

# Casas e portas da memória e do patrimônio

Mario Chagas

## RESUMO

Apresenta reflexões em torno do conceito de patrimônio, desde a sua origem até a contemporaneidade. Afirma que existe uma relação intrínseca entre patrimônio e poder, que permanece na relação entre patrimônio e propriedade, seja material ou espiritual, econômica ou simbólica e a sua vinculação à idéia de preservação. Destaca que a noção de posse parece ser mais adequada aos museus do que a de propriedade. Sugere que o caráter preservacionista e o sentido de posse estão na raiz da instituição do patrimônio e do museu (casa de memória e poder). Ressalta que a preservação como prática social que é utilizada para a construção de determinadas narrativas tem um caráter subjetivo, que é mascarado por discursos que se pretendem positivos, científicos e objetivos. Conclui que o que está em jogo nos museus e também no domínio do patrimônio cultural é memória, esquecimento, resistência e poder, perigo e valor, múltiplos significados e funções, silêncio e fala, destruição e preservação. E por tudo isso interessa compreendê-los em sua dinâmica social e interessa compreender o que se pode fazer com eles, contra eles, apesar e a partir deles.

**PALAVRAS-CHAVE:** Patrimônio cultural. Preservação como prática social. Musealização.

## 1 Às portas dos domínios museal e patrimonial

No século XX, observou Françoise Choay (2001, p.13), “as portas do domínio patrimonial” foram forçadas. Um número cada vez maior de pessoas (organizadas em grupos ou individualmente) passou a interessar-se pelo campo do patrimônio, não apenas em sua vertente jurídico-burocrática vinculada ao chamado direito administrativo, mas, sobretudo, por sua dimensão sociocultural. Forçadas as portas, o domínio patrimonial, ao invés de restringir-se, dilatou-se. E dilatou-se a ponto de transformar-se num terreno de fronteiras imprecisas, terreno brumoso e com um nível de opacidade peculiar.

A palavra patrimônio, ainda hoje, tem a capacidade de expressar uma totalidade difusa, à semelhança do que ocorre com outros termos, como é o caso de cultura, memória e imaginário, por exemplo. Frequentemente, aqueles que desejam alguma precisão se vêem forçados a definir e redefinir o termo. A necessidade de recuperar a sua capacidade operacional driblando o seu acento de difusa totalidade está na raiz das constantes requalificações a que essa palavra tem sido submetida.

Se tradicionalmente ela foi utilizada como uma referência à “herança paterna” ou aos “bens familiares” que eram transmitidos de pais (e mães) para filhos (e filhas), particularmente no que se referia aos bens de valor econômico e afetivo, ao longo do tempo a palavra foi gradualmente adquirindo outros contornos e ganhando outras qualidades semânticas, sem prejuízo do domínio original.

Patrimônio digital, patrimônio genético, biopatrimônio, etnopatrimônio, patrimônio intangível (ou imaterial), patrimônio industrial, patrimônio emergente, patrimônio comunitário e patrimônio da humanidade são algumas das múltiplas expressões que habitam as páginas da literatura especializada, ao lado de outras mais consagradas como, patrimônio cultural, patrimônio natural, patrimônio histórico, patrimônio artístico e patrimônio familiar.

Em alguns meios museológicos também podem ser encontradas as expressões “patrimônio total” ou “patrimônio integral” que, utilizadas para designar o conjunto dos bens naturais e culturais, parecem querer reafirmar a referida totalidade difusa. Entre os problemas decorrentes da noção de “patrimônio integral” destacam-se: a naturalização da natureza e a despolitização do patrimônio, uma vez que, por seu intermédio, insinua-se uma espécie de dispositivo ilusionista que, sem sucesso, deseja criar uma pseudo-harmonia, apagar tensões e eliminar diferenciações, eleições, conflitos e atribuições de valores aos bens culturais. Além disso, a idéia de que tudo faz parte do “patrimônio integral” não encontra eco nos processos e práticas sociais de preservação cultural (ENCONTRO..., 1992).

A noção moderna de patrimônio e suas diferentes qualificações, assim como a moderna noção de museu (casa de memória e poder) e suas diferentes tipologias, não têm mais de duzentos e cinquenta anos. Filhas do Iluminismo, nascidas no século XVIII, no bojo da formação dos Estados-Nação, elas consolidaram-se no século seguinte e atingiram com pujança o século XX, provocando ainda hoje inúmeros debates em torno das suas universalidades e das suas singularidades, das suas classificações como instituições ou mentalidades de interesse global, nacional, regional ou local.

De qualquer modo, vale registrar que, para além do seu vínculo com a modernidade, a categoria patrimônio, enquanto categoria antropológica de pensamento, tem - como sublinhou José Reginaldo Santos Gonçalves - um “caráter milenar” e não é “uma invenção moderna”, estando em ação, nomeadamente, “no mundo clássico”, “na idade média” e também “nas chamadas sociedades tribais” (GONÇALVES, 2003, p.21).

As noções de museu (casa de memória e poder) e patrimônio no mundo moderno além de manterem-se conectadas à de propriedade – seja ela: material ou espiritual, econômica ou simbólica – estão umbilicalmente vinculadas à idéia de preservação. Provisoriamente, o que eu quero sugerir é que um anelo preservacionista aliado a um sentido de posse são estímulos que se encontram na raiz da instituição do patrimônio e do museu (casa de memória e poder).

