

ANTROPOLOGIA DOS OBJETOS: COLEÇÕES, MUSEUS E PATRIMÔNIOS

José Reginaldo Santos Gonçalves

MINISTÉRIO DA CULTURA
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS

PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Luiz Inácio Lula da Silva

MINISTRO DA CULTURA
Gilberto Passos Gil Moreira

PRESIDENTE DO IPHAN
Luiz Fernando de Almeida

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE MUSEUS E CENTROS CULTURAIS
José do Nascimento Júnior

DIRETOR DE PATRIMÔNIO MATERIAL
Dalmo Vieira Filho

DIRETORA DE PATRIMÔNIO IMATERIAL
Márcia Genesis de Sant'Anna

DIRETORA DE PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO
Maria Emília Nascimento dos Santos

PROCURADORA-CHEFE
Lúcia Sampaio Alho

COORDENADORA GERAL DE PROMOÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
Luiz Philippe Peres Torelly

COORDENADORA GERAL DE PESQUISA, DOCUMENTAÇÃO E REFERÊNCIA
Lia Motta

G624a

Gonçalves, José Reginaldo Santos
Antropologia dos objetos : coleções, museus e patrimônios / José Reginaldo
Santos Gonçalves. - Rio de Janeiro, 2007.
256p. -(Museu, memória e cidadania)

1. Etnologia. 2. Antropologia. I. Título. II. Série.

07-4138.

CDD: 306
CDU: 316.7

Coleção Museu, Memória e Cidadania

Coordenação: José do Nascimento Júnior e Mário Chagas

EDITORAÇÃO
Mário Chagas e Claudia Maria Pinheiro Storino

ASSISTÊNCIA EDITORIAL
Tatiana Kraichete Martins

PROJETO GRÁFICO
Marcia Mattos

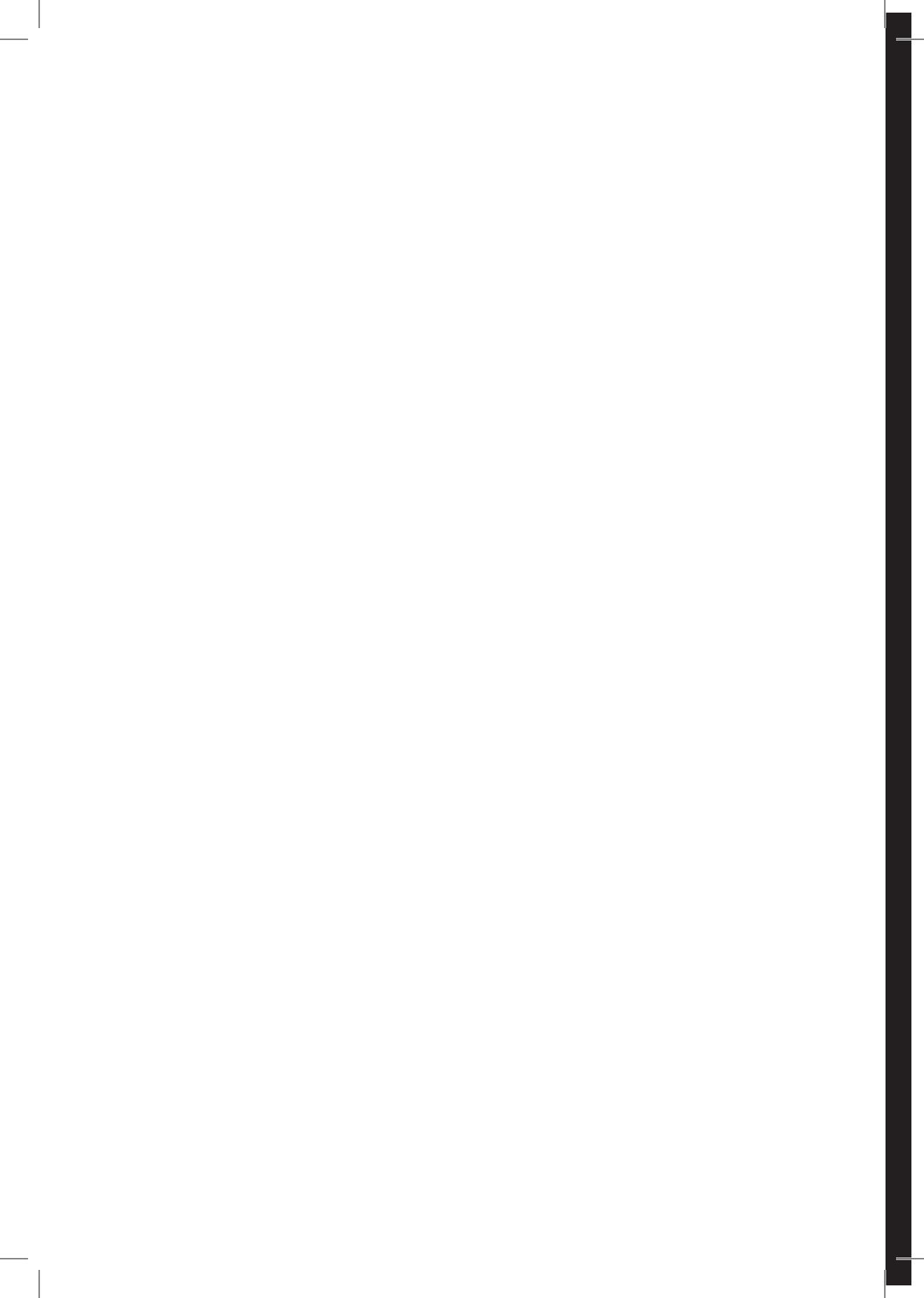
EDITORAÇÃO ELETRÔNICA
Editora Garamond Ltda.

Para
Isadora, Renata e Mariana



sumário

- 7** INTRODUÇÃO
- 13** TEORIAS ANTROPOLÓGICAS E OBJETOS MATERIAIS
- 43** COLEÇÕES, MUSEUS E TEORIAS ANTROPOLÓGICAS: REFLEXÕES SOBRE CONHECIMENTO ETNOGRÁFICO E VISUALIDADE
- 63** OS MUSEUS E A CIDADE
- 81** OS MUSEUS E A REPRESENTAÇÃO NO BRASIL
- 107** O ESPÍRITO E A MATÉRIA: O PATRIMÔNIO ENQUANTO CATEGORIA DE PENSAMENTO
- 117** AUTENTICIDADE, MEMÓRIA E IDEOLOGIAS NACIONAIS: O PROBLEMA DOS PATRIMÔNIOS CULTURAIS
- 139** MONUMENTALIDADE E COTIDIANO: OS PATRIMÔNIOS CULTURAIS COMO GÊNERO DE DISCURSO
- 159** SISTEMAS CULINÁRIOS COMO PATRIMÔNIOS CULTURAIS
- 175** A FOME E O PALADAR: A ANTROPOLOGIA NATIVA DE LUÍS DA CÂMARA CASCUDO
- 195** PATRIMÔNIO, MEMÓRIA E ETNICIDADE: REINVENÇÕES DA CULTURA AÇORIANA
- 211** RESSONÂNCIA, MATERIALIDADE E SUBJETIVIDADE: AS CULTURAS COMO PATRIMÔNIOS
- 235** A OBSESSÃO PELA CULTURA



introdução

a interpretação antropológica de quaisquer formas de vida social e cultural passa necessariamente pela descrição etnográfica dos usos individuais e coletivos de objetos materiais. Não apenas pelas razões evidentes de que esses objetos preenchem funções práticas indispensáveis, mas, especialmente, porque eles desempenham funções simbólicas que, na verdade, são pré-condições estruturais para o exercício das primeiras.

Seja no contexto de seus usos sociais e econômicos cotidianos, seja em seus usos rituais, seja quando reclassificados como itens de coleções, peças de acervos museológicos ou patrimônios culturais, os objetos materiais existem sempre, necessariamente, como partes integrantes de sistemas classificatórios. Esta condição lhes assegura o poder não só de tornar visíveis e estabilizar determinadas categorias socio-culturais, demarcando fronteiras entre estas, como também o poder, não menos importante, de constituir sensivelmente formas específicas de subjetividade individual e coletiva.

Os textos reunidos neste livro focalizam tópicos diversos, embora interligados: teorias antropológicas e objetos materiais; museus etnográficos e visualidade; museus e experiência urbana; museus e identidade nacional; concepções de patrimônio cultural; sistemas culinários como patrimônios culturais; a antropologia nativa de Luis da Câmara Cascudo; as representações açorianas do patrimônio no contexto das festas do

divino espírito santo; uma reflexão sobre as categorias ressonância, materialidade, subjetividade e sua relevância para entendermos os discursos do patrimônio; e um artigo final, onde desenvolvo uma discussão sobre os limites das modernas concepções antropológicas de cultura.

Essa discussão, de certo modo, representa uma espécie de fio condutor de minhas reflexões ao longo dos demais artigos, garantindo-lhes alguma unidade. Estes últimos, no entanto, podem ser lidos independentemente. Eles resultam de um esforço contínuo e sistemático de reflexão sobre os significados que podem assumir os objetos materiais da vida social e cultural. Mais precisamente, essa reflexão tem se voltado para os processos de transformação social e simbólica que sofrem esses objetos quando eles vêm a ser reclassificados e deslocados do contexto de seus usos cotidianos para o contexto institucional e discursivo de coleções, museus e patrimônios.

Originalmente palestras, conferências, aulas, comunicações em congressos, esses textos, em sua maioria, vieram a ser publicados em revistas especializadas e em livros, entre os anos de 1989 e 2005. Cada um dos artigos sofreu pequenas correções e alterações para sua publicação neste livro (seja nos títulos, seja em detalhes do seu conteúdo para evitar as repetições e esclarecer trechos obscuros), sem que este procedimento tenha modificado as linhas principais de argumentação (embora tenha sido difícil, em alguns casos, resistir a essa tentação).

Boa parte dos artigos foi produzida para uma audiência de museólogos e profissionais de patrimônio, com os quais tenho mantido, ao longo dos últimos anos, um diálogo constante e produtivo. Outra parte foi produzida para uma audiência composta pela comunidade de meus colegas antropólogos, sociólogos e historiadores.

Menos preocupado em estabelecer cercas entre esses diversos campos profissionais, espero ter ajudado a construir algumas pontes, embora esteja bastante cômico de que o melhor diálogo intelectual é aquele que se desenvolve a partir de nossas diferenças, reconhecendo o relativo valor e os limites de nossas respectivas tradições disciplinares. Nesse sentido, assumo que a perspectiva aqui adotada é informada pela antropologia

social ou cultural, portanto essencialmente voltada para a descrição e análise comparativa das categorias de pensamento e seus usos na vida social.

Um tema recorrente atravessa os textos aqui reunidos: o papel que os objetos materiais em geral, e em especial aqueles classificados como itens integrantes de coleções, museus e patrimônios, desempenham no processo de formação de diversas modalidades de autoconsciência. Nesse sentido, eles não desempenham apenas a função de sinais diacríticos a demarcar identidades, mas, na verdade, contribuem decisivamente para a sua constituição e percepção subjetiva.

Em sua presença incontornável e difusa, usados privada ou publicamente, colecionados e expostos em museus ou como patrimônios culturais no espaço das cidades, os objetos influem secretamente na vida de cada um de nós. Perceber e reconhecer esse fato pode trazer novas perspectivas sobre os processos pelos quais definimos, estabilizamos ou questionamos nossas memórias e identidades.

Ao longo desses anos, contraí algumas dívidas profissionais e intelectuais com instituições e pessoas, às quais devo assinalar meus agradecimentos.

Aos colegas, alunos e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia e do Departamento de Antropologia Cultural e do IFCS / UFRJ, cujo apoio institucional tem sido inestimável.

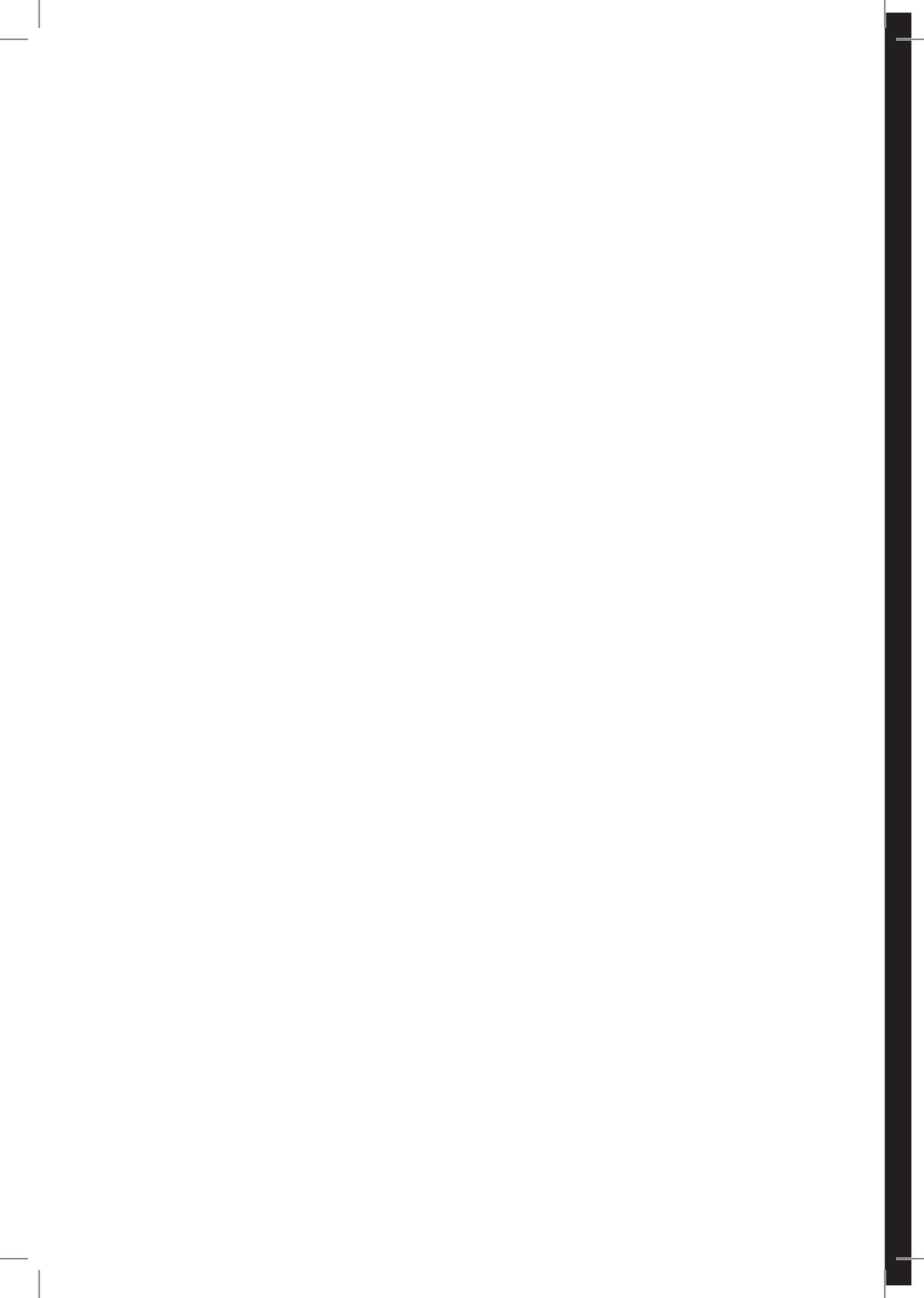
Aos colegas do Laboratório de Análise Simbólica do IFCS /UFRJ, em especial a Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, Marco Antonio Gonçalves, Elsje Lagrou, Ricardo Benzaquen e Lucia Lippi, os quais têm sido fundamentais como amigos e interlocutores.

