas.

4. DA COMPETÊNCIA DA JUSTIÇA DO TRABALHO PARA A AÇÃO CAUTELAR PREPARATÓRIA E PARA AÇÃO PRINCIPAL (AÇÃO CIVIL PÚBLICA)

4.1. O art. 114, I/CF torna evidente a competência da Justiça do Trabalho para apreciar e julgar a ação cautelar, principalmente porque a pretensão está vinculada à fixação de obrigação de não-fazer relacionada à não prestação de trabalho por bandas/músicos que não sejam representativos do patrimônio cultural junino.

4.2. Sendo assim, se o objeto da ação se prende à proibição de prestação de trabalho que redunde em



**MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 5ª REGIÃO**

ofensa ao patrimônio cultural, inelutável é a competência da Justiça do Trabalho, inclusive porque a ação principal (ação civil pública) tem por propósito a tutela de direito fundamental no âmbito das relações de trabalho.

5. DA NECESSIDADE DE INCLUSÃO DOS SÓCIOS NA DEMANDA

5.1. É indubitoso o benefício ocasionado ao sistema jurídico e às relações mercantis por meio da separação do patrimônio da pessoa jurídica dos bens dos sócios que a compõem.

5.2. Trata-se, indisputavelmente, de evolução dos ordenamentos jurídicos que, desde a eversão da Lei Poetelia Papiria, em Roma - quando, na época, os devedores eram conduzidos a praça pública para receberem castigos corporais pelas dívidas contraídas e não honradas -, caminham em prol da consolidação da idéia separatista dos bens da sociedade comercial e dos bens dos sócios.

5.3. Não obstante, a atividade comercial pode ser desempenhada de boa ou de má-fé pelos respectivos agentes econômicos.

5.4. Posto desta forma, não poderia o sistema do direito positivo continuar lidando do mesmo modo com procedimentos diversos: ao empregador que tenta cumprir os seus compromissos, mas se vê diante de dificuldades intrínsecas ao fenômeno econômico, resguarda-se o seu patrimônio pessoal; ao mau empresário, no entanto, que desrespeita direitos fundamentais, inclusive com relação a



MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 5ª REGIÃO

prestadores de trabalho, desconsidera-se a personalidade jurídica da empresa para impor-se a sua responsabilização pessoal.

5.5. Não é outra determinação do sistema normativo brasileiro.

5.6. Deveras, o art. 28 da Lei nº 8.078/90 (Código de Defesa do Consumidor), de irrefutável aplicação no direito do trabalho (art. 769, da CLT), ao acolher a *disregard doctrine*, assenta que "o juiz poderá desconsiderar a personalidade jurídica da sociedade quando, em detrimento do consumidor, houver abuso de direito, excesso de poder, infração da lei, fato ou ato ilícito ou violação dos estatutos ou contrato social. A desconsideração também será efetivada quando houver falência, estado de insolvência, encerramento ou inatividade da pessoa jurídica provocados por má administração".

5.7. O princípio da desconsideração da personalidade jurídica da empresa se mostra tão relevante no contexto do direito objetivo brasileiro que é repetido no art. 18 da Lei de Defesa da Concorrência (Lei nº 8.884/94) : "A personalidade jurídica do responsável por infração da ordem econômica poderá ser desconsiderada quando houver da parte deste abuso de direito, excesso de poder, infração da lei, fato ou ato ilícito ou violação dos estatutos ou contrato social (...)", repetindo-se o trecho final do art. 28 do Código de Defesa do Consumidor.



**MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 5ª REGIÃO**

5.8. Ora, Excelência, examinados os documentos anexos, conclui-se, com extrema facilidade, que os sócios, na condição de gestores das sociedades comerciais demandadas, são os responsáveis pela contratação de artistas cuja participação nos eventos descaracteriza os festejos juninos.

5.9. Consequentemente, de sorte a impedir que o provimento judicial prolatado nesta ação seja de todo inútil para o fim a que se propõe, impõe-se a inclusão dos sócios no pólo passivo da demanda; procedimento que se justifica pela transgressão a direito fundamental, conforme provado nos documentos que instruem esta peça inicial.