A noção de posse – de que se derivam possessão, possuidor, possuído e outras – parece, nesse caso, mais precisa e adequada do que a de propriedade. O termo posse tem, entre outros, os seguintes sentidos: “Retenção ou fruição de uma coisa ou de um direito”; “Estado de quem frui uma coisa, ou a tem em seu poder”; “Ação ou direito de possuir a título de propriedade”; “Ação de possuir, de consumir o ato sexual” (SILVA, 2001). Essa última acepção me remete à observação de Donald Preziosi (1998, p. 50), que entendeu o objeto museal (ou patrimonial) como “artefato encenado” e “objeto de desejo” e insinuou que “o museu também pode ser compreendido como um instrumento de produção de sujeitos sexuais”.

Apenas aqueles que se consideram possuidores ou que exercem a ação de possuir – seja do ponto de vista individual ou coletivo – é que estão em condições de instituir o patrimônio, de deflagrar (ou não) os dispositivos necessários para a sua preservação, de acionar (ou não) os mecanismos de transferência de posse entre tempos, sociedades e indivíduos diferentes. Essa é, possivelmente, uma das radículas do “poder mágico da noção de patrimônio” a que se referiu Françoise Choay, ao reconhecer que:

[...] ela transcende as barreiras do tempo e do gosto"; uma outra radícula pode ser associada à noção de preservação que implica as idéias de prevenção, proteção, conservação e mais precisamente a ação de "pôr ao abrigo de algum mal, dano ou perigo futuro (CHOAY, 2001, p.98)

No entanto, o que não está explicitado é que para que a ação preservacionista seja deslanchada não basta a imaginação de "algum mal", de algum "dano" ou "perigo" que vem do futuro. É preciso, e esse não é um ponto sem importância, que o sujeito da ação identifique no objeto a ser preservado algum valor.

## 2 Patrimônio & Museu:

### perigos, valores e portas

Perigo e valor. Perigo e valor imaginados são palavras-chave para a ação preservacionista. Essas palavras-chave contêm pelo menos duas sugestões:

**Primeira sugestão:** ainda que a morte seja o perigo maior e praticamente inevitável, o sentido corriqueiro de perigo depende fundamentalmente de um referencial. Em outros termos: aquilo que se apresenta como perigo para uns, pode não ser percebido como perigo para outros. Além disso, uma mudança de perspectiva pode alterar a visão de perigo.

A necessidade de um referencial para a melhor qualificação do perigo permite identificá-lo com maior precisão, mas permite também pensar a própria preservação como um perigo, o que contribui para a desnaturalização dos discursos preservacionistas. A tentativa de preservação da ordem e da paz a todo custo, tende a colocar em perigo a paz e a própria ordenação social; a tentativa de preservar a vida através de ritos políticos de limpeza, tende a colocar a própria vida em perigo.

Ao ver antecipadamente o perigo concreto que representava a ascensão do nazismo na Alemanha, ameaçando de destruição a cidade, a vida social, a cidadania e os princípios democráticos, Walter Benjamin realizou um projeto de preservação e escreveu, em 1933, o livro *A Infância em Berlim por volta de 1900* (BENJAMIN, 1995, p.104), dedicando-o "Ao meu querido Stefan". A dedicatória do livro ao seu filho – observou Willi Bolle (1994, p. 11) – é significativa. "Nessa Comunicação de pai para filho temos literalmente a transmissão de um patrimônio, um elo de continuidade de geração para geração"

**Segunda sugestão:** sem a identificação de um valor qualquer – seja ele: mágico, econômico, simbólico, artístico, histórico, científico, afetivo ou cognitivo - a preservação não será deflagrada, ainda que haja o perigo de destruição.

O lema adotado pelo Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica (NOPH) de Santa Cruz, fundado em 1983 e que nove anos mais tarde seria publicamente proclamado como um Ecomuseu

■  
1 Documento eletrônico.

ou Museu Comunitário, aponta para essa mesma direção: “Um povo só preserva aquilo que ama. Um povo só ama aquilo que conhece” (ECOMUSEU..., 2004)<sup>1</sup>

Esse lema ajuda a compreensão de que a preservação como prática social utilizada para a construção de determinadas narrativas está impregnada de subjetividades, ainda que freqüentemente elas sejam mascaradas por discursos que se pretendem positivos, científicos, objetivos.

Completamente diferente desses discursos era a narrativa de Benjamin. Ele foi buscar com sensibilidade e sem pretensão de exatidão, nos dias da sua infância o elemento de inspiração para o registro da memória da cidade em processo de mudança. E por isso mesmo ele falava nos labirintos da cidade, nos ruídos do aparelho de telefone, na coleção de borboletas, na jóia de forma ovalada de sua mãe, na biblioteca do colégio, no jogo das letras etc.

Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos, e tanto melhor, quanto mais profundamente jaz em nós o esquecido (BENJAMIN, 1995)

Olhando por outro ângulo: há uma hierarquia de valores que é mobilizada politicamente para justificar a preservação ou a destruição dos chamados bens culturais. Em nome da preservação e da defesa de supostos valores “mais altos”, exércitos são mobilizados e colocados em marcha provocando a destruição de seres e coisas, que, de resto, passam a ser tratados como patrimônios inúteis.

O caso do Museu Nacional do Iraque – de onde foram saqueados, após a tomada de Bagdá pelos exércitos de G. W. Bush, mais de cinqüenta mil objetos, alguns com mais de cinco mil anos – é um exemplo emblemático do museu (e suas coleções) como cenário de conflito<sup>2</sup> ou como lugar onde também está presente a “gota de sangue”. A memória traumática, nesse caso, instala-se definitivamente na história dos museus do início do século XXI.

Em reportagem publicada em *O Globo*, de 19 de abril de 2003, Ana Lúcia Azevedo informou que a UNESCO reconheceu “[...] que entre os saqueadores estavam não apenas iraquianos desesperados, mas também ladrões profissionais de antigüidades”, os quais “[...] abastecem um mercado milionário mantido por colecionadores, dispostos a pagar fortunas por peças raras, mesmo que jamais possam exibi-las [publicamente]” (AZEVEDO, 2003, p.21).