Aos integrantes dos Grupos de Trabalho e dos Seminários Temáticos de Patrimônio Cultural da ABA e da ANPOCS, especialmente a Regina Abreu, Myrian Sepúlveda dos Santos e Manuel Ferreira Lima Filho. O diálogo que mantenho com eles tem sido decisivo em minha produção intelectual.

Marcia Contins acompanhou com atenção e generosidade a elaboração de cada um desses artigos.

Gostaria finalmente de agradecer o convite gentil de Mário Chagas (um dos meus interlocutores constantes entre os profissionais de museologia) para que eu reunisse e publicasse esses textos na forma de livro.

O CNPq, a CAPES, a FULBRIGHT, a FAPERJ e a FUJB, em diversos momentos e de forma significativa, forneceram apoio financeiro indispensável ao trabalho de pesquisa de que resultou a elaboração dos textos que compõem este livro.



Teorias Antropológicas e Objetos Materiais

Sob o título *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*, este artigo foi publicado no BIB ANPOCS Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, no 60, EDUSC, 2º semestre de 2005.

“Ao colocar a natureza simbólica de seu objeto, a antropologia social não pretende nem por isso afastar-se das *realia*. Como poderia fazê-lo uma vez que a arte, onde tudo é signo, utiliza veículos materiais? Não se podem estudar os deuses e ignorar suas imagens; os ritos, sem analisar os objetos e as substâncias que o oficiante fabrica e manipula; regras sociais, independentemente de coisas que lhes correspondem. A antropologia social não se isola em uma parte do domínio da etnologia; não separa cultura material e cultura espiritual. Na perspectiva que lhe é própria – e que nos será necessário situar – ela lhes atribui o mesmo interesse. Os homens se comunicam por meio de símbolos e signos; para a antropologia, que é uma conversa do homem com o homem, tudo é símbolo e signo que se coloca como intermediários entre dois sujeitos.”

Claude Lévi-Strauss

Casas, mobílias, roupas, ornamentos corporais, jóias, armas, moedas, instrumentos de trabalho, instrumentos musicais, variadas espécies de alimentos e bebidas, meios de transporte, meios de comunicação, objetos sagrados, imagens materiais de divindades, substâncias mágicas, objetos cerimoniais, objetos de arte, monumentos, todo um vasto e heteróclito conjunto de objetos materiais circula significativamente em nossa vida social por intermédio das categorias culturais ou dos sistemas classificatórios dentro dos quais os situamos, separamos, dividimos e hierarquizamos. Expostos cotidianamente a essa extensa e diversificada teia de objetos, sua relevância social e simbólica, assim como sua repercussão subjetiva em cada um de nós, termina por nos passar despercebida em razão mesmo da proximidade, do aspecto familiar e do caráter de obviedade que assume. Na maioria das vezes, a tendência mais forte é para o esquecimento da existência e da eficácia dos sistemas de classificação a partir dos quais esses objetos são percebidos: quando, por exemplo, nos limitamos a perceber estes últimos segundo uma “razão prática” (Sahlins 1976), a partir da qual eles existiriam em função de sua

utilidade, manipulados por “indivíduos” a partir de suas necessidades e interesses supostamente universais (Dumont 1985; Sahlins 2004 [1996])¹, conforme sugere uma perspectiva a que um autor chamou de “concepção estratigráfica” da cultura (Geertz 1989: 25-40).

Essa epistemologia, cabe sublinhar, pressupõe uma naturalização das modernas categorias ocidentais de “sujeito” e “objeto” cuja problematização parece ser a condição mesma para uma reflexão antropológica. A literatura antropológica e etnográfica tem nos ensinado há mais de um século que são precisamente esses sistemas de categorias culturais que fazem a mediação e, mais que isso, organizam e constituem esses dois termos polares, e que sem esses sistemas de categorias, sem sistemas de classificação, os objetos materiais (assim como seus usuários) não ganham existência significativa (Durkheim & Mauss 2001 [1903]; Mauss 2003; Boas 1966 [1911]; Whorf 1984 [1956]; Sapir 1985 [1934]; Lévi-Strauss 1962; Douglas 1975; Sahlins 2004 [1976]; Geertz 1973).

Na medida em que os objetos materiais circulam permanentemente na vida social, importa acompanhar descritiva e analiticamente seus deslocamentos e suas transformações (ou reclassificações) através dos diversos contextos sociais e simbólicos: sejam as trocas mercantis, sejam as trocas cerimoniais, sejam aqueles espaços institucionais e discursivos tais como as coleções, os museus e os chamados patrimônios culturais. Acompanhar o deslocamento dos objetos ao longo das fronteiras que delimitam esses contextos é em grande parte entender a própria dinâmica da vida social e cultural, seus conflitos, ambigüidades e paradoxos, assim como seus efeitos na subjetividade individual e coletiva. Os estudos antropológicos produzidos sobre objetos materiais, repercutindo esse quadro, têm oscilado seu foco de descrição e análise entre esses contextos sociais, cerimoniais, institucionais e discursivos.

OS ANTROPÓLOGOS E SEUS OBJETOS

Não será exagero afirmar que o entendimento de quaisquer formas de vida social e cultural implica necessariamente na consideração de objetos

¹ Para uma reflexão original e problematizadora da categoria “indivíduo” no contexto da sociedade e da cultura brasileira ver a obra de Roberto DaMatta (1980).

materiais. Estes, na verdade, sempre estiveram presentes na história da antropologia social e /ou cultural e particularmente na literatura etnográfica. Alguns se tornaram célebres: os *churinga* nos ritos australianos (Durkheim 2000); os colares e braceletes do circuito do *Kula* trobriandês (Malinowski [1922] 1976); as máscaras dogon (Griaule 1938). Mas ao longo da história da disciplina nem sempre os antropólogos estiveram voltados para o estudo dos objetos materiais enquanto tema específico de descrição e análise. Acompanhar as interpretações antropológicas produzidas sobre os objetos materiais é até certo ponto acompanhar as mudanças nos paradigmas teóricos ao longo da história dessa disciplina.

Em fins do século XIX e início do século XX, na condição de “objetos etnográficos”, eles foram alvo de colecionamento, classificação, reflexão e exibição por parte de autores cujos paradigmas evolucionistas e difusionistas situavam-nos no macro-contexto da história da humanidade. O destino desses objetos era não somente as páginas das obras etnográficas (não necessariamente produzidas por antropólogos profissionais, mas por viajantes e missionários) e das grandes sínteses antropológicas do período, mas sobretudo os espaços institucionais dos museus ocidentais, ilustrando as etapas da evolução sócio-cultural e os trajetos de difusão cultural.

Objetos retirados dos contextos os mais diversos, dos mais distantes pontos do planeta, eram re-classificados com a função de servir como indicadores dos estágios de evolução pelos quais supostamente passaria a humanidade como um todo. Uma máscara ritual da Melanésia poderia ser colocada lado a lado com uma outra de origem africana. Uma vez identificadas e descritas a sua composição material e a sua forma estética, uma delas poderia ser classificada como a que apresentava maior complexidade e pressupondo uma tecnologia mais avançada do que a outra. Assim sendo, indicariam estágios hierarquicamente diferenciados de evolução entre as sociedades de onde vieram. Ou poderiam ser classificadas como indicadores de um mesmo nível de complexidade e de evolução tecnológica, o que indicaria a posição similar das socieda-

des que as produziram na grande escala da evolução sócio-cultural da humanidade (Stocking 1968; 1985; Chapman 1985; Dias 1991; 1991a; 1994; Gonçalves 1994; *ver Capítulo II deste livro*).

Os processos históricos de difusão de objetos materiais e traços culturais entre diversas sociedades preocupavam muitos autores, os quais viam os objetos como meios de reconstituir esses processos. Ao longo dos trajetos de difusão os objetos sofriam modificações, tornavam-se mais complexos. A cultura humana, para eles, era raramente um assunto de invenção, mas de transmissão. Alguns operavam com modelos nos quais se traçavam círculos concêntricos, onde o ponto central era onde supostamente se situava o objeto em sua forma primeira, sua forma original. Na medida em que se difundia, ele se transformava. Esse raciocínio valia tanto para objetos materiais como para instituições, práticas sociais, idéias e valores, sendo que alguns levaram essa visão a extremos, afirmando que era possível identificar um único centro de onde teria partido todas as invenções culturais significativas da humanidade. Apesar das diferenças que os separavam, os paradigmas evolucionistas e difusionistas no entanto convergiam quanto a um ponto fundamental: a cultura era concebida como um agregado de objetos e traços culturais. Isto significa dizer que estes eram interpretados como elementos que responderiam a questões e dificuldades universais. Estava aberta a porta para uma percepção e entendimento claramente etnocêntricos desses objetos e das culturas da qual faziam parte (Lévi-Strauss 1973: 13-44).

Esses paradigmas, com suas divergências e convergências, forneceram os modelos museográficos dos grandes museus enciclopédicos do século XIX (Schwarcz 1998; Dias 1991a). O objetivo destes era narrar a história da humanidade desde suas origens mais remotas, reconstituindo esse longo caminho até chegar ao que entendiam como o estágio mais avançado do processo evolutivo: as modernas sociedades ocidentais. É a partir dessas coordenadas teóricas, fundadas numa concepção de cultura como um agregado de objetos e traços culturais, que veio a se delimitar uma área de pesquisa: os chamados estudos de “cultura material”. Como se possível

fosse separar na vida social e cultural o material e o imaterial (*ver Capítulo XII deste livro*).

Um ponto importante merece ser ainda assinalado para entendermos as diferenças entre as formas como os antropólogos pensaram a categoria “objetos materiais” ao longo da história da disciplina: nesse período, que ficou conhecido como a “era dos museus”, diferentemente do que veio a ocorrer em décadas subseqüentes, a relação entre etnógrafos, antropólogos e museus era bastante próxima. A antropologia nessa época era de certo modo produzida nos limites institucionais dos museus (Karp & Levine 1991; Gonçalves 1994; *ver Capítulo III deste livro*).

A ANTROPOLOGIA PÓS-BOASIANA

Um autor como Franz Boas (1858-1942) ainda em 1896 formulou uma crítica extremamente poderosa às teorias evolucionistas e difusionistas e essa crítica se estendia aos modelos museográficos concebidos a partir daquelas teorias. O ponto forte da argumentação de Boas é o de que esses antropólogos pensavam os objetos materiais em função de seus macroesquemas de evolução e difusão, esquecendo-se de se perguntarem pelas suas funções e significados no contexto específico de cada sociedade ou cultura onde foram produzidos e usados. Diante de uma máscara melanésia e uma máscara africana, não era suficiente descrever o material com que eram feitas, nem o estilo que as caracterizava, nem a tecnologia mais ou menos evoluída com que eram produzidas. Era necessário saber qual o uso dessas máscaras, e conseqüentemente qual o seu significado para as pessoas que as empregavam em diversos contextos sociais e rituais. Em outras palavras, era preciso saber quem as usava, quando e com quais propósitos, o que permitiria revelar a diferença verdadeira entre uma máscara melanésia usada em rituais religiosos e uma outra máscara usada nas festas de carnaval em algumas sociedades ocidentais. É preciso observar que a partir dessa crítica desloca-se o foco de descrição e análise dos objetos materiais (de suas formas, matéria e técnicas de fabricação) para os seus usos e significados e conseqüentemente para as relações sociais

em que estão envolvidos os seus usuários. O estudo comparativo dessas relações nos revelaria as funções e os significados dos objetos materiais e dos traços culturais em diferentes culturas (Boas 2004 [1896]); Stocking 1974; Jacknis 1985).

A antropologia pós-boasiana – ou pós-malinowskiana, se utilizarmos a obra de Bronislaw Malinowski (1884-1942) como referência – produzida a partir das primeiras décadas do século XX veio de certo modo a relegar progressivamente o estudo da “cultura material” a uma posição marginal na disciplina, em grande parte devido ao desgaste sofrido pela perspectiva etnocêntrica da antropologia vitoriana. Apesar disso, é importante enfatizar que os objetos materiais jamais vieram a se ausentar das páginas das monografias antropológicas. Esse período da história da antropologia, marcado pela sua profissionalização e pela junção dos papéis de “etnógrafo” e de “antropólogo” distingue-se pelo afastamento dos antropólogos profissionais em relação aos museus. A produção científica da antropologia social ou cultural desloca-se dos museus para os recém criados departamentos de antropologia nas universidades (Clifford 1988: 21-54; Jacknis 1996; Stocking 2004; Stocking 1985; Schwarcz 1998).

Nas décadas subseqüentes, especialmente após a II Guerra Mundial, os antropólogos sociais britânicos de orientação estrutural-funcionalista e voltados para o estudo de “sociedades” (ao invés de “culturas”) interpretarão os objetos materiais como sinais diacríticos a indicar posições sociais, pouco importando a descrição e análise da forma e do material e da técnica com que eram produzidos esses objetos. A formação desses antropólogos não passava necessariamente pelos museus e pela atenção à “cultura material” e as teorias antropológicas com as quais operavam vieram a deslocar o seu foco de discussão dos objetos materiais para as relações sociais e para os significados dessas relações. Os objetos vão ser interpretados com base num esquema teórico onde eles existiam não em função de estarem respondendo a necessidades práticas universais, nem como indicadores de processos evolutivos e de difusão, mas como meios de demarcação de identidades e posições na vida social. No início

dos anos sessenta, o antropólogo Edmund Leach (1910-1989), ao refletir sobre o que ele pensava ser a diferença fundamental entre o conceito de “sociedade” e o conceito de “cultura” dizia:

“A cultura proporciona a forma, a “roupagem” da situação social. Para mim, a situação cultural é um fator dado, é um produto e um acidente da história. Não sei *por que* as mulheres kachin antes de se casarem andam com a cabeça descoberta e o cabelo cortado curto, mas usam um turbante depois, tanto quanto não sei *por que* as mulheres inglesas põem um anel num dedo particular para denotar a mesma mudança de *status* social; tudo o que me interessa é que nesse contexto kachin o uso de um turbante por uma mulher tem esse significado simbólico. É uma afirmação sobre o *status* da mulher” (1995 [1964]: 79).

Se interpretamos o texto corretamente, pouco importava teoricamente se uma mulher kachin, ao passar da condição de solteira para a de casada, passava a usar um turbante; enquanto uma mulher ocidental passava a usar uma aliança na mão esquerda. O importante, do ponto de vista do analista, era que um e outro objeto estariam demarcando uma mudança de *status*, especificamente da condição de solteira para a condição de casada. Nessa perspectiva, os objetos materiais são pensados como um sistema de comunicação, meios simbólicos através dos quais indivíduos, grupos e categorias sociais emitem (e recebem) informações sobre seu *status* e sua posição na sociedade (Leach 1995 [1964]; Graburn 1975; Douglas 1982; Douglas & Isherwood 2004; Miller 1987; 1995; Bourdieu 1979).

OS ESTUDOS DE ANTROPOLOGIA SIMBÓLICA

Já os estudos antropológicos voltados especificamente para a natureza e as funções específicas do simbolismo na vida social, especialmente a partir dos anos sessenta, resgataram a relevância social e cognitiva do estudo dos objetos materiais no contexto da vida cotidiana, dos rituais e dos mitos. Este é o caso dos estudos de antropologia estrutural; e também dos estudos produzidos pela chamada “antropologia simbólica” (Dolgin; Kemnitzer; Schneider 1977).