6. PEDIDO

6.1. Ante o exposto, requer o Ministério Público do Trabalho:

6.1.1. A concessão de medida liminar inaudita altera parte (art. 804, CPC), determinando-se, de imediato, a proibição de as Rés ou qualquer outra pessoa, física ou jurídica, que a substituam, contratarem qualquer banda e/ou músico para o evento denominado "Forró do Bosque" ou qualquer outro evento junino por elas realizado/organizado/patrocinado, ou ainda de permitirem a execução de qualquer música/estilo musical por qualquer banda e/ou músico que não esteja relacionada aos festejos juninos, ou ainda permitirem que qualquer banda e/ou músico de axé music participe e/ou execute qualquer música durante o evento



MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 5ª REGIÃO

"Forró do Bosque", ou qualquer outro evento junino por elas realizado/organizado/patrocinado sob pena de imediata interdição do evento, conforme determina o § 5º do art. 461 do Código de Processo Civil, sem prejuízo de incidência da multa por descumprimento da obrigação de não-fazer prevista no próximo subitem 6.1.3;

6.1.2. A concessão de medida liminar inaudita altera parte (art. 804, CPC), determinando-se, de imediato, o cumprimento de obrigação de fazer, destinada a obrigá-las ou a qualquer outra pessoa, física ou jurídica, que a substituam, ao cancelamento de todos os shows relativos a bandas e/ou artistas da denominada axé music ou de qualquer outro gênero musical que se não relacione a festejo junino, divulgando-se o referido cancelamento no prazo mínimo de 5 (cinco) dias antes da realização do evento "Forró do Bosque" ou de qualquer outro evento realizado/organizado/patrocinado pelas Rés, divulgação a ser efetivada em 2 (dois) dias consecutivos no caderno principal dos 3 (três) jornais de maior circulação no Estado da Bahia, além de 3 (três) chamadas por dia em 3 (três) retransmissoras de empresas televisivas de rede nacional com abrangência em todo o Estado da Bahia;

6.1.3. Imposição de multa por descumprimento de cada obrigação de fazer e de não-fazer à ordem de R\$ 2.500.000,00 (dois milhões e quinhentos mil reais), valor a ser revertido ao FAT - Fundo de Amparo ao Trabalhador, ex vi do art. 11, V da Lei 7.998/90;



MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO
PROCURADORIA REGIONAL DO TRABALHO DA 5ª REGIÃO

6.1.4. Seja, por sentença, julgada procedente a medida cautelar, confirmando-se a liminar e condenando-se as Acionadas ao pagamento da taxa judiciária:

6.2. Reitera o Ministério Público do Trabalho o pleito de intimação pessoal de todos os atos processuais, conforme prevê o § 2º do art. 236 CPC c/c art. 18, II, "h" da LC 75, de 20 de maio de 1.993.

6.3. Protesta pela produção de todos os meios de prova assentidos no processo do trabalho, especificando, de logo: juntada ulterior de documentos, oitiva de testemunhas e prova pericial.

Dá-se à causa o valor de R\$ 2.500.000,00 (dois milhões e quinhentos mil reais).

E. deferimento.

Salvador, 26 de maio de 2009.

MANOEL JORGE E SILVA NETO
PROCURADOR REGIONAL DO TRABALHO

-
-
-
-
-
-
-
-

ANEXO 4

MPT. 5ª REGIÃO.

SENTENÇA - Juíza Dr.^a M^a ANGELA M. SAMPAIO

Acionante(s): MINISTÉRIO PÚBLICO DO TRABALHO

Acionada (o): CABANAS PRODUÇÕES E EVENTOS LTDA., MILENA GOMES PEREIRA DOS SANTOS e MARIA DE LOURDES BASTOS PEREIRA DOS SANTOS

Data: 28/05/2009

Juiza Drª Mª ANGELA M. SAMPAIO

SENTENÇA

Vistos etc.