■  
2 Para uma introdução aos problemas dos museus em tempos de guerra recomenda-se a consulta de um pequeno texto de Gustavo Barroso, incluído em uma das seções do livro *Introdução à Técnica de Museus*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/Museu Histórico Nacional, p.92-96, 1951.

Saque, roubo e tráfico de imagens<sup>3</sup>, como se sabe, são percebidos por técnicos que se dedicam à preservação do patrimônio cultural (musealizado ou não) como ameaças cotidianas e, por isso mesmo, eles se especializam no conhecimento de técnicas de identificação, vigilância, segurança, fiscalização e proteção legal dos tesouros que se encontram sob sua guarda. A permanente ameaça que paira sobre estes tesouros é paradoxalmente um reconhecimento tácito do seu valor social. “Só em 1974 – informou Pomian (1984, p.52), foram furtadas na Europa 4.785 telas de grandes mestres”.

A lembrança desses gestos saqueadores vinculados aos desdobramentos da guerra recente põe em pauta alguns problemas, entre os quais se destacam:

- a) o da inseparabilidade do par de contrários constituído pela preservação e pela destruição;
- b) o da relação entre o público e o privado no domínio patrimonial, e
- c) o da refuncionalização e da resignificação dos bens culturais ou, dito de outro modo, o da antropofagia dos significados da memória e do patrimônio.

É possível supor que algumas das obras saqueadas – como a *Cabeça de nobre de Nineve* e a *Harpa da rainha de Ur*, a primeira com mais de quatro mil anos e a segunda com mais de cinco mil anos, por exemplo – continuem sendo preservadas em lugares secretos, mantidos em coleções clandestinas. Numa hipotética situação como essa, mesmo assegurada a preservação das obras, as suas funções sociais teriam sido praticamente eliminadas. Sequestradas da esfera pública, elas teriam sido de novo lançadas no domínio – nesse caso brumoso – do privado, com a agravante de que não se teria nenhuma certeza pública de que as suas existências estariam garantidas.

De algum modo, as obras teriam sido submetidas a uma espécie de destruição ou morte social. Impor-se-ia, de modo radical, sobre o interesse público o interesse privado. Mesmo se elas viessem a ser epicamente resgatadas ou passassem por processo de ressurreição, as suas vidas não seriam mais as mesmas, as suas potências auráticas estariam “para sempre” contaminadas com essa traumática experiência.

Quando foram inseridas pela primeira vez no espaço museal as referidas obras já tinham experimentado uma refuncionalização. A Harpa que possivelmente teria servido para encantar a corte da rainha de Ur foi, posteriormente, sepultada num túmulo real e ali permaneceu por mais de cinco mil anos. Redescoberta na primeira metade do século XX ela foi transferida para o Museu Nacional do Iraque e voltou ao domínio dos vivos, investida de novos significados e funções. Ao ser sequestrada do Museu ela, de algum modo, retornou ao reino das sombras.

<sup>3</sup> Em 1995, foi realizada em Cuenca, Equador, sob os auspícios da UNESCO/ICOM, uma reunião regional para a América Latina e Caribe sobre o tráfico ilícito de bens culturais. Dessa reunião resultou, entre outras coisas, a publicação pelo ICOM, no ano seguinte, do livro *El Tráfico ilícito de bienes culturales en América Latina*.

Para além dessas trajetórias espetaculares e desses câmbios de funções e significados permanece a capacidade desses objetos suportarem a função de intermediários entre mundos diferentes, daí o seu “poder mágico”.

Os fluxos e refluxos de significados e funções, envolvendo em alguns casos a esfera pública e privada, parecem ser mais freqüentes do que se imagina, ainda que os museus (casas de memória e poder) de maneira geral operem com a hipótese da eternização dos bens culturais nos seus domínios.

Situação limite e igualmente emblemática é a que se refere ao *Retrato do Dr. Gachet*, pintado por Vincent Van Gogh, em 1890, e arrematado cem anos depois, em leilão promovido pela *Christie's Auction*, de Nova Iorque, pelo valor de 82,5 milhões de dólares, pago pelo industrial e colecionador japonês Ryoei Saito, de 75 anos (SEGALL, 2001, p.65-81). Desafiando e provocando a lógica patrimonial (e museal) do Ocidente, Saito deixou divulgar que ao morrer, gostaria de ser enterrado ou cremado, segundo os ritos tradicionais, com as melhores pinturas de seu acervo, entre as quais se encontravam o *Retrato do Dr. Gachet* e *Au Moulin de la Galette*, de Auguste Renoir. Independente do mérito e da veracidade da informação, colocada em circulação por um jornal britânico, ela toca num dos pontos nevrálgicos da lógica patrimonial do mundo ocidental moderno.

Depois de ter pagado um preço recorde pelo referido *Retrato* Saito teria sobre ele direito irrestrito de propriedade? É possível imaginar que o mundo ocidental se sinta possuidor daquela imagem e compreenda que ela esteja possuída de valores ocidentais de culto e de cultura, importantes de serem preservados. Saito morreu em 1996, e ainda hoje há certo ar de mistério em torno do destino do *Retrato do Dr. Gachet*.

É quase impossível ao pensamento ocidental admitir que o destino de uma obra como essa não fosse, ao fim e ao cabo, o espaço museal. Os museus são devoradores. No entanto, não é demais lembrar aqui a incômoda observação de Theodor Adorno (1998, p. 173), para quem museal, “[...] museu e mausoléu são palavras conectadas por algo mais que a associação fonética”.