Muitos desses antropólogos virão a contestar aquela concepção defendida por Edmund Leach e irão perguntar se o papel dos objetos materiais (e dos símbolos em geral) na vida social se resume afinal a essa função de comunicação, a de serem apenas sinais diacríticos de posições e identidades sociais. E vão sugerir que os objetos não apenas demarcam ou expressam tais posições e identidades, mas que na verdade, enquanto parte de um sistema de símbolos que é condição da vida social, organizam ou constituem o modo pelo qual os indivíduos e os grupos sociais experimentam subjetivamente suas identidades e *status*. A partir dessa perspectiva, seria sim relevante saber por que uma mulher kachin usa turbante e por que uma mulher ocidental usa aliança no dedo anular esquerdo. Seria relevante conhecer a forma desses objetos, o material e a técnica de fabricação, assim como as modalidades e contextos de uso. Afinal cada um deles faz parte de um sistema de representações coletivas, um sistema de categorias culturais que organiza o modo como essas mulheres experimentam subjetivamente a sua condição de mulheres e suas eventuais mudanças de *status* ao longo de sua biografia. Enquanto “objetos cerimoniais”, eles não apenas demarcam posições sociais, mas permitem que os indivíduos e os grupos sociais percebam e experimentem subjetivamente suas posições e identidades como algo tão real e concreto quanto os objetos materiais que os simbolizam (Mauss 1967 [1947]; Turner 1967; Sahlins 2004 [1976]; Seeger 1980).²

Importante assinalar que, a partir dessa perspectiva, os objetos materiais, como aqueles classificados como “tecnologia” (Schlanger 1998) ou como “arte” (Boas 1955; Levi-Strauss 1958; Forge, 1973; Geertz 1998: 142-181; Gell 1992; Almeida 1998; Price 2000; Lagrou 2000), serão pensados não mais enquanto parte de uma totalidade social e cultural que se confunde com os limites de uma determinada sociedade ou cultura empiricamente considerada, mas sim enquanto parte de sistemas simbólicos ou categorias culturais cujo alcance ultrapassa esses limites empíricos e cuja função, mais do que a de “representar”, é a de organizar e constituir a vida social. Em outras palavras, eles serão interpretados, segundo a ex-

2 Para uma fonte notável de dados e interpretações estimulantes sobre objetos materiais (mobiliário, roupas, meios de transporte, comidas e bebidas) seus usos e significados na sociedade brasileira, são indispensáveis as obras de Gilberto Freyre (1981; 2000; 2004); e especialmente as de Luis da Câmara Cascudo (1957; 1983 [1959]; 1962 [1954]; 1983 [1963]; 1986 [1968]; 2001); artigos que publiquei sobre algumas das obras de Cascudo podem ser úteis (Gonçalves 2000; ver Capítulo X deste livro).

pressão basilar de Marcel Mauss, como “fatos sociais totais” (Mauss 2003), exigindo portanto que se ponham de quarentena e se problematizem as categorias classificatórias usadas na sociedade do observador.

A HISTORICIZAÇÃO DA ANTROPOLOGIA: A REAPROXIMAÇÃO ENTRE ANTROPÓLOGOS E OS MUSEUS

Mas é a partir dos anos oitenta, como parte do processo de historicização da disciplina, que os objetos materiais, especificamente enquanto partes integrantes de coleções, museus, arquivos e “patrimônios culturais” virão a ser tematizados como foco estratégico para a pesquisa e reflexão sobre as relações sociais e simbólicas entre os diversos personagens da história da antropologia social ou cultural: viajantes, missionários, etnógrafos, antropólogos, nativos, colecionadores, museus, universidades, poderes coloniais, lideranças étnicas, etc.

Assiste-se nesse período a uma reaproximação entre os antropólogos e os museus, os quais passam a ser considerados como objetos de pesquisa, descrição e análise. Ao mesmo tempo, assiste-se a um trabalho de problematização sistemática (e denúncia) do papel desempenhado por essas instituições enquanto mediadores sociais, simbólicos e políticos no processo de construção de representações ideológicas sobre diversos grupos e categorias sociais, especialmente aqueles que foram tradicionalmente eleitos como “objetos” de estudo da antropologia.

Em parte da literatura antropológica produzida nas duas últimas décadas do século XX sobre os objetos materiais, estes serão estudados não exclusivamente enquanto partes funcionais e significativas de determinados contextos sociais, rituais e cosmológicos nativos; mas também enquanto componentes dos processos sociais, institucionais, epistemológicos, e políticos de apropriação e colecionamento que sofrem por parte das sociedades ocidentais, através de coleções, museus, arquivos e patrimônios culturais (Stocking 1985; Clifford 1988; 1994; 1997; 2002; Hainard & Kaehr 1982; 1885; Haraway 1989; Karp & Levine 1991; Karp; Kreamer; Levine 1991; Steven Kirshenblatt-Gimblett 1991; Dias 1991; 1991a; 1994;

Thomas 1991; Ames 1992; Jones 1993; Greenfield 1996; Grupioni 1998; Jacknis 2002).

O interesse recente pelo tema na área de antropologia (sobretudo a partir dos anos oitenta) está em parte associado a um determinado momento da história da disciplina que já foi caracterizado por um conhecido historiador da antropologia como um momento “reflexivo”, “hermenêutico”, “interpretativo”, “desconstrutivo”, ou ainda como a manifestação de uma “sensibilidade romântica”, que acompanharia toda a história dessa disciplina (Stocking 1989:7). Mas evidentemente os objetos materiais que integram as coleções, museus e patrimônios não são estudados apenas pela sua íntima relação com a história da antropologia social ou cultural. Essas instituições constituem na verdade o *locus* de cruzamento de uma série de relações de ordem epistemológica, social e política, configurando-se como áreas estratégicas de pesquisa e reflexão para o entendimento das relações sociais, simbólicas e políticas entre diversos grupos e segmentos sociais, especialmente aqueles que se fazem presentes nos contextos coloniais e pós-coloniais. Acrescente-se que, ao longo de sua história, elas desempenharam e desempenham ainda um papel importante na formação, transmissão e estabilização de uma série de categorias de pensamento fundamentais para o ocidente moderno em suas relações com as culturas não ocidentais: civilizado / primitivo; natureza / cultura; civilização / culturas; passado / presente; tradição / modernidade; erudito / popular; nacional / estrangeiro; ciência / magia e religião (Stewart 1984; Haraway 1989; Schwarcz 1998; Santos 1988; 1992; 2003; 2004; Pearce 1992; Kury; Camennietzki 1997; Cavalcanti 2001; Latour 2002). Entre essas categorias cabe certamente sublinhar o papel desempenhado pela noção de “autenticidade”, cuja notável função social, política e cognitiva já foi assinalada por diversos autores (Sapir 1985; MacCannell 1976; Handler 1986; Clifford 1988; ver *Capítulo VII deste livro*).

O deslocamento dos objetos materiais para os espaços de coleções privadas ou públicas ou para museus (por exemplo, na condição de “objetos etnográficos” ou “arte primitiva”) pressupõe evidentemente a sua

circulação anterior e posterior em outras esferas. Antes de chegarem à condição de objetos de coleção ou de objetos de museu, foram objetos de uso cotidiano, foram mercadorias, dádivas ou objetos sagrados. Afinal, conforme já foi sugerido, cada objeto material tem a sua “biografia cultural” (Kopytoff 1986) e sua inserção em coleções, museus e “patrimônios culturais” é apenas um momento na vida social. No entanto, esse momento é crucial pois nos permite perceber os processos sociais e simbólicos por meio dos quais esses objetos vêm a ser transformados ou transfigurados em ícones legitimadores de idéias, valores e identidades assumidas por diversos grupos e categorias sociais.

O COLECIONAMENTO COMO CATEGORIA DE PENSAMENTO

Esse processo de deslocamento dos objetos materiais do cotidiano para o espaço de museus e patrimônios pressupõe uma categoria fundamental: o colecionamento. Na verdade, toda e qualquer coletividade humana dedica-se a alguma atividade de colecionamento, embora nem todas o façam com os mesmos propósitos e segundo os mesmos valores presentes nas modernas sociedades ocidentais. Quem coleciona o quê, onde, segundo quais valores e com quais objetivos? Basicamente, toda e qualquer “coleção” pressupõe situações sociais, relações sociais de produção, circulação e consumo de objetos, assim como diversos sistemas de idéias e valores e sistemas de classificação que as norteiam. Em algumas sociedades colecionam-se determinados objetos materiais com o propósito de redistribuí-los ou mesmo de destruí-los; no ocidente moderno, o colecionamento está fortemente associado à acumulação (Mauss 2003; Malinowski [1922] 1976; Clifford 1988).

Um dos espaços institucionais que no contexto globalizado das modernas sociedades ocidentais abrigam e exibem as coleções (especialmente as coleções etnográficas) são os “museus”. Enquanto instituições culturais, ele têm acompanhado os últimos cinco séculos de história da civilização ocidental, assumindo funções e significados diversos ao longo desse tempo e em diferentes contextos sócio-cul-

turais. Desde os “gabinetes de curiosidades” dos séculos XVI e XVII às coleções privadas de nobres e ricos burgueses da Renascença, passando pelos “museus de história natural” e pelos “museus nacionais” do século XIX e início do século XX, até os museus do final do século XX e princípios do século XXI, essa instituição parece traduzir ou representar, em suas estruturas materiais e conceituais, concepções diversas da ordem cósmica e social (Oliver Impey 2001; Kury & Camentzky 1997; Sherman & Rogoff 1994). Além disso, a instituição parece estar intimamente associada aos processos de formação simbólica de diversas modalidades de autoconsciência individual e coletiva no ocidente moderno.

Nas últimas décadas, observa-se um notável crescimento dos museus em todo o planeta. Aparentemente, estamos vivendo uma nova “era dos museus” semelhante (embora com diferentes significados e funções) àquela que caracterizou a segunda metade do século XIX e início do século XX. É sintomático que, desde os anos oitenta do último século, essa instituição, enquanto tema de reflexão, tenha ocupado progressivamente um maior espaço nos debates acadêmicos (em antropologia, em história, em sociologia e nos chamados “estudos culturais”), o que se manifesta na crescente e significativa bibliografia produzida sobre o tema, sobretudo nos EEUU e na Europa, mas também no Brasil (*ver Capítulo III deste livro*).

Em parte dessa bibliografia, a coleção aparece como uma categoria histórica e culturalmente relativa, própria do ocidente moderno e sujeita a transformações intelectuais e institucionais. Mas ela pode assumir uma dimensão mais ampla e ser pensada não apenas como uma categoria nativa do ocidente moderno, mas como uma categoria universal, como uma prática cultural presente em toda e qualquer sociedade humana. Desse modo, ela assume em alguns autores rendimento analítico, servindo como eixo para uma análise comparativa (Baudrillard 1989; Alexander 1979; Hainard & Kaehr 1982; 1985; Pomian 1987; 1991; 1997; 1997a; 2003; Clifford 1988; *ver Capítulo III deste livro*).

3 É interessante observar que essa discussão (sobre modos alternativos de representação etnográfica), que, para muitos, teria sido uma criação dos chamados “pós-modernos”, é, na verdade, um problema já assinalado por Clifford Geertz no início dos anos 70: “...a maior parte da etnografia é encontrada em livros e artigos, em vez de filmes, discos, exposições de museus, etc. Mesmo neles há, certamente, fotografias, desenhos, diagramas, tabelas e assim por diante. Tem feito falta à antropologia uma autoconsciência sobre modos de representação (para não falar de experimentos com elas)” (1973:30).

No contexto da recente literatura produzida sobre coleções e museus etnográficos, o centro da discussão está evidentemente nos limites da representação etnográfica do “outro”. A discussão se fará a partir de outras formas de representação etnográfica que não exclusivamente os textos: fotografias, filmes, exposições em museus, etc.³ A partir desse enfoque, as coleções e museus etnográficos deixam de aparecer como conjuntos de práticas ingênuas ou neutras, para serem redesenhadas como espaços onde se constituem formas diversas da autoconsciência moderna: a do etnógrafo, a do colecionador, a do nativo, a do civilizado, do primitivo, etc. (Stocking 1985; Clifford 1985: 236-246; Clifford 1988; Kirshenblatt-Gimblett 1991; Dias 1991; Hollier 1993).

OBJETOS MATERIAIS COMO PATRIMÔNIOS CULTURAIS

Em um sugestivo texto onde comenta o “poder dos objetos”, Annette Weiner afirma:

“...nós usamos objetos para fazer declarações sobre nossa identidade, nossos objetivos, e mesmo nossas fantasias. Através dessa tendência humana a atribuir significados aos objetos, aprendemos desde tenra idade que as coisas que usamos veiculam mensagens sobre quem somos e sobre quem buscamos ser. (...) Estamos intimamente envolvidos com objetos que amamos, desejamos ou com os quais presenteamos os outros. Marcamos nossos relacionamentos com objetos (...). Através dos objetos fabricamos nossa auto-imagem, cultivamos e intensificamos relacionamentos. Os objetos guardam ainda o que no passado é vital para nós. (...) não apenas nos fazem retroceder no tempo como também tornam-se os tijolos que ligam o passado ao futuro.” (Weiner 1987: 159).

Na formulação mais abrangente e mais precisa de um outro antropólogo, Roy Wagner, os objetos materiais, de certo modo, constituem nossa subjetividade individual e coletiva:

“Existe uma moralidade das “coisas”, dos objetos em seus significados e usos convencionais. Mesmo ferramentas não são tanto instrumentos utilitários “funcionais” quanto uma espécie de propriedade humana ou cultural comum, relíquias que

constrangem seus usuários ao aprenderem a usá-los. Podemos mesmo sugerir [...] que esses instrumentos “usam” os seres humanos, que brinquedos “brincam” com as crianças, e que armas nos estimulam à luta. [...] Assim, em nossa vida com esses brinquedos, ferramentas, instrumentos e relíquias, desejando-os, colecionando-os, nós introduzimos em nossas personalidades todo o conjunto de valores, atitudes e sentimentos – na verdade a criatividade – daqueles que os inventaram, os usaram, os conhecem e os desejam e os deram a nós. Ao aprendermos a usar esses instrumentos nós estamos secretamente aprendendo a nos usar; enquanto controles, esses instrumentos mediam essa relação, eles objetificam nossas habilidades” (Wagner 1981: 76-77).

Esses dois textos apontam de formas distintas para a função simbólica dos objetos materiais nos processos de formação de modalidades de autoconsciência individual e coletiva. A sugestão é que sem os objetos não existiríamos; ou pelo menos não existiríamos enquanto pessoas socialmente constituídas. Sejam os objetos materiais considerados nos diversos contextos sociais, simbólicos e rituais da vida cotidiana de qualquer grupo social; sejam eles retirados dessa circulação cotidiana e deslocados para os contextos institucionais e discursivos das coleções, museus e patrimônios; o fato importante a considerar aqui é que eles não apenas desempenham funções identitárias, expressando simbolicamente nossas identidades individuais e sociais, mas na verdade organizam (na medida em que os objetos são categorias materializadas) a percepção que temos de nós mesmos individual e coletivamente (Clifford 1985).

Na vida social em geral os objetos materiais podem circular na forma de mercadorias, podendo ser livremente comprados e vendidos; ou na forma de dádivas e contra-dádivas; ou ainda terem a sua circulação restringida na forma de “bens inalienáveis” (Weiner 1992). Evidentemente, os objetos materiais estão submetidos a um processo permanente de circulação e reclassificação, podendo ser deslocados da condição de mercadoria para a condição de presentes; ou da condição de presentes para a condição de mercadorias; e alguns desses objetos podem ser elevados à condição de “bens inalienáveis”, os quais, nessa condição, em princípio não podem

ser nem vendidos e nem doados, mas que integram os sistemas de trocas recíprocas para que paradoxalmente possam ser mantidos e guardados sob o controle de determinados grupos (Mauss 2003; Gregory 1982; Weiner 1992; Godelier 2001; Hénnaf 2002:135-207).

É possível que essa categoria universal de bens nos possa ser útil para entender ao menos parcialmente aqueles objetos que, uma vez retirados da circulação cotidiana, vêm a ser, no contexto das modernas sociedades ocidentais, classificados como “patrimônio cultural”. Objetos que compõem coleções particulares podem ser vendidos e comprados; e mesmo objetos que integram o acervo de museus podem eventualmente ser vendidos ou trocados; mas, em princípio, não é admitido esse procedimento para aqueles objetos classificados como “patrimônio cultural” por determinado grupo social. Na medida em que assim classificados e coletivamente reconhecidos, esses objetos desempenham uma função social e simbólica de mediação entre o passado, o presente e o futuro do grupo, assegurando a sua continuidade no tempo e sua integridade no espaço.