I - RELATÓRIO:

O Ministério Público ingressou com ação cautelar preparatória contra as Rés, sob os fundamentos e pedidos constantes da petição inicial, nesta Especializada, requerendo o deferimento de liminar, in audita altera pars, a fim de proibir a contratação de bandas ou músicos de qualquer outro estilo musical que não seja relacionado com festejos juninos para atuar no evento "Forró do Bosque" e outros eventos juninos, sob a alegação de transgressão ao patrimônio cultural e o cancelamento dos shows já agendados.

II - FUNDAMENTAÇÃO:

1. COMPETÊNCIA

Cumpre primeiramente analisar a competência desse Juízo para apreciar a demanda sub judice, antes de adentrar no mérito. A competência da Justiça do Trabalho, prevista no artigo 114 da Constituição Federal, foi ampliada após a Emenda 45, estabelecendo que: "Compete à Justiça do Trabalho processar e julgar: I - as ações oriundas da relação de trabalho, abrangidos os entes de direito público externo e da administração pública direta e indireta da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios e IX - outras controvérsias decorrentes da relação de trabalho, na forma da lei". In casu, objetiva o Autor a impedir a formalização de contrato de trabalho e execução de trabalho a ser realizado por bandas e músicos, todavia a causa de pedir se fundamenta em transgressão ao Patrimônio Cultural (parágrafo 4º da Constituição Federal), definido na Carta Magna em seu artigo 216, não sendo derivado nem decorrente, portanto da relação de trabalho, razão pela qual essa Justiça não é competente para apreciar e julgar a demanda. Pelo exposto, declaro a incompetência da Justiça do Trabalho para apreciar e julgar a presente lide, razão pela qual extingo o feito sem resolução do mérito, nos termos do inciso VI do artigo 267 do CPC.

III - CONCLUSÃO:

Posto isto, resolve a Juíza da 2ª Vara do Trabalho de Salvador extinguir o processo sem resolução do mérito, nos termos do inciso VI do artigo 267 do CPC

Custas, pelo Autor, de R\$50.000,00, calculadas sobre R\$ 2.500.000,00, dispensadas na forma da lei.

INTIMEM-SE.

Mª ANGELA M. SAMPAIO

Juíza do Trabalho

-
-
-
-
-
-
-
-

ANEXO 5

JOÃO PESSOA.

PROJETO DE LEI ORDINÁRIA: Nº 1.183/2011



CÂMARA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA
Casa de Napoleão Laureano
GABINETE PARLAMENTAR
VEREADOR BIRA

PROJETO DE LEI ORDINÁRIA Nº 1.183/ 2011
AUTOR: VEREADOR BIRA – PSB

Fica instituído o registro do FORRÓ como Patrimônio Imaterial do Município de João Pessoa e dá outras providências.

A Câmara Municipal de João Pessoa, nos termos do art. 13 da Lei Orgânica, faz saber que a Câmara aprova o seguinte Projeto de Lei:

Art. 1º - Fica instituído o registro do Forró como patrimônio imaterial do município de João Pessoa.

Art. 2º – Para efeitos desta lei será considerado “Forró” a expressão artística-cultural que tenha ligações com as raízes nordestinas, respeitando-se os valores tradicionais desta região, sem utilização de palavras ou gestos que menosprezem as mulheres ou qualquer outro grupo social, destacando-se, dentre outros, os seguintes atos:

- I – as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- II – celebrações, as formas de expressão, festas que marcam a vivência coletiva do trabalho;
- III – rituais, religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

Art. 3º - Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Sala das Sessões, 18 de outubro de 2011.

Ubiratan Pereira de Oliveira – Bira
Vereador – PSB

JUSTIFICATIVA



CÂMARA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA
Casa de Napoleão Laureano
GABINETE PARLAMENTAR
VEREADOR BIRA

O forró é uma das mais marcantes manifestações do Estado da Paraíba. Instituir o registro como patrimônio imaterial é um passo importante para o fortalecimento da nossa cultura popular paraibana.

Diversas entidades tem se mobilizado para garantir no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN) o registro como patrimônio imaterial. Neste sentido, a Associação Balaio Nordeste tem se notabilizado na vanguarda neste processo.