Do ponto de vista museológico, interessa reter que preservar também pode implicar uma ação contra a vida. Não basta preservar contra a ação do tempo é preciso também 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.

De volta ao domínio patrimonial. Propriedade e posse, preservação e destruição, perigo e valor, público e privado, refuncionalização e ressignificação parecem ser os termos que

dão o contorno moderno da noção de patrimônio e, de modo particular, da noção de patrimônio cultural musealizado, que, a rigor, é um instrumento de mediação entre diferentes mundos, entre o passado, o presente e o futuro, entre o visível e o invisível. (POMIAN, 1984). Não é outro o sentido de uma herança que socialmente se transmite, em termos diacrônicos e socialmente se partilha, em termos sincrônicos. Essa herança adjetivada – lembrando aqui de Norbert Elias - não é apenas social e individualmente constituída, ela é também construtora de sociedades e indivíduos (ELIAS, 1994).

O “Catador” de pregos de Manoel de Barros é um indício de como se constitui a *imaginação museal ou patrimonial*. Ele (o “Catador”) coleta um acervo de coisas que já não têm mais a mesma função que tinham antes. Coletando “pregos enferrujados” e marcados pela memória do tempo – pregos que “ganharam o privilégio do abandono” e que “já não exercem mais a função de pregar” – aquele homem que se exercitava na “função de catar”, quase que se identifica com os pregos nessa função aparentemente inútil. Mas, ao catar pregos o homem constitui um patrimônio. Não importa que seja um “patrimônio inútil da humanidade”, importa a sua condição de patrimônio adjetivado. (BARROS, 2001, p.43)

Não é, diga-se de passagem, descabida de sentido museológico a hipótese de um museu de pregos, até porque num prego há um mundo de saberes e fazeres. Como observou Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço*: “o minúsculo, porta estreita por excelência, abre um mundo. O pormenor de uma coisa pode ser o signo de um mundo novo, de um mundo que, como todos os mundos, contém os atributos da grandeza” (BACHELARD, 1993, p.164).

A possibilidade da “afirmação de si ou do grupo” pela valorização e institucionalização de acervos biográficos, etnográficos, históricos, artísticos e outros – elevados formalmente à categoria de patrimônio cultural – sublinha o seu papel de mediação. Em outras palavras: os pregos coletados (sejam eles: pregos, agulhas, dedais, caixas de ferramentas e de costura, cipós, leques, broches de propaganda política, rótulos de cigarro e de cachaça, máscaras mortuárias, canhões e espadas de guerra, flechas, facas de ponta, jóias de arte plumária e outras jóias, painéis de barro, troncos do império, cestos de palha trançada, produção artística de crianças, médicos, bancários, banqueiros, bandidos, mendigos e doentes mentais, condecorações, medalhas, moedas, cédulas e um infinito de coisas) forcem as portas dos domínios patrimonial e museal e, ao mesmo tempo, afirmam-se como portas.



A insistente alusão às portas dos domínios patrimonial e museal, além de deixar entrever a função de porta para o patrimônio, que, ao findar as contas, é alguma coisa que liga e desliga mundos distintos, prepara o terreno para duas referências históricas distantes no tempo e no espaço e, não obstante, com grande poder de condensação dos argumentos aqui desenhados.

Refiro-me a duas portas – uma francesa e outra brasileira – que, em situações históricas distintas – uma no final do século XVIII e outra na primeira metade do século XX – foram transformadas em emblemas de disputas do imaginário, em corpos mediadores do combate pela construção simbólica da memória e do patrimônio.

### 3 Primeira Referência

#### A porta de *Saint Denis* (França)

As políticas e práticas de esquecimento e de memória, de destruição e de preservação, colocadas em movimento pela Revolução Francesa implicaram, como se sabe: diligências deliberadas para destruir e apagar determinados corpos capazes de condensar uma simbologia referente ao antigo regime, ao mundo feudal, à monarquia e ao clero; esforços efetivos para promover deslocamentos ou transferências de sentidos de alguns desses corpos; e ações concretas capazes de produzir novos corpos, de construir novas simbologias e de criar novos lugares e padrões de representação de memória.

Essas políticas configuravam campos de tensão e conflito. Medidas e ações de celebração da nova ordem colocavam em movimento forças iconoclastas para a destruição das lembranças da ordem velha e se chocavam com outras medidas e ações que, em nome da nova ordem, preconizavam a defesa de ícones do patrimônio cultural, identificando neles valores econômicos, históricos, científicos ou artísticos, o que os deveria tornar dignos de ações preservacionistas.

Enquanto dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço, dois ou mais sentidos podem ocupar um mesmo corpo patrimonial, uma vez que eles (os sentidos) estão na dependência do lugar social que a ele (o corpo) é destinado. Esse lugar social, no entanto, é dado pelas relações dos indivíduos e dos grupos sociais com o referido corpo, do que decorre o seu alto grau de volatilidade e seu baixíssimo grau de fixidez. A capacidade dos corpos patrimoniais encarnarem múltiplos sentidos contribui para a ampliação de tensões e conflitos.