Nas últimas décadas, tem crescido notavelmente a literatura sobre os chamados “patrimônios culturais” em diversas áreas, mas especialmente na área de antropologia⁴. Grande parte desses estudos corretamente tem assinalado as funções identitárias daqueles objetos materiais (ou mesmo de supostos bens “imateriais” ou “intangíveis”) na representação pública de identidades coletivas (nações, grupos étnicos, grupos religiosos, bairros, regiões). Aparentemente, menos ênfase vem sendo dada à natureza mesma dos objetos eleitos como patrimônio (sua forma, o material com que são produzidos, as técnicas de produção adotadas, seus usos sociais e rituais) para representar uma determinada “identidade” e “memória”. Em alguns estudos, a sugestão implícita ou explícita é de que a escolha desses objetos seria de natureza arbitrária, contingente, materializando o que seriam emblemas de “tradições inventadas” (Hobsbawm&Ranger 1992). As ações que levariam a tais escolhas seriam conscientes e intencionais, visando propósitos ideológicos e políticos em contextos sociais marcados pelos conflitos de interesses e valores.

4 Para a já extensa produção bibliográfica sobre patrimônio cultural no Brasil, vale a pena consultar: Arantes 1984; Gouveia 1985; Abreu 1996; 2003; Londres 1997; 2001; Rubino 1991; Santos 1992; Lima Filho 2001; Proença 2004; entre muitos outros. Para a discussão dessa categoria no contexto francês, especialmente do ponto de vista dos historiadores, ver (Nora 1997).

Se formos coerentes com a perspectiva que estamos explorando, teremos que efetivamente perguntar se afinal é assim arbitrário e contingente esse processo de escolha e se, ao legitimarmos essa tese, não estaremos nos prendendo à lógica etnocêntrica da “razão prática” (Sahlins 1976). A tese da “invenção dos patrimônios” vem se tornando uma verdadeira obsessão e penso se não seria tempo de explorarmos a sugestão segundo a qual mais importante que a “invenção das tradições”, seria pensarmos na “inventividade das tradições” (Sahlins 1999). Ou, parafraseando a rica sugestão de Roy Wagner, se não será oportuno considerar se não são afinal os “patrimônios culturais” que nos “inventam” (no sentido de que constituem nossa subjetividade), ao mesmo tempo em que os construímos no tempo e no espaço. Em outras palavras: quando classificamos determinados conjuntos de objetos materiais como “patrimônios culturais”, esses objetos estão por sua vez a nos “inventar”, uma vez que eles materializam uma teia de categorias de pensamento por meio das quais nos percebemos individual e coletivamente. Por esse prisma, a categoria “patrimônio cultural” assume uma dimensão universal e não seria apenas um fenômeno ocidental e moderno: na verdade, manifestar-se-ia de formas diversas em toda e qualquer sociedade humana.⁵

Nesse sentido, os processos sociais e culturais que levam à escolha desses objetos escapam em grande parte às nossas ações conscientes e propositais de natureza política e ideológica. Seria importante para o entendimento de sua natureza o trabalho de acompanhamento dos processos sociais e simbólicos de circulação, deslocamento e de reclassificação que os elevam à condição de “patrimônios culturais”. É nesses processos de reclassificação que podemos surpreender a construção e os efeitos daquelas categorias fundamentais de objetos situados para além da condição de mercadorias ou dádivas: objetos que, retirados da circulação mercantil e da troca recíproca de presentes, acedem à condição de “bens inalienáveis”, e que circulam, paradoxalmente, para serem guardados e mantidos sob o controle de determinados grupos e instituições, assegurando para estas sua continuidade no tempo e no espaço.

5 Do ponto de vista das ideologias das modernas sociedades ocidentais, a categoria patrimônio tende a aparecer com delimitações muito precisas. É uma categoria individualizada, seja enquanto patrimônio econômico e financeiro; seja enquanto patrimônio cultural; seja enquanto patrimônio genético; etc. Nesse sentido, suas qualificações acompanham as divisões estabelecidas pelas modernas categorias de pensamento: economia; cultura; natureza; etc. Sabemos no entanto que essas divisões são construções históricas. Podemos pensar que elas são naturais, que fazem parte do mundo. Na verdade resultam de processos de transformação histórica e continuam em mudança. A categoria patrimônio, tal como ela é usada na atualidade, nem sempre conheceu fronteiras tão bem delimitadas. Em contextos não modernos (e mesmo em contextos específicos das modernas sociedades ocidentais) ela tende a assumir formas totais, incorporando amplas dimensões cosmológicas e sociais, exigindo assim o seu entendimento como “fatos sociais totais” (ver Capítulo VI deste livro).

referências bibliográficas

Abreu, Regina

1996 A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro, Lapa/Rocco.

Abreu, Regina; Chagas, Mário (orgs).

2003 Patrimônio e Memória: ensaios contemporâneos. DP&A/FAPERJ.

Alexander, Edward Poter

1979 Museums in motion: an introduction to the history and functions of museums Nashville, American Association for State and Local History.

Almeida, Katia

1998 “Por uma semântica profunda: arte, cultura e história no pensamento de Franz Boas” In: Mana, vol. 4 n. 2, pp. 7-34.

Ames, Michael M.

1992 Cannibal tours and glass boxes: the anthropology of museums. Vancouver: University of British Columbia Press.

Appadurai, Arjun

1986 The social life of things: commodities in cultural perspective. Cambridge, England: Cambridge University Press.

Arantes, Antonio Augusto

1984 A produção do passado. São Paulo: Brasiliense.

Baudrillard, Jean

1989 O sistema dos objetos. Ed. Perspectiva, São Paulo.

Boas, Franz

1955 Primitive art. New York: Dover Publications, Inc.

1966 [1911] “Introduction to the handbook of American Indian languages” In: Powell, J. W. & Boas, Franz American Indian Languages (editado por Holder, Preston) pp. 1-79. University of Nebraska Press.

2004 [1896] “As limitações do método comparativo na antropologia” In: Franz Boas: Antropologia Cultural (org. Celso Castro), Rio de Janeiro: Zahar.

Bourdieu, Pierre

1979 La distinction: critique sociale du jugement. Le sens commun, Paris, Les Editions de Minuit.

Cascudo, Luis da Câmara

1962 [1954] Dicionário do Folclore do Brasil. Rio de Janeiro: INL.

1983 [1959] Rêde de dormir: uma pesquisa etnográfica. Rio de Janeiro, FUNARTE / INF, Achiamé, UFRN.

1983 [1963] História da alimentação no Brasil. 2 volumes. Ed. Itatiaia.

1986 [1968] Prelúdio à cachaça. São Paulo: Ed. Itatiaia.

1957 Jangada: uma pesquisa etnográfica. Rio de Janeiro: INL.

2001 Superstição no Brasil. 4ª edição. São Paulo: Global Editora.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro

2001 “Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica” In: Patrimônio Imaterial. (org. Cecília Londres). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

Chapman, William Ryan

1985 “Arranging ethnology: A.H.L.F. Pitt Rivers and the Typological Tradition” In: Objects and others: essays on museums and material culture. Madison: University of Wisconsin Press.

Clifford, James

1985 “Objects and selves: an afterword” In: Objects and Others: essays on museums and material culture. (org. G. Stocking). Pp. 236-

246. The University of Wisconsin Press.
- 1988 *The predicament of culture: twentieth century ethnography, literature, and art*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- 1994 Clifford, J. "Colecionando arte e cultura" In: *Revista do Patrimônio*, no. 23, 1994, pp. 69-89.
- 2002 [1998] *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. (Org. José Reginaldo Santos Gonçalves), 2ª reimpressão. Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ. 1ª reimpressão
- 1997 *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Clifford, James; Marcus, George (orgs.)
- 1986 *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley, University of California Press.
- DaMatta, Roberto
- 1980 *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara.
- Dias, N.
- 1991 *Le musée d'Ethnographie du Trocadéro: 1878-1908*. Anthropologie et muséologie en France, Paris, Ed. du CNRS.
- 1991a "Musées" In: Bonte, P.; Izard, M. *Le dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, PUF.
- 1994 "Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnography displays" In: Robertson, G. et alii (eds.) *Tales of displacement: narratives of home and displacement*. Londres, Routledge.
- Dumont, Louis
- 1985 *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco.

Durkheim, E.; Mauss, M.

“Sobre algumas formas primitivas de classificação”

Dolkin, Janet; Kemnitzer, David; Schneider, David (eds).

1977 *Symbolic anthropology: a reader in the study of symbols and meanings*. New York: Columbia University press.

Douglas, Mary

1975 *Implicit meanings: essays in anthropology*. Londres: Routledge.

1982 “Goods as a system of communication” In: *In the active voice*.

Pp. 16-33. London: Routledge & Keagan Paul.

Douglas, Mary; Isherwood, Baron

2004 *O mundo dos bens: por uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ.

Durkheim, É.

2000 *As formas elementares da vida religiosa*, Martins Fontes, São Paulo.

2001 [1903] “Algumas formas primitivas de classificação” In: Mauss, M. *Ensaio de Sociologia*. Pp. 399-456. São Paulo: Ed. Perspectiva.

Londres, Cecília

1997 *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de Preservação no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ/Minc/IPHAN.

2001 “Para além da “pedra e cal”: por uma concepção ampla de patrimônio” In: *Patrimônio Imaterial*. Revista Tempo Brasileiro, no. 147. Rio de Janeiro.

Forge, Anthony (ed.)

1973 *Primitive art and society*. Londres: Oxford University Press.

Freyre, Gilberto

1981 *Sobrados e mocambo: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento urbano*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.

2000 Assombrações do Recife Velho. Topbooks / UniverCidade Editores.

2004 Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 49ª edição. São Paulo: Global Editora.

Geertz, Clifford

1989 A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC.

1998 “Arte como sistema cultural” In: Saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Pp. 142-181. Rio de Janeiro, Zahar.

Gell, Alfred

1992 “The technology of enchantment and the enchantment of the technology” In: Coote&Shelton (eds.), Anthropology, Art and Aesthetics. Pp. 40-63 Oxford: Clarendon Press.

Godelier, Maurice

2001 O enigma do dom. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

Gonçalves, José Reginaldo Santos

1994: “O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura” In: Chuva, M. (Org.)A invenção do patrimônio. Minc/IPHAN.

2000 “Cotidiano, corpo e experiência: reflexões sobre a etnografia de Luis da Câmara Cascudo”. In: Revista do Patrimônio, 2000, no. 28, pp. 74-81.

2003 [1996] A Retórica da Perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil. Editora da UFRJ. 2ª edição.

Gouveia, Maria Alice

1985 “Políticas de preservação do patrimônio:três experiências em confronto: Inglaterra, Estados Unidos e França. Rio de Janeiro: FUNARTE.

Graburn, Nelson H. H.

1975 Ethnic and tourist arts: cultural expressions from the fourth world. Berkeley: University of California Press.

Gregory, C.A.

1982 Gifts and commodities. London: Academic Press.

Greenfield, Jeanette

1996 The return of cultural treasures. 2nd ed. Cambridge, England: Cambridge University Press.

Griaule, Marcel

1938 Masques dogon. Paris: Institut d'ethnologie.

Grupioni, Luís Donisete Benzi

1998 Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no conselho de fiscalização das expedições artísticas e científicas no Brasil. São Paulo, HUCITEC / ANPOCS.

Haas, Jonathan

1996 Power, objects and a voice for anthropology. In: Current Anthropology, vol. 17.

Hainard, Jacques; Kaehr, Rolland (eds.)

1982 Collections passion. Neuchâtel: Musée d'Éthnographie.

1985 Temps perdu, temps retrouvé : voir les chûses du passé au présent. Neuchâtel: Musée d'Éthnographie.

Handler, Richard; Linnekin, Jocelyn

1984 Tradition, genuine and spurious. Journal of American Folklore 97 (385): 273-290.

1985 "On having a culture: nationalism and the preservation of the Quebec's Patrimoine". In: Stocking (op.cit.) In: Objects and Others: essays on museums and material culture. (org. G. Stocking). The University of Wisconsin Press.

1986 "Authenticity". In: Anthropology Today.

1988 Nationalism and the politics of culture in Quebec. Madison: The University of Wisconsin Press.

Haraway, Donna

1989 “Teddy bear patriarchy: taxidermy in the garden of Eden”, New York City, 1908-36”In: *Primate visions: gender, race, and nature in the world of modern science*. Pp. 26-58. Londres, Routledge.

Hénaff, Marcel

2002 *Le prix de la vérité: le don, l'argent, la philosophie*. Paris, Editions du Seuil.

Hobsbawm, Eric ; Ranger, Terence (eds.)

1992 *The invention of tradition*. London:Cambridge University Press

Hollier, Denis

1993 « La valeur d'usage impossible » In :*Les dépossédés* (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre). Paris : Les Editions de Minuit.

Oliver Impey, Arthur MacGregor

2001 *The origin of museums. The cabinet of curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*. London: House of Stratus.

Jacknis, Ira

1985 “Franz Boas and the exhibits: on the limitations of the museum method of Anthropology” In: *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison: University of Wisconsin Press.

1996 “The ethnographic object and the object of ethnology in the early career of Franz Boas” In: *Volkgeist as Method and Ethic*, Stocking, George W. (ed.) *History of Anthropology*, vol. 8, pp. 185-214. The University of Wisconsin Press.

2002 *The storage box of tradition: Kwakiutl art, nthropologists, and museums, 1881-1981*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Jones, Anna Laura

1993 *Exploding canons: the anthropology of museums*. In: *Current Anthropology*, 22: 201-220.

Jordanova, L.

1989 “Objects of knowledge: a historical perspective on museums” In: Vergo, P. (Ed.) *The new museology*. Londres, Reaktion Books.

Karp, Ivan; Levine, Steven (eds)

1991 *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Karp, Ivan; Kreamer, Christine Muellen; Levine, Steven (eds)

1991 *Museums and communities: the politics of public culture*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara

1991 “Objects of ethnography” In: Karp, I.; Lavine, S. (Eds.)

Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display. Washington, D.C. Smithsonian Institution Press.

1998 *Destination culture: tourism, museums, and heritage*. Berkeley: University of California Press.

Kopytoff, Igor

1986 “The cultural biography of things: commoditization as a process” In: Apadurai, Arjun (ed) *The social life of things: commodities in cultural perspective*, op. cit.

Kury, Lorelai; Camennietzki, Carlos Ziller

1997 “Ordem e natureza: coleções e cultura científica na Europa Moderna” In: *Anais do MHN*, vol. 29/1997 pp. 57-86.

Lagrou, Elsje

2000 “Prefácio à edição brasileira” de Price, Sally *Arte Primitiva em Centros Civilizados*, pp. 9-13. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ.

Latour, Bruno

2002 Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches. São Paulo, Edusc.

Leach, Edmund

1997 [1964] Sistemas políticos da alta Birmânia: um estudo da estrutura social kachin. São Paulo: Edusp.

Lévi-Strauss, C.

1962 “La science du concret” In: La pensée sauvage. Pp. 3-42. Paris : Plon.

1973 “O desdobramento da representação nas Artes da Ásia e da América” In: Antropologia Estrutural, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

Lima Filho, Manoel Ferreira

2001 O desencanto do oeste. Editora da UCG.

MacCannell, D.

1976 “Staged authenticity” In: The tourist: a new theory of the leisure class, pp.91-108. Schocken Books.

Malinowski, Bronislaw

1976 [1922] Os Argonautas do Pacífico Ocidental. Col. Os Pensadores. Ed. Abril, Rio de Janeiro.

Mauss, Marcel

1967 [1947] Manuel d'ethnographie. Payot, Paris.