Alcançado o registro de patrimônio imaterial, o forró tende a ganhar mais visibilidade e a receber mais atenção da sociedade e do poder público, sobretudo no tocante à construção e execução de políticas par seu fortalecimento.

É preciso que o município desenvolva ações de preservação em conjunto com a sociedade através de um esforço permanente de fortalecimento da cultura popular. A valorização do forró como instrumento de promoção social e de desenvolvimento comunitário.

A iniciativa tem como objetivo a preservação de celebrações, festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, rituais, religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; e as formas de expressão, como as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; podem ser considerados bens de patrimônio imaterial.

O forró está presente na vida das pessoas. Mais entusiasticamente no mês de junho, quando o forró é a festa, a dança que embala multidões que celebram com alegria os dias dedicados aos Santos: Antônio, João e Pedro.

Nos últimos anos, a prefeitura de João Pessoa tem promovido festejos juninos pautados na autenticidade do forró. As edições do “São João da Gente” têm consolidado a programação do mês de junho, envolvendo grandes nomes do forró autêntico do país.

Sala das Sessões, 18 de outubro de 2011.

Ubiratan Pereira de Oliveira – Bira
Vereador – PSB

- .
- .
- .
- .
- .
- .
- .
- .

ANEXO 6

JOÃO PESSOA.

LEI MUNICIPAL: Nº 12.356 DE 12 DE FEVEREIRO DE 2012



ESTADO DA PARAÍBA
PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA
Gabinete do Prefeito

LEI Nº 12.356 DE 09 DE FEVEREIRO DE 2012.

FICA INSTITUÍDO O REGISTRO DO FORRÓ
COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL DO
MUNICÍPIO DE JOÃO PESSOA E DAS OUTRAS
PROVIDÊNCIAS.

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE JOÃO PESSOA, ESTADO DA PARAÍBA, FAÇO
MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA DECRETA E EU SANÇÃO A SEGUINTE LEI:

Art. 1º Fica instituído o registro do "Forró" como patrimônio imaterial do município de João
Pessoa.

Art. 2º Para efeitos desta lei será considerado "Forró" a expressão artístico-cultural que tenha
ligações com as raízes nordestinas, respeitando-se os valores tradicionais desta região, sem utilização de
palavras ou gestos que menosprezem as mulheres ou qualquer outro grupo social, destacando-se, dentre
outros, os seguintes atos:

- I- as manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- II- celebrações, as formas de expressão, festas que marcam a vivência coletiva do trabalho; e
- III- rituais, religiosidade, do artesanato e de outras práticas da vida social.

Art. 3º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

PAÇO DO GABINETE DA PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA-PB, em 09 de
fevereiro de 2012

JOSE LUCIANO ALBA DE OLIVEIRA
PREFEITO

Ataria de Vereador Ulisses Pessoa (Bira)

PUBLICADO NO SEMANÁRIO
OFICIAL N.º 1309 Extra
de 18 a 19 de 02 de 2012
Avenida

-
-
-
-
-
-
-
-

ANEXO 7
PARAÍBA

LEI Nº 9.156, DE 10 DE JUNHO DE 2010.

PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA, em João Pessoa,
10 de junho, de 2010; 122ª da Proclamação da República.



JOSÉ YAGUINO MARANHÃO
Governador

LEI Nº 9.156, DE 10 DE JUNHO DE 2010
AUTORIA: DEPUTADO BRANCO MENDES

Institui o Registro do Forró como Patrimônio Imaterial do
Estado da Paraíba.

O GOVERNADOR DO ESTADO DA PARAÍBA:

Faço saber que o Poder Legislativo decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica instituído o Registro do Forró como Patrimônio Imaterial do Estado
da Paraíba.

Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

PALÁCIO DO GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA, em João Pessoa, 10
de junho, de 2010; 122ª da Proclamação da República.



JOSÉ YAGUINO MARANHÃO
Governador

•
•
•
•
•
•
•
•

ANEXO 8

CRUZ DAS ALMAS – BA

PROCESSO Nº-00011047-89.2011.805.0072-DECSÃO-VARA-CRIME

JUIZO DE DIREITO DA VARA CRIME DA COMARCA DE CRUZ DAS
ALMAS- BAHIA.