O célebre retratista e iconoclasta<sup>4</sup> convicto Jacques-Louis David ao desejar erigir monumentos em honra do povo francês queria que seus alicerces fossem construídos com os fragmentos

<sup>4</sup> O caráter iconoclasta de David ao ser contraposto à sua iconofilia favorece o entendimento de que não se tratava de uma guerra contra toda e qualquer imagem, mas de uma disputa de imagens ou de um combate que tinha como alvo a destruição de imagens que faziam lembrar o Antigo Regime.

de “antigas estátuas reais” (CHOAY, 2001, p. 108); já Dussault, seu contemporâneo, em direção oposta, articulava um discurso de conservação de alguns ícones patrimoniais. Em 1792, na Convenção Nacional, ele discursou em defesa de uma porta:

Os monumentos do despotismo caem em todo o reino, mas é preciso poupar, conservar os monumentos preciosos para as artes. Fui informado por artistas renomados de que a porta Saint-Denis está ameaçada. Dedicada, sem dúvida, a Luís XIV [...] , ela merece ódio dos homens livres, mas essa porta é uma obra prima [...]. Ela pode ser convertida em monumento nacional que os especialistas virão, de toda a Europa, admirar (CHOAY, 2001, p.111).

A retórica que se constrói em torno da porta é admirável. A porta “está” ameaçada. A porta “foi” dedicada. A porta “merece” ódio. A porta “é” obra-prima. A porta “pode ser” convertida em monumento nacional. A porta não é isso ou aquilo, ela é isso e aquilo e mais aquilo. A retórica da porta tem seu eixo num deslocamento brutal e veloz de sentidos. Como porta e como corpo concreto ela condensa diferentes valores, ancora diferentes significados, múltiplos adjetivos e encarna diferentes funções, inclusive a de ser porta.

## 4 Segunda Referência

### A porta da velha Igreja de São Miguel (Brasil)

Em junho de 1937, Paulo Duarte, a convite de Mário de Andrade – que fora nomeado pelo ministro Gustavo Capanema para a função de delegado, em São Paulo, do Ministério da Educação e Saúde – realizou algumas excursões com o objetivo de iniciar o inventário do que deveria ser tombado e preservado como patrimônio histórico e artístico nacional no Estado de São Paulo. Dessas excursões resultou uma Campanha, capitaneada por Paulo Duarte e veiculada no jornal *O Estado de São Paulo*, intitulada: “Contra o Vandalismo e o Extermínio”<sup>5</sup>. No centro dessa Campanha encontrava-se uma porta desaparecida:

Destas colunas quero denunciar o atentado! Quero denunciá-lo, com as reservas necessárias, pois é inacreditável a revelação! Ao que parece o golpe partiu de um padre da paróquia de São Miguel.[ . . . ] . A porta da sacristia, uma pesada porta de cobre, toda ela trabalhada a mão, documento da tosca, ingênua, suave, deliciosa escultura antiga; uma grande cômoda [...] e mais ainda um precioso sacrário da igreja, acabam de ser vendidos [...] (DUARTE, 1937, p.11).

A presença dos numerosos adjetivos conferia ao discurso preservacionista de Paulo Duarte uma marca distintiva. A perda denunciada e o valor adjetivado justificavam a Campanha que transbordaria, logo em seguida, para outros corpos patrimoniais e seria engrossada com a participação de diversos intelectuais e representantes de instituições, atendendo ao chamamento de Paulo Duarte para que todos se mobilizassem e vencessem

<sup>5</sup> Artigo publicado por Paulo Duarte, em *O Estado de São Paulo*, 11 de junho de 1937. Em 1938, o material da Campanha foi publicado, sob o mesmo título, pelo Departamento de Cultura de São Paulo.

a “barbárie de iconoclastas” (DUARTE, 1937, p.13). O tom dramático do discurso não deve impedir que se compreenda que não se tratava de uma guerra de iconófilos contra iconoclastas, mas de um combate em torno de determinadas imagens. O que estava em pauta era a disputa pela produção de um corpo imaginário para o passado brasileiro, um corpo representativo dos ideais modernos que já nessa altura se consideravam vitoriosos. A carta de Oswald de Andrade para Paulo Duarte a propósito da referida Campanha é explícita nesse sentido:

Muita gente ainda crê que o mundo moderno, em literatura e arte, é contrário ao passado. Os renovadores são considerados, pela má informação, como quebra-louças ou quebra-cabeças. Ora, liquidada a fase polêmica,[...] nosso intuito é constituir uma época – a contemporânea do rádio e do avião – com toda a dignidade que a outras deram os criadores das Catedrais ou Renascimento, e, entre os quais, no passado nacional, se encaixam os obscuros mestres do entalhe e da decoração que a sua atilada energia quer ainda salvar dos apostólicos leiloeiros de São Miguel. A fase agressiva do modernismo atual está encerrada com a nossa vitória. Quem hoje defende o ‘passadismo’, de modo algum defende o ‘passado’. Defende o nada!<sup>6</sup> (ANDRADE, 1937 apud DUARTE, 1938, p.169-170)

■  
<sup>6</sup> Carta de Oswald de Andrade (São Paulo, 13 de junho de 1937). (DUARTE, 1938, p.169-170).

■  
<sup>7</sup> No já citado artigo: “Contra o Vandalismo e o Extermínio”, Paulo Duarte indica que soube que o padre é “estrangeiro”, insinuando a insensibilidade do vigário para as tradições locais e o seu interesse nos valores econômicos.

Por não interessar ao presente estudo, fica no ar o destino final das portas. O que importa reter é a moldura da função porta. Enquanto no caso francês a retórica da preservação se constrói sobre uma hipotética ameaça de destruição e perda; no caso brasileiro a porta foi perdida, foi vendida por um “padre”<sup>7</sup>(ou pai) e “a retórica da perda” é utilizada como dispositivo de preservação que deverá transbordar-se para outros ícones ou corpos patrimoniais (GONÇALVES, 2003). De um lado, tem-se a porta da perda como porta e de outro, a perda da porta como porta. No caso francês a porta é ainda um corpo presente, no caso brasileiro ela é um corpo ausente. Mas mesmo o corpo ausente ainda evoca memórias, o que sugere a capacidade de deslocamento da imaginação criadora para a moldura restante da porta. A porta não é apenas um corpo material, é também a idéia desse corpo.