2003 [1950] “O ensaio sobre a dádiva” In: Sociologia e Antropologia, Cosac & Naif, São Paulo.

Miller, Daniel

1987 Material Culture and Mass Consumption. London: Blackwell

1995 Consumption and commodities. In: Annual Review of

Anthropology, n. 24, pp. 141-161.

Nora, Pierre (ed)

1997 Science et conscience du patrimoine. Paris : Fayard.

Pearce, Susan M.

1992 Museums, objects, and collections: a cultural study. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Pomian, Krzysztof

1987 *Collectionneurs, amateurs et curieux / Paris, Venice: XVIe-XVIIIe Siècle.* Paris, Ed. Gallimard.

1991 “Collections et musées (note critique)” In: *Annales*, 48 année, no. 6. Paris.

Armand Colin.

1997 “De l’histoire, partie de la mémoire, à la mémoire, objet d’histoire” In: *Revue de Métaphysique et de Morale*, Janvier-Mars 1998, no. 1. Paris, PUF.

1997a “Entre o visível e o invisível: teoria geral das coleções” In: *A Coleção*, Enciclopedia EINAUDI, 1. Memória-História. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

2003 *Des saintes reliques à l’art moderne : Venise, Chicago, XVIIIème-Xxème siècles.* Paris, Gallimard

Price, Sally

2000 *Arte primitiva em centros civilizados.* Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ.

Proença, Rogério Leite

1984 “Lugares da política e consumo dos lugares” In: *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*, Ed UNICAMP.

Rubino, Silvana

1991 As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968. Diss. de Mestrado. Universidade de Campinas.

Sahlins, Marshall

1976 Culture and practical reason. Chicago: The University of Chicago Press.

1999 “Two or three things I that know about Culture. In: Journal of Anthropological Institute, n. 5, pp. 399-421.

2004 [1976] “La pensée bourgeoise: a sociedade ocidental como cultura. In: Cultura na prática. Pp: 179-22. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ.

2004 [1996] “A tristeza da doçura, ou a antropologia nativa da cosmologia ocidental”. In: Cultura na prática. Pp: 563-620. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ.

Santos, Marisa Veloso Motta

1992 O tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil. Tese de Doutorado. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília.

Santos, Myrian Sepúlveda dos

1988 História, tempo e memória: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional. Tese de mestrado apresentada no IUPERJ. Mimeo.

1992 “Objetos, história, memória: observação e análise de um museu brasileiro” In: Dados, no. 2, pp.217-238.

2003 Museums and Memory: The Enchanted Modernity. Journal For Cultural Research, Inglaterra, v. 7, n. 1, p. 25-44, 2003.

2004 Museus Brasileiros e Política Cultural. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 53-72, 2004.

Sapir, Edward

1985 [1924] “Culture, genuine and spurious” In: Selected writings

in language, culture and personality (Ed. David G. Mandelbaum), Berkeley, University of California Press. 1985 [1934] “Symbolism” In: op. cit. pp. 564-568.

Schlanger, N.

1998 “The study of techniques as an ideological challenge: technology, nation, and humanity in the work of Marcel Mauss” In: Marcel Mauss: a centenary tribute. Pp. 192-212 (org. W. James; N. J. Allen). Berghahn Books. New York, Oxford.

Schwarcz, Lilian

1998 O nascimento dos museus brasileiros 1887-1910. In: Miceli, S. (org) História das Ciências Sociais no Brasil. São Paulo, IDESP, vol. 1.

Seeger, Anthony

1980 “O significado dos ornamentos corporais” In: Os Índios e Nós. Rio de Janeiro: Ed. Campus.

Sherman, Daniel and Irit Rogoff, eds.

1994 Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Stewart, Susan

1984 On Longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection. Baltimore.

Stocking, George W. Jr. (ed)

1968 Race, culture and evolution: essays in the history of anthropology. New York: The Free Press.

1974 The shaping of American anthropology, 1883-1911: a Franz Boas reader. New York: Basic Books.

1985 Objects and others: essays on museums and material culture. Madison: University of Wisconsin Press.

1985a “Essays on museums and material culture” In: Objects and

others: essays on museums and material culture. Madison: University of Wisconsin Press.

1989 Romantic motives: essays on anthropological sensibility. Madison, The University of Wisconsin Press.

2004 Franz Boas: a formação da antropologia americana 1883-1911. Contraponto / Ed da UFRJ.

Thomas, Nicholas

1991 Entangled objects: exchange, material culture, and colonialism in the Pacific. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Turner, Victor W.

1967 "Betwixt and between: the liminal period in Rites de Passages" In: The Forest of Symbols. Pp: 93-111. Ithaca: Cornell University Press.

Van Velthen, Lucia; Ribeiro, Berta

1992 "Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia" In: Carneiro da Cunha, Manuela (org) História dos Índios do Brasil, pp. 103-112. São Paulo, FAPESP/SMC/ Cia. das Letras.

Wagner, Roy

1981 The Invention of Cultures. The University of Chicago Press. Chicago.

Weiner, Annette

1987 The trobrianders of papua New Guinea. Stanford University.

1992 Inalienable possessions: the paradox of keeping while giving, University of California Press, Berkeley.

Whorf, Benjamin Lee

1984 [1956] Language, thought and reality. The M.I.T. Press.

Coleções, Museus e Teorias Antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade

A versão original deste texto foi publicada em *Cadernos de Antropologia e Imagem*, UERJ, 1999, no. 8, pp. 21-34.

HISTORICIZANDO COLEÇÕES E MUSEUS ETNOGRÁFICOS

a bibliografia sobre coleções e museus tem crescido bastante desde o século passado, a partir dos anos setenta.¹ Desde as duas últimas décadas daquele século, tem se tornado praticamente impossível um controle preciso sobre os problemas discutidos em cada uma das áreas em que se divide esse campo de pesquisa. Há os estudos voltados para a história da ciência; estudos voltados para concepções de história, ou temas precisos da historiografia; pesquisas dedicadas à história da arte; estudos sobre coleções e museus na área de história da antropologia; sem contar as pesquisas desenvolvidas pelos chamados “estudos culturais”, voltadas para a representação museográfica de memórias e identidades sociais. É prudente, nesse campo, nos restringir a uma determinada área de pesquisa. Minha proposta, neste caso, é uma reflexão sobre alguns problemas suscitados pela bibliografia. Mais precisamente, a respeito das relações entre coleções e museus etnográficos e teorias antropológicas.

Se consultarmos o *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, publicado no início da década de noventa pela Presses Universitaires de France, lá poderemos ler um verbete relativamente extenso dedicado aos “Museus”. A presença e o conteúdo desse verbete estão associados à problematização dos processos de representação do outro, à problematização do discurso etnográfico e da repercussão deste junto às coleções e museus etnográficos. Já na primeira frase, a autora do verbete aponta no sentido de uma historicização das relações entre museus e teorias

1 Para uma resenha dos estudos recentemente realizados na área de História, especialmente na Europa, ver (Pomian 1993:1381-1401). No Brasil, esse campo de estudos vem se expandindo nas duas últimas décadas, de forma diversificada, sobretudo nas áreas de história e antropologia. Há estudos voltados para a relação entre coleções e história intelectual (Schwarcz 1989; Lopes 1993; Kury e Camennietzki 1997); coleções e construção de memórias e identidades sociais (Arantes 1984; Gonçalves 1996; Abreu 1996; Santos 1992; Menezes 1993; Bittencourt 1997; Fonseca 1997); coleções e mercado de arte (Veiga 1998); entre outros.

antropológicas: “Ao se acompanhar o percurso histórico da etnologia, é forçoso constatar que cada etapa de renovação teórica se faz acompanhar de um projeto museográfico” (Dias 1991a: 496-498). Dificilmente encontraríamos algo semelhante em dicionários publicados anteriormente aos anos oitenta.

Não que coleções e museus etnográficos estivessem ausentes de tais dicionários, ou da reflexão antropológica em geral. Mas sua presença se fazia de forma distinta. Na melhor das hipóteses, encontraríamos menção a coleções e museus como fontes de dados para a pesquisa etnográfica, sobretudo dados relativos à chamada “cultura material”. Ou ainda, essas coleções e museus poderiam também ser entendidos como uma espécie de “prolongamento do campo”, a desempenhar um papel importante na formação dos etnólogos (como sugere Lévi-Strauss).² Num e noutro caso, não se questiona o papel desempenhado por essas instituições na construção de uma determinada forma de representação do outro.

Na medida em que esse papel vem a ser problematizado, a “coleção” (ou a prática do “colecionamento”) ganha relevo enquanto uma categoria de pensamento. Primeiramente, desempenhando uma função mediadora essencial, e qualificando esse processo mesmo de apropriação de objetos retirados das chamadas sociedades ou culturas “primitivas”, e sua transformação em “objetos etnográficos” preservados e expostos nos museus ocidentais. Por esse prisma, a coleção aparece como uma categoria histórica e culturalmente relativa, própria do ocidente moderno e sujeita às suas transformações intelectuais e institucionais.

Mas seu uso na recente bibliografia sobre coleções e museus pode assumir uma dimensão mais ampla. Na verdade, ela vem a ser pensada não apenas como uma categoria nativa do ocidente moderno, mas como uma categoria universal, como uma prática cultural presente em toda e qualquer sociedade humana. Nesse sentido, ganha, em alguns autores, rendimento analítico, servindo como eixo para uma análise comparativa.

² Lévi-Strauss, num texto publicado originalmente em 1954, onde comenta o papel dos museus de antropologia na formação dos etnólogos, afirma: “...o contato com os objetos, a humildade inculcada no museógrafo pelas pequeninas tarefas que estão na base de sua profissão — desencaxotamento, limpeza, manutenção — o sentido agudo do concreto que desenvolve este trabalho de classificação, de identificação e de análise das peças de coleção; a comunicação com o meio indígena, que se estabelece indiretamente por intermédio de instrumentos que é preciso saber manejar para conhecer, que possuem além disso uma textura, uma forma, muitas vezes mesmo um odor, cuja apreensão sensível, mil e uma vezes repetida, cria uma familiaridade inconsciente com gêneros de vida e de atividade longínquas; o respeito, enfim, pela diversidade das manifestações do gênero humano, que não poderia deixar de resultar de tantos e incessantes desafios para o gosto, a inteligência e o saber, a que os objetos aparentemente mais insignificantes submetem cada dia o museógrafo; tudo isto constitui uma experiência de uma riqueza e de uma densidade que não teríamos razão em subestimar” (1973 [1954]: 418-419).

3 Krzysztof Pomian é historiador e filósofo, e associado ao grupo dos historiadores dos *Annales*. Ao longo dos anos setenta e oitenta publicou diversos artigos sobre coleções e museus na Europa moderna, especificamente do século XVI ao século XVIII. Esses artigos, juntamente com o conhecido ensaio sobre uma teoria geral das coleções, vieram a ser reunidos no livro *Collectionneurs, amateurs et curieux / Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle*, publicado em 1987. Anteriormente, em 1984, publica *L'ordre du temps*, um estudo sobre concepções de tempo no ocidente. Em 1990, publica *L'Europe et ses nations*, sobre identidade europeia. O autor, ao que parece, continua ligado ao tema das coleções e museus. Além de uma excelente resenha a respeito da crescente bibliografia sobre coleções e museus recentemente publicada num número dos *Annales* (1993), o autor publicou há pouco na *Revue de Métaphysique et de Morale* um artigo em que discute as relações entre história, memória e os efeitos das transformações tecnológicas desencadeada nos últimos séculos sobre estas relações (1998).

4 Embora não os cite, uma referência certamente importante para as reflexões de Pomian são os estudos de J. P. Vernant e outros helenistas franceses sobre as concepções a respeito do visível e do invisível na Grécia antiga (ver especificamente Vernant [1973] 1990: 303-330; e Gernet [1968] 1982: 227-238).

A COLEÇÃO COMO MEDIAÇÃO ENTRE O VISÍVEL E O INVISÍVEL

Um dos autores centrais no debate assim define as coleções:

“...todo conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito de atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial em um local fechado preparado para esta finalidade, e expostos ao olhar” (1987:18).

Autor de um livro bastante citado na bibliografia, Krzysztof Pomian (historiador polonês trabalhando e publicando na França)³, ao elaborar uma “teoria geral das coleções”, vai chamar a atenção para o seguinte ponto: a “coleção” é instituição universalmente conhecida, presente em toda e qualquer coletividade humana, nas modernas sociedades complexas, assim como nas chamadas “sociedades primitivas”, e nas sociedades complexas tradicionais. Esses conjuntos de objetos integram, segundo ele, um sistema de trocas sociais e simbólicas entre distintas categorias sociais, tais como reinos, impérios, clãs, sociedades nacionais, etc; assim como entre categorias cosmológicas tais como vivos e mortos, deuses e seres humanos, passado e presente, presente e futuro, etc.

O caráter universal da coleção deriva, segundo o autor, do papel mediador que ela desempenha entre os espectadores e o mundo “invisível” do qual falam os mitos, as narrativas e as histórias. Essa mediação, cabe sublinhar, é realizada especificamente através dos objetos da coleção, uma vez que, segundo seu entendimento, eles existem para serem “expostos ao olhar”. Realizam assim uma mediação entre os dois termos de uma oposição igualmente universal: o visível e o invisível. Os significados atribuídos a esses termos, e as modalidades de relação entre eles vão, evidentemente, variar cultural e historicamente. Mas o que tornará possível a comparação entre diferentes períodos históricos, entre diferentes sociedades ou culturas é precisamente a universalidade dessa oposição⁴.

Na perspectiva assumida por Pomian, seriam entendidos como “coleções” conjuntos de objetos os mais diversificados: mobília funerária, oferendas, dádivas e objetos expropriados em guerras, relíquias e objetos sagrados. Além, obviamente, dos objetos que integram as coleções privadas

e diferentes acervos museográficos do ocidente moderno. O que haveria de comum entre esses diversos conjuntos de objetos, situados em contextos socioculturais os mais distintos, seria o seu papel de intermediários entre o visível e o invisível. Esta função mediadora resultaria de seu deslocamento do circuito econômico e utilitário, sua separação em lugares especiais, sua exposição ao olhar (seja dos seres humanos, seja dos mortos, seja dos deuses) e sua conseqüente especialização enquanto objetos cuja vocação é “significar” (daí o termo “semióforos” que a eles reserva)⁵.

Vale observar que o autor vai enfatizar a “coleção” enquanto uma função sociológica de mediação entre o visível e o invisível. Assim procedendo, deixa em segundo plano o conjunto de práticas sociais e culturais por meio das quais as coleções vêm a se constituir e se transformar. Em outras palavras, como a oposição visível/invisível vem a se constituir historicamente, na medida mesmo em que se formam aqueles conjuntos de objetos significativos que virão a realizar uma mediação entre esses termos. O que estou sugerindo é que, assumindo essa perspectiva, o autor parece se deixar enfeitiçar pela própria ideologia da coleção, a partir da qual esta é concebida como um espaço auto-suficiente, infenso às contingências históricas, suprimindo-se assim os processos históricos econômicos, políticos de produção que a tornaram possível.

O COLECIONAMENTO COMO PRÁTICA CULTURAL

Outro autor, cuja referência é constante na bibliografia sobre coleções e museus, é James Clifford⁶, historiador norte-americano que tem produzido vários estudos sobre o pensamento antropológico no século XX, e especialmente sobre a moderna concepção etnográfica de cultura. É a partir desse campo de reflexão que ele vai se voltar para as práticas de colecionamento do ocidente moderno e, em especial, para os processos pelos quais os chamados “artefatos tribais” vieram, segundo ele, a ser reapropriados pelos museus, sistemas de troca, arquivos disciplinares e tradições discursivas do ocidente (1988:215).

5 Entre as formulações de Pomian esta é bastante problemática, uma vez que assume uma oposição ontológica entre objetos que existem para significar (os “semióforos”); e objetos que, supostamente, existiriam em razão de funções exclusivamente práticas. O autor parece aí incidir no uso da chamada “razão prática”, objeto de uma problematização radical por Marshall Sahlins (1976).