Autos nº. 0001047-89.2011.805.0072
Pedido de Busca e Apreensão

DECISÃO

Vistos.

O Ministério Público do Estado da Bahia, através do Promotor de Justiça, ingressa com Ação Cautelar de Busca e Apreensão, na forma dos artigos 240, alínea "d" e 242, ambos do Código de Processo Penal, *de todas as espadas em vias de emprego ou queima nas ruas e logradouros públicos desta cidade, seja ou não em dias comemorativos da tradição junina, ainda que em ruas e dias sinalizados como permitidos por nota de interesse geral divulgada pelo Poder Executivo local.*

Diz que a posse, a detenção, e a utilização das espadas, principalmente na denominada "guerra de espadas", anualmente ocorrida no curso dos festejos juninos, constitui crime previsto no artigo 16, parágrafo único, III, da Lei nº 10.826/03 (Estatuto do Desarmamento), punido com pena de 3 (três) a 6 (seis) anos de reclusão, além de multa.

Argumenta, ainda, que a "tradição", enquanto manifestação cultural reiterada ou dogma transmitido de geração a geração em determinado grupo social, não se presta a um pseudoaparato de blindagem intransponível à penetração da mínima racionalidade possível, mormente quando esta prática expõe diretamente a perigo de dano - e concretamente lesiona - bens jurídicos os mais diversos, notadamente a integridade física de pessoas que a ela não aderiram e a incolumidade do meio ambiente.

art. 253 CPB

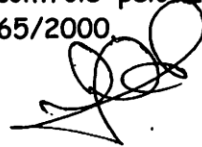
Menciona também que a recente divulgação de nota de interesse público sobre a queima de espadas durante os festejos juninos de 2011, em entrevista coletiva concedida por representantes da municipalidade no último dia 10.06.2011, a par de reconhecer o dever do Poder Público de garantir o direito de ir e vir das pessoas e outras liberdades individuais, reafirma o Decreto Municipal 267-A/2005, limitando-se a estabelecer poucos locais proibidos para o emprego dos fogos.

Por fim, aduz que não se pode permitir que a Municipalidade aja com tamanha irresponsabilidade quando reafirma o decreto acima citado, diante dos consideráveis danos a cada ano reiterados à incolumidade física de pessoas, ao seu patrimônio, aos bens de domínio público, ao direito de locomoção e ao próprio meio ambiente, sem que venha a ser cobrada por cada um destes danos sob o manto desta polêmica tradição.

Relatados
Decido.

Com efeito, a medida de busca e apreensão se destina ao conhecimento das elementos materiais da prática delituosa. Por sua vez, o artigo 240, alínea d do CPP prevê a busca e apreensão de armas e munições, instrumentos utilizados na prática de crime ou destinados a fim delituoso.

O artefato denominado *espada* mede cerca de 30 (trinta) centímetros e pesa, em torno de 600 (seiscentos) gramas e é feito de bambu, recheado com pólvora, barro e limalha de ferro. Outrossim, em razão da grande quantidade de pólvora socada dentro do bambu, é considerado dispositivo incendiário potencialmente explosivo, de uso restrito, se submetendo a controle pelo Exército. É o que estabelece o Decreto Presidencial 3.665/2000.



Da mesma forma, o Decreto Estadual 12.163/2010, em seu artigo 14, determina que ficam proibidos a fabricação, o comércio, no atacado ou varejo, o depósito, o trânsito e uso, no território do Estado, de bombas com mais de 08 (oito) gramas de pólvora ou material explosivo, sendo a apreensão delas, atribuição da Polícia Civil.

Também o artigo 16, inciso III, do Estatuto do Desarmamento, prevê a conduta delituosa de possuir, deter, fabricar ou empregar artefato explosivo ou incendiário, sem autorização ou em desacordo com determinação legal ou regulamentar, com pena de reclusão de 3 (três) a 6 (seis) anos, além de multa.

Nota-se, assim, que a questão envolvendo o fabrico, a comercialização e utilização das *espadas*, principalmente no período de São João, no Município, não pode ser desvinculada do Estatuto do Desarmamento, bem assim, do Decreto Presidencial 3.665/2003 e também do Decreto Estadual 12.163/2010.