Por outra janela: do ponto de vista poético e museológico, tanto a presença quanto a ausência da porta, enquanto corpo patrimonial, podem ser criativas, produtivas e estimulantes. Pela presença ou pela ausência, pela preservação ou pela destruição, o que importa é que o patrimônio cultural - corpo portal imaginário – é atravessado por múltiplas linhas de força e poder, por tradições, contradições, conflitos e resistências; nada nele é natural – mesmo se chamado de natural – tudo é mediação cultural.

O jogo das pedrinhas - popular no Brasil e em Portugal, nas antigas Roma e Grécia e que, segundo Câmara Cascudo(1993), está representado em uma ânfora grega existente no Museu de Nápoles – traduz com ludicidade o argumento aqui apresentado. Esse jogo milenar pode ter, como tem no meu caso, enorme

potência evocativa de lembranças. Mas, guardar cinco pedrinhas (elementos da natureza) não é guardar o jogo. O jogo que envolve tensão, atenção, movimentos e habilidades, só se guarda jogando em sociedade com outros jogadores (imaginários ou não). A sua preservação como jogo (bem intangível) está na inteira dependência do saber-fazer rolar, subir e descer o corpo das pedras.

## 5 A cidadela patrimonial e o bastião museal

Constituída a partir de práticas sociais específicas, a cidadela do patrimônio cultural contém o museu e suas especificidades, como uma espécie de bastião. De tal modo que o processo de musealização confunde-se com o que se poderia chamar de patrimonialização. Sendo parte dessa cidadela, o museu tem, no entanto, freqüentemente contribuído, de dentro para fora e de fora para dentro, para forçar as portas e dilatar o domínio patrimonial.

No caso brasileiro basta lembrar que foi no Museu Histórico Nacional que se criou em 14 de julho de 1934, a Inspetoria Nacional de Monumentos, dirigida por mais de três anos por Gustavo Barroso e que, a rigor, foi um dos principais antecedentes do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como reconheceu Rodrigo Melo Franco de Andrade, em matéria publicada no *Jornal do Comércio*, Recife, de 18 de agosto de 1939

Outrora, a função que hoje desempenhamos estava cometida ao Museu Histórico Nacional, pela inexistência de uma instituição especializada. A amplitude do Serviço cingia-se, então, à cidade de Ouro Preto, considerada, por ato do governo, monumento nacional (ANDRADE, 1939, p.30).

A morte da Inspetoria Nacional de Monumentos não se deu, como o texto acima poderia sugerir, por problemas técnicos de falta de especialização ou de pouca amplitude geográfica, mas por embates de poder, por disputa de projetos de política de memória. A corrente de pensamento e prática patrimonial que Gustavo Barroso representava foi derrotada politicamente pela corrente modernista que tinha em Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade os seus mais destacados representantes.

No entanto, no que se refere ao bastião museal, representado pelo próprio Museu Histórico Nacional, Gustavo Barroso foi vitorioso e formou mentalidades. A compreensão desses embates, com vitórias e derrotas parciais e diferenciadas, favorece o entendimento das práticas discursivas que até hoje separam e reaproximam, casam e divorciam seguidamente “as coisas do patrimônio e as coisas dos museus”, o povo do patrimônio e o povo dos museus que, a rigor, são povos irmãos (CHAGAS; SANTOS, 2002, p.203)

Ao contribuir para a constituição e a dilatação do domínio da cidadela patrimonial o campo museal se vê igualmente forçado a uma dilatação e reorganização dos seus próprios limites, especialmente a partir das suas práticas de mediação. Esse fenômeno, passível de ser observado após a Segunda Grande Guerra e as guerras coloniais, ganha ainda maior nitidez nos anos oitenta, com os desdobramentos da chamada nova Museologia.

É nesse quadro de reorganização, reconceitualização e dilatação de limites que pode ser entendido o conceito de *Museu Imaginário* desenvolvido por André Malraux nos anos setenta e que tem como ponto de partida a evidência da não-completude dos “verdadeiros museus” e o reconhecimento de que a ampliação das possibilidades técnicas de reprodução das obras de arte alterou a relação dos sujeitos sociais com essas mesmas obras.

Movimentando-se na contramão dos processos de institucionalização, o conceito de *Museu Imaginário* – que Malraux (2000, p.206) faz coincidir, na falta de expressão mais adequada, com o chamado “mundo da arte” – desarranja as tentativas de disciplinar o gosto e de controlar a relação dos indivíduos e grupos sociais com o patrimônio cultural em metamorfose. (VELHO, 1994)

A invasão e a ampliação do campo de possibilidades do domínio patrimonial, o rompimento com leituras rígidas e sistematicamente diacrônicas, a insurreição contra o domínio absoluto da racionalidade, a celebração da vitória contra o medo da imagem e a valorização das metamorfoses de significados parecem ser algumas das características inovadoras do *Museu Imaginário*. De certo modo, esse *Museu* é também um estímulo libertário ao desenvolvimento da *imaginação museal*.

O Movimento Internacional da Nova Museologia (MINOM) que se organizou nos anos oitenta – a partir dos flancos abertos, nos anos setenta, no corpo da Museologia clássica, tanto pela Mesa Redonda de Santiago do Chile, quanto pelas experiências museais desenvolvidas no México, na França, na Suíça, em Portugal, no Canadá e um pouco por todo o mundo – viria também configurar um novo conjunto de forças capazes de dilatar ao mesmo tempo o bastião museal e a cidadela patrimonial.