6 James Clifford é historiador e trabalha atualmente no History of Consciousness Program na Universidade da Califórnia, Santa Cruz. Autor de uma excelente monografia sobre o etnógrafo e missionário francês Maurice Leenhardt (Clifford 1982), tornou-se mais conhecido por seu livro *The predicament of culture: twentieth century ethnography, literature and art*, publicado em 1988; e também pela co-edição do conhecido *Writing culture*, juntamente com Georges Marcus (1986). Nesses estudos, Clifford se dedica a refletir sobre o pensamento antropológico no século XX, em especial a antropologia francesa e suas relações com o mundo intelectual modernista. É também autor de *Routes: travel and translation in the late twentieth century*, em 1997. E, mais recentemente, em 1998, publica no Brasil uma coletânea de textos: *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*, organizada por José Reginaldo Santos Gonçalves (Clifford 1998).

James Clifford parte da universalidade da prática do colecionamento. No entanto, sua ênfase desloca-se para as formas específicas que essa prática pode assumir em diferentes sociedades, e especialmente no ocidente moderno. Segundo ele:

“Alguma espécie de ‘coleta’ em torno do *self* e do grupo – a composição de um ‘mundo’ material, a demarcação de um domínio subjetivo por oposição a um ‘outro’ – é provavelmente universal. (...) Mas a noção de que essa coleta envolva a acumulação de posses, a idéia de que a identidade seja uma espécie de riqueza (composta por objetos, conhecimento, memórias, experiência) certamente não é universal. (...) No ocidente, o colecionamento, por longo tempo, tem sido uma estratégia para a elaboração de um *self*, uma cultura e uma autenticidade possessivas” (Clifford 1988:218).

Na perspectiva de James Clifford, as práticas de colecionamento têm papel constitutivo no processo de formação de determinadas subjetividades individuais e coletivas. No contexto das sociedades tribais e das sociedades complexas tradicionais, essas práticas estão associadas à redistribuição e ao processo de decadência natural e histórica; enquanto que, no ocidente moderno, elas estão associadas à acumulação e à preservação.

Essas modernas práticas de colecionamento estão no centro dos processos de transformação dos chamados “artefatos tribais” em “curiosidades” (como eram classificados no século XIX), e posteriormente sua reclassificação como “objetos etnográficos” ou como “arte primitiva” (no século XX). Nessa transformação, são atualizadas estratégias epistemológicas, valores estéticos e políticos próprios do ocidente. Assim coleciona-se o que vem a ser classificado como “tradicional”, “autêntico”, deixando-se de lado o que há de híbrido, ou histórico num sentido atual e emergente. Segundo o autor, o que se dramatiza nesses processos é a moderna concepção etnográfica de cultura (ou “culturas”, no plural e com letra minúscula), associada por sua vez aos aspectos de “totalidade”, “coerência”, “equilíbrio” e “autenticidade”. O que é classificado como “tradicional” garante a idéia de uma essência e uma continuidade no tempo a

distinguir as culturas. Nesses processos está presente uma determinada concepção da temporalidade, na qual a história é vista como um processo incontrolável de destruição, devendo as “culturas”, as “tradições” serem “resgatadas”, “preservadas”, especialmente através do colecionamento e exibição de seus objetos (Clifford 1988).

Partindo-se do pressuposto de que sempre nos colecionamos a nós mesmos, é por meio desses processos de colecionamento que vieram a se constituir as identidades disciplinares do “etnógrafo” e do moderno antropólogo social ou cultural. É através desses processos que veio a se formar o que o autor chama de “sistema de arte e cultura” do ocidente moderno, constituído pelas relações entre as categorias “arte”, “cultura” e “autenticidade”.

Em resumo, para o autor, o colecionamento está no coração mesmo dos processos de formação de uma subjetividade moderna no ocidente, a partir da relação deste com as chamadas sociedades “primitivas” ou “exóticas”. Nas práticas que desencadeiam esses processos fazem-se presentes valores centrais de ordem epistemológica, estética e política.

O colecionamento, nessa perspectiva, ganha o status de uma metáfora privilegiada para descrever as relações do ocidente com aquelas sociedades e com sua própria subjetividade, para pensar as formas de representação do outro. Nesses termos, a representação etnográfica passa a ser pensada como uma forma de colecionamento. Entre as vantagens que pode trazer o uso dessa metáfora está a ênfase no caráter necessariamente parcial dessa representação. Afinal, uma coleção é sempre parcial, ela jamais atinge uma totalidade. Pela sua natureza mesma, ela problematiza essa totalidade, já que uma coleção jamais se fecha. Trata-se portanto de um conhecimento sempre situado, produzido a partir de um sujeito situado numa posição relativa. Um sujeito limitado a produzir, portanto, “verdades parciais”.

O uso dessa metáfora para pensar a cultura sugere que esta possa ser vista em constante reconstrução, como um processo híbrido, sempre parcial, precário, contingente, jamais fechando-se numa totalidade. A

análise crítica da ideologia da coleção mostra precisamente o esforço sempre irrealizado no sentido de constituir essa totalidade, na medida mesmo em que exclui o que seja considerado “inautêntico”. Em outras palavras, o colecionamento, na perspectiva desse autor, parece um processo dividido contra si mesmo, articulado por uma permanente tensão entre totalização e fragmentação.

Essa perspectiva em relação às formas de representação etnográfica define-se por oposição contrastiva em relação às formas presentes no século XIX, com a antropologia evolucionista, e no século XX, com a moderna antropologia social e cultural.

COLECIONAMENTO E CONHECIMENTO: A EXPERIÊNCIA DO OLHAR

É um pressuposto epistemológico das coleções e dos museus que o ato de olhar (objetos expostos) equivale a conhecer algo que está além dos próprios objetos e que estes de algum modo evocam (Jordanova 1989). Esse processo não é absolutamente natural.

Como então se dá essa transformação? Como um objeto, por si insignificante, passa a merecer a atenção especial reservada a objetos que, supostamente, ao serem olhados, possibilitam o conhecimento de determinadas realidades invisíveis? (Kirschenblatt-Gimblett 1991).

Para que se realize o processo de transformação de “artefatos tribais” em “objetos etnográficos” (ou “arte primitivas”), se fazem necessárias diversas mediações. Estas variam desde as formas de aquisição desses artefatos, o contexto social e cultural em que foram adquiridos, sua transferência para coleções privadas e museus, sua reclassificação e, não menos importante, suas formas de exposição, e os processos visuais que tornam possível a sua recepção por parte dos espectadores. Alguns autores, presentes na bibliografia de coleções e museus, vão abordar exatamente esse problema. Seu ponto de partida é o reconhecimento de que o olhar desses espectadores não é absolutamente uma experiência natural, mas, na verdade, uma experiência codificada segundo regras variáveis cultural e historicamente.

Os estudos de Nélia Dias⁷ (autora daquele verbete sobre “Museus” que

7 Nélia Dias é professora-assistente do Departamento de Antropologia Social da Universidade de Lisboa, e é uma especialista em antropologia francesa no século XIX. Publicou em 1991, *Le musée d'Ethnographie du Trocadéro: 1878-1908. Anthropologie et muséologie en France*; e é autora de diversos artigos sobre a história da antropologia francesa e coleções etnográficas no século XIX.

mencionamos acima) trazem alguns problemas originais para a análise das relações entre teorias antropológicas e coleções etnográficas no século XIX. Ela é autora de um estudo monográfico, publicado na França, sobre a transformação do antigo museu *Trocadéro* no *Musée de l'Homme* em Paris, e sobre a reclassificação do acervo de “curiosidades” como “objetos etnográficos” e em seguida “arte primitiva”, referência importante para os artistas modernistas nos anos vinte.

Nestes comentários vou me concentrar num pequeno artigo publicado pela autora (1994), no qual explora alguns problemas importantes na relação entre teorias antropológicas, coleções e exposições etnográficas e modalidades distintas de construção cultural do “olhar”. Em seu “Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnographic displays” (1994: 164-176), Dias discute inicialmente a relação entre visão, conhecimento e memória; e em seguida explora a relação entre modalidades de visão e formas de exposição museográfica.

A exemplo de James Clifford (1988) e outros (Karp and Lavine 1991), Dias parte do reconhecimento das práticas de colecionamento enquanto historicamente determinadas, o que torna possível o questionamento dos sistemas de representação usados para transmitir conhecimento (1994:164). Desse modo, a pergunta que ela propõe inicialmente é: que tipo de conhecimento transmitem os museus? O que significa “ver” uma cultura e “entendê-la” olhando objetos? (1994:164)⁸.

Dias assinala as conexões históricas entre antropologia e a chamada “história natural” no século XIX, conexão que se faz especialmente presente nos processos metodológicos de observação, colecionamento e classificação (1994: 164). Essa valorização da observação, segundo os cânones da história natural, transformou-se depois, com a moderna antropologia social e cultural, em “observação participante” e, com esta, o “trabalho de campo” (1994:165). Desse modo, a ênfase colocada sobre a observação, além da convicção, já assinalada por outros autores (por exemplo, Fabian 1983:107), de que o conhecimento antropológico está baseado na observação e é validado por ela, fez com que a “visão” viesse a ser valorizada, em detrimento de outros

8 Questões que, por sua vez, são também formuladas por outros autores presentes na bibliografia sobre coleções e museus (ver Haraway 1989; Jordanova 1989; Kirshenblatt-Gimblett 1991; entre outros).

sentidos. Mas, assinala Dias, diversos autores que focalizaram e criticaram o que chamam de “visualismo” do conhecimento antropológico estavam voltados para as metáforas visuais presentes no texto, e não para as exposições de objetos (Fabian 1983; Clifford e Marcus 1986; Tyler 1987). E é para estas que se dirige sua reflexão. Ela sugere que se assuma um enfoque histórico para entender as diversas formas que pode assumir essa associação entre visão e conhecimento antropológico. Uma vez que a visão parece se constituir num modo privilegiado desse conhecimento, o que é para ser visto num museu muda de um período histórico para outro – assim como mudam as relações e a divisão entre o visível e o invisível.

A autora chama a atenção para a ênfase concedida, no século XIX, aos objetos em detrimento das palavras. A vasta e diversificada quantidade de coleções e museus nesse período, que já mereceu o título de “era dos museus”, parece sustentar sua afirmação. No caso dos museus etnográficos desse período, assinala Dias, é possível perceber duas modalidades de exposição de objetos: o arranjo “tipológico” e o arranjo “geográfico”, associados a duas diferentes modalidades de visão e dois diferentes tipos de memória, dois diferentes modos de adquirir e reter conhecimento (1994:165).

Enquanto Pomian, como vimos anteriormente, concebe a relação visível /invisível como uma oposição universal a ser mediada pelas coleções, Dias vai deslocar sua análise para o “olhar” enquanto uma categoria histórica e culturalmente determinada, e para o entendimento de como distintas modalidades do “olhar” podem estar articuladas a concepções diversas sobre o que é visível e o que é invisível em diferentes culturas e diferentes momentos históricos.

Desde o século XIX, o conhecimento antropológico tem estado associado às metáforas visuais. Uma vez que o antropólogo é definido como um “observador”, e que o sujeito é definido pela condição mesma daquele que olha – e não do que é olhado –, esse conhecimento leva à objetificação do outro. Este outro, o “primitivo”, é representado como distante no espaço e no tempo: um tempo e espaço definidos por oposição ao discurso antropológico, por sua vez definido no tempo presente e no espaço atual.

É o conceito de cultura entendido como uma totalidade materializada por objetos – especificamente em Edward B. Tylor (1832-1917) – que torna possível a ordenação dos artefatos na forma de listas. Além disso, essa concepção de cultura como uma entidade que pode ser visualizada através dos objetos confere a estes, individualmente considerados, o papel metonímico de representar aquele todo abstrato. A categoria “espécime” (usada no século XIX para classificar os artefatos etnográficos) funcionava precisamente como uma ilustração da “espécie”.

Os modos “tipológico” e “geográfico”, de certa maneira, balizavam, segundo Dias, os debates científicos e pedagógicos no século XIX. O primeiro privilegiava a forma dos objetos. Além disso, ele torna possível traçar uma linha seqüencial do mais simples ao mais complexo, independentemente da origem geográfica dos objetos expostos. Ele ilustrava um conceito linear de evolução e seu pressuposto de uma mente humana universal. Os artefatos considerados mais simples eram colocados do lado esquerdo, enquanto que os que eram considerados mais complexos eram colocados do lado direito. De tal forma que o espectador acompanhava visualmente um esquema similar aos estágios da evolução (1994:168). Ao espectador era possível transcender o espaço e o tempo próprio dos objetos e situar-se no espaço intemporal, abstrato e analítico do museu (1994:168). O olhar desse espectador dirigia-se a uma construção teórica que era encaminhada à mente desse espectador. O arranjo tipológico, além disso, pressupunha uma ordenação classificatória do mais simples ao mais complexo; e também das atividades supostamente mais necessárias às supostamente mais supérfluas (1994:168). Dias observa ainda que esse arranjo articulava um esquema mnemônico análogo ao da escrita, deslocando-se o olhar do espectador da esquerda para a direita, como no ato de ler um texto.

Se o arranjo tipológico tinha como propósito demonstrar a evolução da cultura como princípio universal, já o modo geográfico tinha como propósito mostrar o modo de vida característico de determinada região. A ênfase aí recai nas particularidades das culturas. Desse modo, não importava apenas a forma exterior dos objetos expostos, mas sim a sua lo-

calização em determinado ambiente geográfico, sua produção, seus usos e seus significados (1994:170). Nessas modalidades de exposição é muito comum apresentarem-se cenas da vida diária.

Esse arranjo pressupunha um outro modo de ver. Outro modo de tornar visível o invisível. Nele buscava-se o significado dos objetos, o que exigia que se chegasse a descobrir aquelas relações que não eram perceptíveis imediatamente no ato de ver. Essas relações ocultas eram acessíveis apenas através do trabalho de campo (1994:170). O olhar do espectador era solicitado a se projetar para além da superfície, para além do quadro horizontal e mergulhar verticalmente (1994:171). Os artefatos eram expostos não para evidenciar princípios (como no arranjo tipológico), mas para levantar questões, levar a descobertas e desafiar os valores dos visitantes (1994:171), uma vez que esse outro que era representado deixava de ser apenas um personagem no processo evolutivo (como na antropologia evolucionista), e tornava-se o representante de culturas radicalmente distintas do ocidente (como vem a ser no discurso da moderna antropologia social e cultural). O tipo de olhar aí presente não poderia ser o olhar desengajado que caracterizava os arranjos tipológicos.

Em contraste com os arranjos tipológicos, o arranjo geográfico volta-se para um espaço concreto, situado geográfica e temporalmente. Mas, paradoxalmente, esses arranjos, ainda que mostrem a vida de um povo na sua singularidade e situados geográfica e temporalmente, terminam por apresentar a cultura como se num eterno presente, estável e imutável (1994:171). O espectador, nessas modalidades de exposição, é convidado a ocupar o lugar do antropólogo, como se fosse este no campo, procedimento análogo ao que é articulado nas monografias clássicas (1994:172).

Outro aspecto importante assinalado pela autora é que, no caso dos arranjos geográficos, dispensa-se a intermediação de princípios classificatórios, e pressupõe (na medida mesmo em que faz uso de manequins e reconstruções de aldeias) a convicção de uma visão não mediada, uma visão imediata, livre da intervenção humana (1994:172). Em contraste com o arranjo tipológico, solicitava-se aí um olhar que implicava, em certo

grau, a participação do observador. Propicia-se ao visitante a experiência de ser transportado, a experiência imaginária de uma “viagem”. O “realismo” torna-se uma forma privilegiada de representação antropológica. Os arranjos geográficos, especialmente na forma de reconstituição de cenas cotidianas da vida de um aldeia, contribuíram decisivamente, segundo a autora, para a dissolução entre realidade e sua representação (1994:172).