Ignorar ou desconsiderar tais dispositivos legais a pretexto de se manter uma tradição, altamente perigosa e incendiária, seria colocar a vida de outras pessoas em risco, sobrepondo a vontade de uma minoria em detrimento da maioria da população que se encontra refém, trancada em sua casa, com medo das espadas.

A respeito, manifesta-se o Representante do Ministério Público:

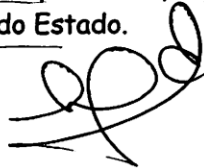
Não há direito absoluto e imune a flexibilizações, ainda que tal direito advenha de costumes socialmente reconhecidos e transmitidos de geração a geração. Toda e qualquer tradição - e que isto se revele cristalino -, para que se mantenha no correr dos tempos, haverá de se pautar no mínimo de racionalidade possível, submetendo-se a releituras necessárias na dialética das relações sociais modernas e seus novos valores. Há seis séculos superamos a Idade Média. Balões, só mesmo para enfeite dos terreiros.

Ora, não pode tolerar que um indivíduo estoque centenas de espadas em sua casa e pense que seu vizinho não tem nada a ver com isso. O fato é que tem. E muito. Basta nos lembrarmos da tragédia que foi a explosão da fábrica de fogos de artifício, em Santo Antônio de Jesus. A gigantesca explosão gerou um espetáculo de horror e produziu imagens dantescas de sofrimento e morte. O mesmo pode se dizer em relação àqueles que utilizam as espadas em duelos nas ruas e praças públicas da cidade.

Ademais, embora o Prefeito de Cruz das Almas tente regulamentar a guerra de espadas, determinando, através de Decreto Municipal, os lugares onde ela se torna proibida, a campanha do ano passado foi um fracasso, devido ao alto número de espadeiros que, desrespeitando as regras, apontavam suas espadas em direção a carros, casas, transeuntes, hospitais, repartições públicas e até postos de abastecimento de combustível. Sem falar nos moradores do centro da cidade que tiveram de fechar com tapumes as suas residências para evitar que estilhaços as atingissem.

Neste ano, porém, há uma circunstância agravante. A praça onde costuma ser o palco principal da guerra das espadas foi parcialmente reformada e será reinaugurada na segunda-feira próxima, dia 20 de junho de 2011. Assistiremos a sua destruição em poucas horas? Outrossim, a recomendação feita pelo Município de ali não se tocarem mais as espadas será acatada ou veremos o mesmo desastre da campanha do ano de 2010? Parece ser mais prudente a regulamentação de um espaço único para o evento, distante de casas residenciais, praças e prédios públicos, hospitais e postos de abastecimento de combustível, resguardando-se o patrimônio público e particular e, principalmente, a integridade física das pessoas que não participam da brincadeira.

Registre-se, ainda, que as demais festas populares no país têm espaço físico delimitado, inclusive, as batalhas similares que acontecem em outros municípios do Estado.



Merece destaque, por fim, que, no ano passado, o movimento na Santa Casa de Misericórdia foi intenso, com mais de 220 pessoas queimadas e feridas durante a guerra das espadas, reflexo das batalhas que não respeitaram fronteiras administrativas nem jurídicas.

Isto posto, com espeque nos art. 240 e seguintes do CPP, determino a busca e apreensão de todas as espadas em vias de emprego ou queima nas ruas e logradouros públicos desta cidade, seja ou não em dias comemorativos da tradição junina, ainda que em ruas e dias sinalizados como permitidos por nota de interesse geral divulgada pelo Poder Executivo local, por caracterizarem instrumentos utilizados na prática de crime.

Expeça-se mandado de busca e apreensão.

Oficie-se à Autoridade Policial, ao Comando da Polícia Militar local e à Secretaria Pública do Estado da Bahia, visando efetivo cumprimento do presente mandado.

P. R. I.

Cumpra-se.

Cruz das Almas, 16 de junho de 2011.


Bela. Luciana Amorim Hora
Juíza de Direito Titular