Ecomuseus, etnomuseus, museus locais, museus de bairro e de vizinhança, museus comunitários, museus de sociedade e museus de território são algumas das múltiplas expressões que passaram a habitar as páginas da literatura especializada, ao lado de outras mais consagradas como museus históricos, museus artísticos, museus científicos e museus ecléticos.

Os novos tipos de museus romperam fronteiras e limites, quebraram regras e disciplinas, esgarçaram o tecido endurecido do patrimônio histórico e artístico nacional e estilhaçaram-se na sociedade. As suas práticas de mediação atualizaram a potência de

uma *imaginação* que deixou de ser prerrogativa de alguns grupos sociais. Não se tratava mais, tão-somente, de abrir os museus para todos, mas de admitir a hipótese e de desenvolver práticas em que o próprio museu, concebido como um instrumento ou um objeto, poderia ser utilizado inventado e reinventado com liberdade, pelos mais diferentes atores sociais. Por essa estrada, o próprio museu passou a ser patrimônio cultural e o patrimônio cultural uma das partes constitutivas da nova configuração museal.

A musealização, como prática social específica, derramou-se para fora dos museus institucionalizados. Tudo passou a ser museável, ainda que nem tudo pudesse em termos práticos ser musealizado. A *imaginação museal* e seus desdobramentos museológicos e museográficos passaram a poder ser lidos em qualquer parte onde estivesse em jogo um jogo de representações de memórias corporificadas.

Casas, fazendas, escolas, fábricas, estradas de ferro, músicas, minas de carvão, cemitérios, gestos, campos de concentração, sítios arqueológicos, notícias, planetários, jardins botânicos, festas populares, reservas biológicas tudo isso poderia receber o impacto de um olhar museológico. Mas, a existência mesma do museu continuou sendo sustentada não numa totalidade, mas no fragmento, no estilhaço, na descontinuidade do imaginário que constitui o patrimônio cultural (incluindo aí o natural). A aceitação dessa descontinuidade e da necessidade de negociação sistemática de significados e funções para o patrimônio cultural musealizado passaram a ser alguns dos antídotos necessários para evitar a germinação de discursos totalizantes (por vezes totalitários) que assim como as práticas museais também se renovaram.

Peregrinando pela obviedade e assinalando a não-completude dos museus e das coleções, essa afirmação, que bem poderia ser assinada por André Malraux, sustenta a possibilidade de se alinhar um conhecimento mais amplo através das relações que se pode manter com os diferentes fragmentos de patrimônio cultural.

O esforço “para tentar imaginar um museu de um tipo novo” e ao mesmo tempo sistematizar as novas práticas, sublinhando as diferenças em relação a outros modelos teóricos, levou Hugues de Varine (2000), ainda nos anos 1970, a desenhar uma concepção de museu que substituiu as noções de público, coleção e edifício, pelas de população local, patrimônio comunitário e território ou meio ambiente. Tudo isso – acrescento por minha conta –, atravessado por interesses políticos diversos, por disputas de memória e poder.

A concepção museal, sustentada por Hugues de Varine e outros praticantes da Museologia, foi organizada sob a forma de um quadro comparativo, ainda hoje divulgado e utilizado:

*Museu tradicional = edifício + coleção + público*  
*Ecomuseu/Museu novo = território + patrimônio + população*  
(FERNANDES, 2002, p. 61)

O que não está explícito nesse esquema é que os termos território, patrimônio e população (ou comunidade) não têm valor em si. A articulação desses três elementos pode ser excludente e perversa, pode ter função emancipadora ou coercitiva. Além disso, as práticas ecomuseológicas não têm sido sempre de territorialização, ao contrário, elas movimentam-se entre a territorialização e a desterritorialização, sem assumir uma posição definitiva.

Quando nos anos noventa, em reunião de trabalho, um dos responsáveis pelo Museu Etnológico de Monte Redondo, em Portugal, afirmava que “o Museu é a taberna do Rui, quando lá nos reunimos para a tomada de decisões, e também a casa do Joaquim Figueirinha, em Geneve, quando lá estamos trabalhando” (CHAGAS, 2005, p.5) ele estava deliberadamente desgeografizando o Museu.

Em outro momento, durante a mesma reunião, essa mesma pessoa achava importante fazer coincidir o território de abrangência física do Museu com um mapa medieval da Região de Leiria.

Se por um lado, marcar o território pode significar a criação de ícones de memória favoráveis à resistência e a afirmação dos saberes locais frente aos processos homogeneizadores e globalizantes; por outro, assumir a volatilidade desse território pode implicar a construção de estratégias que favoreçam a troca, o intercâmbio e o fortalecimento político-cultural dos agentes museais envolvidos.

O domínio patrimonial, como já foi visto, também não é pacífico. Ele envolve determinados riscos e pode ser utilizado para atender a diferentes interesses políticos. Portanto, ao se realizar uma operação de passagem do conceito de coleção para o de patrimônio, os problemas foram ampliados. No entanto, as práticas ecomuseológicas também aqui não parecem reforçar a idéia de coleção ou mesmo de patrimônio, considerado apenas como um conjunto de bens que se transmite de pai para filho. De acordo com Santos (1996), experiências como as do Museu Didático-Comunitário de Itapuã (BA) e do Ecomuseu de Santa Cruz (RJ) operam com o acervo de problemas dos indivíduos envolvidos com os processos museais.