Ambos os modos de exposição pressupõem concepções de cultura, segundo as quais esta pode ser materializada através de coisas tangíveis, e podendo, portanto, ser exposta (1994:173). Essa estratégia de exposição, ao lado do processo mesmo de colecionamento de artefatos leva à convicção de que a cultura é algo caracterizável por certas espécies de objetos. A determinadas sociedades ou culturas é atribuído um determinado tipo de objeto (1994:173). Nas últimas décadas, algumas experiências museológicas têm incorporado recursos sonoros, com o propósito de deslocar essa tradicional ênfase visual (1994:174).

Um tema no entanto que não é trazido pela autora, pelo menos não o é de forma explícita, é a noção de “autenticidade”, e que, como sabemos, desempenha um papel central no discurso das coleções e museus. Assim, o efeito visual realista a que a autora alude, é na verdade qualificável pelas ideologias da autenticidade a partir das quais as exposições de objetos etnográficos são organizadas. Nos arranjos geográficos, que são a matriz das representações etnográficas das culturas no século XX, mostram-se não apenas objetos, mas modos de vida singulares. A noção de autenticidade aí é relativa não apenas aos objetos mas basicamente em relação a esses modos de vida distintos. O que parece marcar a literatura etnográfica no século XX (e não só a literatura etnográfica) é a busca de uma autenticidade ao mesmo tempo existencial, estética, epistemológica. Seguindo a proposição expressa pelo verso de Baudelaire (“...qualquer lugar fora daqui...”), artistas, escritores e etnógrafos vão buscar, fora dos limites da civilização ocidental (ou em suas margens) formas de vida que representem uma alternativa crítica à “inautenticidade” da moderna civilização urbana, industrial do ocidente (Clifford 1998).

Ao se avaliar a autenticidade das representações articuladas por coleções e museus etnográficos, e especificamente das exposições etnográficas, esse valor poderá ser concebido de duas formas distintas. Ora pelo que chamei de “autenticidade aurática”: uma concepção centrada no princípio da não reproduzibilidade dos objetos, e voltada para a originalidade, singularidade e permanência destes; ora pelas formas “não auráticas” de autenticidade, articuladas pelo princípio mesmo da reproduzibilidade, e nas quais os objetos são reproduzidos e transitórios (Gonçalves 1988; ver capítulo VI deste livro).

Em uma e outra concepção de autenticidade estão presentes idéias distintas a respeito da “imagem” (ou do objeto), ou do “visível” e sua relação com o que é por ela representado, ou com o “invisível”.⁹ No primeiro caso, a imagem (ou o objeto), ou o “visível” é entendido como uma “encarnação” do “invisível”, uma espécie de “revelação” de uma realidade; de certo modo, os objetos expostos são uma emanção, ou uma manifestação da própria realidade “invisível” que eles representam (uma máscara Tukuna é a forma “visível” da totalidade que é a cultura Tukuna).

No segundo caso, a imagem (ou o objeto), ou o “visível” é entendido como uma “imitação da aparência”, como uma “cópia imitando um modelo”, valorizando-se o “visível” em detrimento do “invisível”. O esforço aí é no sentido de que as imagens (ou os objetos) venham a ilustrar, ou documentar, e não manifestar a realidade que representam.

As teorias antropológicas de caráter mais universalista (e que enfatizam a similaridade entre as culturas e a redutibilidade destas a modelos teóricos abstratos) acompanham bem esta segunda concepção da imagem. Já as de caráter relativista (e que enfatizam as diferenças entre as culturas e a irredutibilidade dessas diferenças) parecem se adequar melhor à primeira concepção a respeito das relações entre a imagem e o que por ela é representado. No primeiro caso, temos uma visualidade mediada pela “transparência”; no outro, pelo “mistério”¹⁰.

DISCURSO ANTROPOLÓGICO E VISUALIDADE

Mas, afinal, que podemos aprender sobre as teorias antropológicas da cultura estudando as formas que assumem quando visualmente re-

9 Faço uso aqui aqui das reflexões de Jean Pierre Vernant sobre as categorias “visível” e “invisível” na Gécia antiga em estudos acima citados.

10 Para uma elaboração da categoria “mistério”, associada a situações sociais marcadas pela diferença, ver (Burke 1966: 223-239).

presentadas por meio de coleções e exposições? Qual a especificidade da linguagem das coleções e museus? Afinal, o que pode nos oferecer esse tema das coleções e museus (em suas relações com as teorias antropológicas), e que os textos antropológicos e etnográficos em si mesmos não oferecem?

Neste momento de nosso raciocínio, faz-se necessário trazer a oposição visível /invisível, ou a função mediadora que desempenham as coleções entre uma e outra dimensão. Afinal, as coleções existem para serem exibidas. Elas implicam necessariamente em modalidades distintas do olhar. Considerando-se, evidentemente, que este órgão não realiza sua função senão por meio de códigos culturais (regimes visuais) específicos.

No plano das ideologias das coleções e museus etnográficos, os objetos expostos tornam possível uma relação direta, imediata entre o espectador e a experiência humana representada. O que esses estudos revelam é a extensa e diversificada série de mediações por meio das quais se realiza o processo de transformação de artefatos tribais em objetos etnográficos a integrar coleções e museus. E entre essas mediações, aquela que define a especificidade mesma do tema, qual seja, o 'efeito visual' produzido por essas instituições. A visualidade mesma deixa de ser pensada como uma experiência natural e é mostrada como o resultado de uma série de regras variáveis em termos culturais e históricos.

Essa mediação visual qualifica esse processo de comunicação entre a academia e o espaço extra-acadêmico, operado pelas coleções e museus etnográficos. Estas instituições ocupam uma posição liminar entre um e outro espaço. Nesse processo, as teorias antropológicas, uma vez elaboradas conceitualmente na academia, vêm a ser difundidas junto ao grande público através de exposições em museus (e através de outros meios, tais como filmes, fotografias, vídeos, etc.).¹¹

O que nos possibilita esse foco sobre o tema das coleções e museus é perceber os processos sociais por meio dos quais essas teorias vêm a ser elaboradas, transformadas, difundidas, exercendo um papel formador junto à sociedade. A história da disciplina (da moderna antropologia social

11 Sem contar, evidentemente, que a produção mesma dessas teorias já envolve evidentemente determinados códigos visuais, determinadas modalidades de olhar, imagens privilegiadas. Ou seja, quando o etnógrafo transforma sua "experiência de campo" em "etnografia", já nesse processo se fazem presentes códigos visuais específicos. Além de escrever, o pesquisador antropológico de campo fotografa e filma, trazendo embutida nessa atividade concepções a respeito da imagem. Ou seja, juntamente com determinada estratégia teórica, ou de representação etnográfica, vai uma estratégia visual, uma determinada concepção a respeito da imagem e de sua relação com o que ela representa.

e cultural) passa a ser entendida como parte de um contexto histórico e intelectual mais amplo. Mais que uma “disciplina”, no sentido mais estrito, profissionalizado e acadêmico do termo, podemos perceber a antropologia como uma forma de vida, ou como um jogo de linguagem, passível de transformações de um a outro período histórico.

referências bibliográficas

Abreu, R.

1996 *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro, Lapa/Rocco.

Arantes, A.. A.

1984 *A produção do passado*. São Paulo: Brasiliense.

Bittencourt, J.N.

1997 "Observações sobre um museu de história do século XIX: o Museu Militar do Arsenal de Guerra" In: *Anais do MHN*, vol. 29/1997, pp.57-86.

Burke, K

1966 *Language as symbolic action: essays on life, literature, and method*.

Berkeley, University of California Press.

Clifford, J.

1982 *Person and myth: Maurice Leenhardt and the Melanesian world*.

Berkeley, University of California Press.

1988 *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art*. Harvard University Press. Cambridge.

1997 *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Harvard University Press.

1997 *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. (org. José Reginaldo S. Gonçalves) Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ.

Clifford, J.; Marcus, G. (orgs.)

1986 *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley, University of California Press.

Dias, N.

1991 *Le musée d'Ethnographie du Trocadéro: 1878-1908. Anthropologie et muséologie en France*, Paris, Ed. du CNRS.

1991a "Musées" In: Bonte,P.; Izard, M. *Le dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris, PUF.

1994 "Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnography displays" In: Robertson, G. et alii (eds.) *Tales of displacement: narratives of home and displacement*. Londres, Routledge.

Fabian

1983 *Time and the other: how anthropology makes its object*. New York, Columbia University Press.

Fonseca, C.L.

1997 *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de Preservação no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ/Minc/IPHAN.

Geertz, C.

1973 *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar.

Gernet, L.

1982 [1968] *Anthropologie de la Grèce ancienne*. Paris, Flammarion.

Gonçalves, J.R.S.

1988 "Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais" In: *Estudos históricos*, no. 2

1995 In: "O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura" In: Chuva, M. (Org.) *A invenção do patrimônio*. Minc/IPHAN.

1996 *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ.

Haraway, D.

1989 *Primate visions: gender, race, and nature in the world of modern science*. Londres, Routledge.

Jordanova, L.

1989 "Objects of knowledge: a historical perspective on museums" In:

Vergo, P. (Ed.) *The new museology*. Londres, Reaktion Books.

Karp, I.; Lavine, S. (Eds.)

1991 *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*.

Washington, D.C. Smithsonian Institution Press.

Kirschenblatt-Gimblett, B.

1990 "Objects of ethnography" In: Karp, I.; Lavine, S. (Eds.) *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*. Washington, D.C.

Smithsonian Institution Press.

Kury, L.B. e Camennietzki, C.Z

1997 "Ordem e natureza: coleções e cultura científica na Europa Moderna" In: *Anais do MHN*, vol. 29/1997 pp. 57-86.

Lévi-Strauss, C.

1973 [1954] *Antropologia Estrutural*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

Lopes, M.

1993 M. *Os Museus de História Natural no Brasil do século XIX*. São Paulo, Tese de Doutorado, FFLCH-USP.

Menezes, Ulpiano T.B.de

1992 "A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)" In: *Anais do Museu Paulista*, NS n. 1, pp. 207-222.

Pomian, K.

1984 *L'ordre du temps*. Paris, Ed. Gallimard.

1987 *Collectionneurs, amateurs et curieux / Paris, Venice: XVIe-XVIIIe Siècle*. Paris, Ed. Gallimard.

1990 *L'Europe et ses nations*. Paris, Ed. Gallimard.

1992 "Collections et musées (note critique)" In: *Annales*, 48 année, no. 6. Paris, Armand Colin.

1997 “De l’histoire, partie de la mémoire, à la mémoire, objet d’histoire” In: *Revue de Métaphysique et de Morale*, Janvier-Mars 1998, no. 1. Paris, PUF.

Sahlins, Marshall

1976 *Culture and practical reason*. Chicago. The University of Chicago Press.

Santos, Myrian.S.

1992 “Objetos, história, memória: observação e análise de um museu brasileiro” In: *Dados*, no. 2, pp.217-238.

Schwarcz, L.

1988 L. *O nascimento dos museus brasileiros 187-1910*. In: Miceli, S. (org) *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo, IDESP, vol. 1.

Stocking, G. (Ed.)

1985 *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison, University of Wisconsin Press.

1989 *Romantic motives: essays on anthropological sensibility*. Madison, University of Wisconsin Press.

Tyler, S.

1987 *The unspeakable. Discourse, dialogue, and rhetoric in the postmodern world*. Madison, University of Wisconsin Press.

Veiga, R. M.

1998 *Autenticidade e perigo: um estudo sobre leilões e objetos de arte no Rio de Janeiro*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ.

Vernant, J. P.

1990 [1973] *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

Os Museus e a Cidade

Originalmente uma comunicação apresentada no seminário A INVENÇÃO DO PATRIMÔNIO: continuidades e rupturas na constituição de uma política oficial de preservação cultural no Brasil promovido pelo Museu Histórico Nacional e pelo Departamento de Promoção/Coordenadoria de Integração das Ações Museológicas do IBPC em julho de 1994.

Posteriormente publicado em Patrimônio e memória: ensaios contemporâneos (org. Regina Abreu e Mário Chagas), DPA/ FAPERJ, Rio de Janeiro, setembro de 2003.

faz parte do senso comum dos antropólogos sociais ou culturais a idéia de que, ao estudarmos nossas próprias sociedades, a tarefa principal é estranhar nosso cotidiano, nossas relações, as idéias e valores com as quais mantemos uma relação de familiaridade.

Evidentemente, os museus, enquanto instituições, enquanto um sistema de relações sociais e um conjunto de idéias e valores, fazem parte do cotidiano das modernas sociedades complexas e particularmente das grandes cidades. Meu objetivo aqui será fazer um exercício de estranhamento em relação a essas instituições e sua relação com o espaço urbano. Mais precisamente, trazer algumas idéias no sentido de desvendar as lógicas culturais que informam as diferentes experiências humanas associadas a distintos modelos de museus e suas relações com o espaço da cidade.

NARRATIVA E INFORMAÇÃO

Em um texto já bastante conhecido, escrito em 1936, Walter Benjamin desenvolve algumas reflexões que se tornaram clássicas a respeito do “narrador”. Ele inicia o texto com a constatação do declínio e desaparecimento da narrativa, de nossa capacidade de narrar, processo que está intimamente associado à perda de nossa “faculdade de intercambiar experiências” (1986:198). Pois é precisamente “A experiência que passa de pessoa a pessoa [que] é a fonte a que recorreram todos os narradores” (1986:198).

A narrativa, enquanto uma modalidade específica de comunicação humana, floresce num contexto marcado pelas relações pessoais. O narrador é alguém que traz o passado para o presente na forma de memória; ou que traz para perto uma experiência situada num ponto longínquo do espaço. A narrativa sempre remete a uma distância no tempo ou no espaço. Essa distância é mediada pela experiência pessoal do narrador. Para Benjamin, os grandes modelos de narradores eram o velho artesão que conhecia as tradições de sua aldeia e o marinheiro que narrava suas experiências adquiridas em viagens.

O narrador sempre impunha a sua marca pessoal em suas histórias. Enquanto modalidade de comunicação, a narrativa sempre deixa rastros humanos. Como a marca das mãos do artesão num objeto que produz. Há uma forte relação pessoal entre o narrador e suas histórias e com sua audiência. Relação esta que passa necessariamente pelo corpo. O narrador, ao contar uma história, faz uso do seu corpo, especialmente de suas mãos. Segundo Benjamin:

“...a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito” (1986:221).

Outro aspecto importante na caracterização dessa forma de comunicação humana é a ausência de qualquer explicação. A narrativa se basta a si mesma e dispensa qualquer esforço, por parte do narrador, no sentido de explicar os acontecimentos narrados. A audiência é livre para interpretar a história como quiser. Essa ausência de explicações deixa livre o terreno para o que é fundamental na narrativa: o intercâmbio de experiências. Segundo Benjamin, quanto mais renuncia às explicações psicológicas, mais a narrativa se gravará facilmente na memória dos ouvintes. Em suas próprias palavras, “Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido” (1986:205). Processando-se em camadas muito profundas do psiquismo, esse processo

de assimilação “... exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro” (1986:204) no cotidiano de uma cidade moderna.

Com o declínio da experiência no contexto da grande metrópole, desenvolve-se uma outra forma de comunicação humana peculiar a esse novo contexto: a informação. A imprensa é uma das suas manifestações. É ela em grande parte a responsável pelo desaparecimento da narrativa. Com o seu advento, desaparece o contexto de relações inter-pessoais onde floresce a narrativa. A informação é fruto de um universo marcado pela heterogeneidade dos códigos sócio-culturais, pela impessoalidade e pelo anonimato. A narrativa, como vimos, é fundada na possibilidade de compartilhar experiências, portanto numa coletividade interligada por laços afetivos. A informação dirige-se a indivíduos isolados, átomos sociais desprovidos da rede intensa de relações que caracteriza o narrador e sua audiência. A informação, em contraste com a narrativa, não deixa rastros, não deixa marcas pessoais. Enquanto a narrativa trazia estórias que vinham de longe no tempo ou no espaço, a informação se prende ao que é próximo. A narrativa trazia embutido um saber que vinha de longe e dispunha portanto de uma autoridade que podia mesmo dispensar a sua verificação pela experiência. Segundo Benjamin:

“...a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível ‘em si e para si’. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam freqüentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com a arte da narrativa” (1986:203).