O que parece estar em foco, aqui também, é uma descoleção, na forma como a conceitua Nestor Garcia Canclín (1998, p. 285). Nos dois casos, para além de uma preocupação patrimonial no sentido de proteção de um passado, há um interesse na dinâmica da vida e na capacidade dos corpos patrimoniais funcionarem como instrumentos de mediação entre diferentes

tempos e mundos. Em outros termos: o interesse no patrimônio não se justifica apenas pelo seu vínculo com o passado seja ele qual for, mas pela sua conexão com os problemas fragmentados da atualidade, com a vida dos seres em relação com outros seres, coisas, palavras, sentimentos e idéias.

O termo população, além de ancorar o desafio básico do museu, é também de alta complexidade. Primeiramente, é preciso considerar que a população não é um todo homogêneo, ao contrário; é composta de orientações e interesses múltiplos e muitas vezes conflitantes. Em segundo lugar, numa mesma população encontram-se processos de identificação e identidades culturais completamente distintos e que não cabem em determinadas reduções teóricas. Assim, as identidades culturais locais também não são homogêneas e não estão dadas à partida.

O campo museal, como se costuma dizer, está em movimento, tanto quanto o domínio patrimonial. Esses dois terrenos que ora se casam, ora se divorciam, ora se interpenetram, ora se desconectam, constituem corpos em movimento. E como corpos eles também são instrumentos de mediação, espaços de negociação de sentidos, portas (ou portais) que ligam e desligam mundos, indivíduos e tempos diferentes. O que está em jogo nos museus e também no domínio do patrimônio cultural é memória, esquecimento, resistência e poder, perigo e valor, múltiplos significados e funções, silêncio e fala, destruição e preservação. E por tudo isso interessa compreendê-los em sua dinâmica social e interessa compreender o que se pode fazer com eles, contra eles, apesar e a partir deles.

## Memory and patrimony houses and doors

### ABSTRACT

It presents some reflections about the concept of patrimony since its origins until the contemporaneity. It affirms that there is an intrinsic relation between patrimony and power, which remains in the relation between patrimony and property, being it material or spiritual, economic or symbolic, and its association with the idea of preservation. It emphasizes that the notion of possession seems to be more appropriate in relation to museums than to property. It suggests that the preservationist idea and the conception of property are in the root of institutions of patrimony and of museums (houses of memory and power). It stresses that preservation as a social practice, which is used for the construction of determined narratives, has a subjective character. This is covered up by discourses that intend to be positive, scientific and objective. It concludes that what is in question in museums and also in the domain of cultural patrimony is memory, forgetting, resistance and power, danger and value, multiple meaning and functions, silence and speech, destruction and preservation. Consequently, it is interesting to understand these phenomena in their social dynamics and also comprehend what may be done with them, against them, in spite of and from them.

**KEYWORDS:** Cultural patrimony. Preservation as social practice. Musealization



## Casas y puertas de la memoria y del patrimonio

### RESUMEN

Presenta reflexiones acerca del concepto de patrimonio desde su origen hasta la contemporaneidad. Afirma que existe una relación intrínseca entre el patrimonio y el poder, que permanece en la relación entre el patrimonio y la propiedad, sea material o espiritual, económica o simbólica, y su vinculación a la idea de preservación. Destaca que la noción de pertenencia parece ser más adecuada a los museos que a la de la propiedad. Sugiere que el carácter preservacionista y el sentido de pertenencia están en la raíz de la institución del patrimonio y del museo (casa de memoria y poder). Resalta que la preservación como práctica social que es utilizada para la construcción de determinadas narrativas tiene un carácter subjetivo, el cual es mascarado por discursos que se pretenden positivos, científicos y objetivos. Concluye que lo que está en juego en los museos y también en el dominio del patrimonio cultural es la memoria, el olvido, la resistencia y el poder, el peligro y el valor, los múltiples significados y funciones, el silencio y el habla, la destrucción y la preservación. Y por todo ello interesa comprenderlos en su dinámica social e interesa comprender qué se puede hacer con ellos, contra ellos, a pesar y a partir de ellos.

**PALABRAS CLAVE:** Patrimonio cultural. Preservación como práctica social. Musealización.

### Referências

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. [Matéria sobre Inspeção Nacional de Museus]. **Jornal do Comércio**, Recife, 18 ago. 1939. p.30.

ADORNO, Theodor W. Museu Valéry Prost. In: \_\_\_\_\_. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 1998.

AZEVEDO, Ana Lúcia. O genocídio cultural do Iraque: saques levaram parte da História da Humanidade. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 abr. 2003, p.21.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Manoel. **Tratado Geral das grandezas do ínfimo**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Rua de sentido único e infância em Berlim por volta de 1900**. Lisboa: Relógio D'água, 1995.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin**. São Paulo: Edusp, 1994.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

CHAGAS, Mário; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. A vida social e política dos objetos de um museu. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.34, p. 195-220, 2002.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

DUARTE, Paulo. Contra o vandalismo e o extermínio. **O Estado de São Paulo**, 11 jun. 1937

ECOMUSEU QUARTEIRÃO CULTURAL DO MATADOURO. 2004. Disponível em: <www.quarteirao.com.br> Acesso em: nov. 2007.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade de indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ENCONTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEUS, 1., 18 - 23 maio 1992, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura Turismo e Esportes, 1992.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

POMIAN, Krzystof. Coleção. In: Le GOFF, Jacques (Org.). **Enciclopédia Einaudi. Memória / História**. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. V.1, p.51-86.

SEGALL, Maurício. **Controvérsias e dissonâncias**. São Paulo: Edusp, Boitempo, 2001.

VARINE, Hugues de. A Nova museologia: ficção ou realidade. In: MUSEOLOGIA Social. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal da Cultura, 2000.

### **Mario Chagas**

*Doutor em Ciências Sociais / UERJ*

*Professor do Programa de Pós-Graduação em*

*Memória Social / UNIRIO*