Finalmente, associado a esse último aspecto da informação, está o de que os acontecimentos que ela nos traz já chegam com explicações, o que restringe radicalmente o leque de interpretações possíveis de serem elaboradas pelo leitor. Além disso, o processo de assimilação pelo leitor é bastante inferior ao produzido pela narrativa, uma vez que não se verifica na informação aquele estado de distensão psicológica característico do ouvinte de uma narrativa. Esse estado é incompatível com o ritmo intenso da grande cidade.

O FLÂNEUR E O HOMEM-DA-MULTIDÃO

O declínio da experiência na grande metrópole traz consigo, juntamente com o fim da narrativa e o advento da informação, o surgimento de alguns personagens típicos desse contexto. O mesmo Benjamin elabora uma outra distinção que está associada à que acabamos de expor e que ilumina algumas dessas modalidades de experiência humana. Trata-se da distinção entre o “*flâneur*” e o “homem da multidão”.

Um e outro representam modos diversos de reagir ao universo da grande cidade, ao seu ritmo vertiginoso e sua impessoalidade. O *flâneur* recusa-se a ser absorvido por esse ritmo, recusa-se a perder sua subjetividade no universo da multidão. Ele caminha lentamente e experimenta subjetivamente cada detalhe visual, táctil, auditivo ou olfativo das ruas da cidade. O fundamento do pensamento e da experiência da *flânerie* é a ociosidade, a contemplação. Segundo Benjamin:

“O pedestre sabia ostentar em certas condições sua ociosidade provocativamente. Por algum tempo, em torno de 1840, foi de bom-tom levar tartarugas a passear nas galerias. De bom grado, o *flâneur* deixava que elas lhes prescrevessem o ritmo de caminhar” (1989a:122).

Num texto escrito em 1936, em Paris, Edmond Jaloux, citado por Benjamin, diz:

“Um homem que passeia não devia se preocupar com os riscos que corre, ou com as regras de uma cidade. Se uma idéia divertida lhe vem a mente, se uma loja curiosa se oferece a sua visão, é natural que, sem ter de afrontar perigos tais como nossos avós nem mesmo puderam supor, ele queira atravessar a via. Ora, hoje ele não pode fazê-lo sem tomar mil precauções, sem interrogar o horizonte, sem pedir conselho à delegacia de polícia, sem se misturar a uma multidão aturdida e acotovelada, cujo caminho está traçado de antemão por pedaços de metal brilhante. Se ele tenta juntar os pensamentos fantásticos que lhe ocorrem, e que as visões da rua devem excitar, é ensurdecido pelos alto-falantes ... desmoralizado pelos trechos de diálogos, dos informes políticos e do jazz que se insinua pelas janelas...” (1989a:210).

Nesse mesmo texto, ele acrescenta, numa caracterização da *flânerie*: “Sair quando nada nos força a fazê-lo e seguir nossa inspiração como se o simples fato de dobrar à direita ou à esquerda já constituísse um ato essencialmente poético” (1989a:210).

Como se pode perceber, o que ganha destaque na caracterização do *flâneur* é o seu compromisso com o ócio. Esse é um outro motivo que o situa na contra-mão dos modernos processos de divisão social do trabalho. Esse ócio no entanto esconde um intenso interesse na vida à sua volta. Num universo marcado pela impessoalidade e pelo anonimato garantidos pela reserva psicológica característica do habitante das grandes cidades, o *flâneur* se dedica a adivinhar pelas roupas, gestos, voz, modo de caminhar, a profissão, a origem e o caráter dos transeuntes.

Seu deslocamento pelas ruas da cidade, embora casual e ocioso, é motivado pela possibilidade de, a qualquer momento, experimentar a descoberta de alguma dimensão de realidade desconhecida, exótica, distante no tempo ou no espaço. O museu pode ser um dos locais dessa experiência.

Ora, esses atributos são precisamente os que estão ausentes na caracterização do “homem-da-multidão”. Este pode ser descrito como o que aconteceria ao *flâneur* se lhe fôsse retirado o seu ambiente. É a intensificação dos processos característicos da grande cidade, a vasta heterogeneidade de códigos sócio-culturais, a intensificação da atitude psicológica de reserva do habitante da grande cidade, o aumento do tráfego e do ritmo de deslocamento da população, que inviabilizam a experiência do *flâneur*, assim como a informação inviabiliza a narrativa. O homem-da-multidão, em contraste com o *flâneur*, identifica-se maniacamente com a multidão e seu ritmo vertiginoso. Dele está ausente a dimensão subjetiva do *flâneur*, a atitude de interesse e curiosidade pelo que ocorre a sua volta. Ele certamente tem sua atenção mobilizada pela multidão, mas ele se deixa levar de modo maníaco pelo movimento desta. Ele não a observa, como faz o *flâneur*, mantendo seu ritmo próprio. O homem-da-multidão tende a se definir como um número num universo progressivamente marcado pelo igualitarismo e pelo caráter abstrato das relações.

É preciso acrescentar que um e outro tipo têm como pano de fundo um espaço progressivamente ocupado por um outro tipo humano bastante comum nas grandes metrópoles: aquele dotado de uma estrutura de personalidade e um modo de conduta caracterizada por Georg Simmel através da expressão “*blasé*”. Trata-se de uma estrutura psicológica desenvolvida pelos habitantes dos grandes centros urbanos e que tem como função protegê-lo da vasta quantidade de estímulos sensoriais e psicológicos a que ele é submetido cotidianamente. Uma atitude de reserva, de frieza ou de indiferença diante de tudo que se passa a sua volta. Segundo Simmel:

“A essência da atitude *blasé* consiste no embotamento do poder de discriminar. Isso não significa que os objetos não sejam percebidos (...) mas antes que o significado e os valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, são experimentados como destituídos de substância. Elas aparecem à pessoa *blasé* num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre outro. Esse estado de ânimo é o fiel reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada” (1973:16).

O universo social dessa atitude é estruturada a partir de um vasto e heterogêneo conjunto de códigos sócio-culturais pelos quais os habitantes de uma grande cidade transita diariamente. E quanto maior e mais diferenciado esse conjunto, quanto mais numerosas e mais heterogêneas nossas relações cotidianas, mais nos individualizamos, mais intensificamos nosso universo subjetivo e nossa atitude de reserva em relação aos outros. É a moderna experiência sócio-cultural do individualismo.

Minha sugestão é a de que usemos essas distinções para desenharmos alguns modelos conceituais para pensarmos os museus e entender seu surgimento e suas transformações em função de sua relação com o espaço da grande cidade e especificamente com o público.

Esquemáticamente, poderíamos distinguir dois modelos a que chamaríamos o “museu-narrativa” e “museu-informação”. Cada um deles corresponderia a um tipo de relação com o público e a experiências humanas

situadas num *continuum* cujos polos seriam delimitados pelas figuras do *flâneur* e do homem-da-multidão.

O MUSEU-NARRATIVA E A FLANÊRIE

O museu-narrativa surge e se desenvolve em um contexto urbano onde a relação com o público ainda guarda uma marca pessoal. Ele não é um museu feito para atender grandes multidões. Quantitativamente seu público é bem restrito; qualitativamente, seletivo. É provável que nêle caminhe confortavelmente o *flâneur*; mas certamente não se reconhecerá nesse espaço o “homem da multidão”. Dessa relação o museu-narrativa retira uma série de características definidoras.

A fruição do museu-narrativa supõe da parte do visitante um estado de distensão psicológica que não é mais possível no contexto de uma grande metrópole com seu ritmo intenso, frenético, incompatível com a *flanerie*. Não por acaso, Benjamin chama de “casas de sonho” os museus parisienses do século XIX visitados pelo *flâneur* (1989b:422-433). Essa experiência supõe aquele estado de distensão psicológica próxima da experiência do narrador e dos seus ouvintes.

Essa fruição supõe, por sua vez, uma determinada configuração do espaço do museu e dos objetos expostos. Esse espaço tende a ser identificado como um interior, a separação com relação ao espaço da rua bastante marcada, o que repercute na iluminação. Uma grande quantidade de objetos são expostos, acumulando-se em salas e vitrines, sem textos que os situem em algum período histórico. O deslocamento dos visitantes se faz com lentidão. Os objetos se impõem à atenção dos visitantes, exercendo seu poder evocativo. Moedas, móveis, espadas, medalhas, louça, quadros, vestuário, um conjunto heteróclito de objetos ocupa amplamente os espaços dedicados à exposição. Esses objetos também estão ligados à experiência, pelo menos à experiência de determinados grupos e categorias sociais, por exemplo às famílias de elite. Eles desencadeiam a fantasia do visitante, uma vez que não estão amarrados a qualquer informação definida. Configuram um espaço propício à *flanerie*.

Em um belíssimo estudo comparativo sobre o Museu Imperial de Petrópolis e o Museu Histórico Nacional, Myrian Sepúlveda dos Santos, analisando o espaço deste último nos anos da administração Gustavo Barroso, afirma:

“O retrato de qualquer uma das salas arrumadas na época de Barroso nos dá a sensação de que a superabundância era considerada o meio mais adequado para que as obras adquirissem valor. Praticamente todo o acervo estava exposto. As louças ou aparelhos de cerâmica tinham quarenta ou mais pratos, todos expostos, lado a lado. Os objetos literalmente empilhavam-se. Armas, bandeiras, canhões, louças, tudo em grande quantidade. Essa profusão simbolizava a capacidade que tinham estes objetos de testemunhar sobre a realidade. Mas estas relíquias do passado eram mostradas ao público obedecendo a uma lógica que lhes pertencia. As peças de um aparelho da Companhia das Índias não podiam ser separadas. É como se elas fossem capazes de dizer mais do que qualquer um sobre o tema, eram fonte de inesgotável saber, parte da realidade a ser descoberta por cada visitante. Quem entrasse em uma sala jamais poderia pensar ter captado todo o sentido nela embutido. Não havia uma “mensagem” por parte do Museu, mas milhares” (1988:44).

Evidentemente que percorrer essas salas exigiam do visitante um longo tempo, incompatível com o contexto e as funções do museu-informação e com a disponibilidade do seu público.

No caso do museu-narrativa há também uma rede de relações de natureza interpessoal e por meio da qual se dá o fluxo de trocas entre doadores e diretores de museus. Em grande parte as coleções são obtidas por meio dessa rede de relações. Em um estudo sobre a coleção Miguel Calmon, do Museu Histórico Nacional, Regina Abreu (1990) chama a atenção para a relevância dessas relações na história dessa instituição. Essa dimensão entrará em declínio com a entrada em cena do museu-informação, o qual acionará estruturas burocráticas, como as “associações de amigos”, para mediar suas relações com a sociedade.

Coerentemente com esses traços caracterizadores do museu-narrativa, há que assinalar o paradigma de formação e de prática de trabalho

dos seus profissionais. O profissional desse modelo de museu definirá sua identidade fundamentalmente pela sua capacidade de identificar e autenticar objetos. Esse tipo de relação com os objetos passa por uma comunicação sensível – tato, cheiro, olhar – que viabiliza a identificação e autenticação dos objetos. No contexto do museu-informação esse profissional será solicitado a desempenhar outras funções além daquelas, ganhando o primeiro plano as funções de pesquisa, comunicação e divulgação.

O MUSEU-INFORMAÇÃO E A MULTIDÃO

O sistema de relações sociais e o conjunto de idéias e valores a que estou chamando “museu-informação” desenvolvem-se em função das grandes metrópoles e de suas multidões anônimas, definindo-se a partir de suas relações com o mercado, com um vasto público voltado para o consumo de informações e bens culturais. Ele existe basicamente para atender a esse público, e pelo qual vê-se na contingência de competir com os meios de comunicação de massa. Seus visitantes, diferentemente do *flâneur*, o percorrem num ritmo intenso, vertiginoso, na expectativa de consumir informações da maneira mais rápida e econômica. É para esse visitante que se montam os serviços de infra-estrutura dos museus assim como todo o conjunto de atividades culturais e objetos que se vendem no espaço dos museus e dos chamados “centros culturais”.

É nesse contexto que se desenvolvem propostas no sentido de que os acervos museológicos assim como o “patrimônio cultural” representem democraticamente as diversas categorias e grupos sociais existentes na sociedade. É nesse contexto que se fala em “invenção” do patrimônio. A idéia de “invenção” nesse contexto vem acompanhada de valores como autonomia e liberdade assumidos por sujeitos individuais ou coletivos. Há então uma ênfase bastante forte nas funções de comunicação dos museus. Essas propostas manifestam a tendência à fragmentação, onde cada categoria, cada grupo social e, levando ao absurdo, cada indivíduo possuiria seu próprio museu ou seu próprio patrimônio cultural. A chamada “nova

museologia” manifesta fortemente essas tendências democratizantes. A fragmentação ocorre ao mesmo tempo que a perda da aura. A fragmentação acompanha a perda da experiência, da narrativa, da *flânerie*. Ela é contemporânea do “museu informação” e do concomitante desaparecimento do “museu narrativa”.

Em contraste com a fragmentação, há a tendência à unidade, a uma representação unificadora ou globalizante dos diversos grupos e categorias sociais que compõem a sociedade. No caso das sociedades modernas, no entanto, essa tendência tem sua legitimidade permanentemente questionada. Não há assim, ou pelo menos é bastante problemática a existência dessa representação ou dessa memória totalizante. Nas chamadas sociedades tradicionais, estruturadas a partir de um modelo holista, a memória totalizante era a memória de um grupo ou categoria social hierarquicamente superior: a memória da nobreza no *ancien régime*, das castas superiores na sociedade indiana, a memória de clãs e linhagens em sociedades tribais, etc. A memória significativa é a memória dessa unidade social encompassadora, nela incluindo-se as memórias de grupos hierarquicamente inferiores e a memória de indivíduos. No caso das sociedades modernas, marcadas pelo individualismo e igualitarismo, enfatiza-se contrastivamente as memórias de pequenos grupos e categorias e a memória biográfica de indivíduos, todos pensados em termos de mútuas relações de igualdade e valorizando-se positivamente a singularidade de cada uma dessas memórias. É com o propósito de atender às demandas de representação cultural dessa vasta e heterogênea população que funcionam os modernos museus-informação.

Essas mudanças que levam ao museu-informação resultam do processo de complexificação da divisão social do trabalho e seus efeitos na configuração do espaço da cidade. Esse espaço torna-se não somente mais populoso como também torna-se um espaço segregado, além de fortemente marcado pela impessoalidade, pelo anonimato e sobretudo pela intensa experiência da heterogeneidade dos modos de vida e das visões de mundo (Velho 1994).

Desse processo faz parte a profissionalização do campo museológico no Brasil, sobretudo a partir dos anos setenta e oitenta. Essa profissionalização, resposta necessária às transformações por que passam os museus e a cidade, tende no entanto a trazer consigo uma relação marcadamente técnica e mercadológica com os objetos e com os espaços museológicos, acentuando-se as funções de comunicação com o público, o que contrasta fortemente com o contexto do museu-narrativa.

MUSEUS E MUSEÓLOGOS: OS MODÊLOS NO COTIDIANO

Não é meu objetivo celebrar nostálgicamente o museu-narrativa e nem promover o futuro dos museus-informação. Evidentemente, o que trago aqui são “tipos ideais” ou “modêlos”. Enquanto tais, estão sempre aquém das situações sociais e das experiências humanas analisadas. Mas é por seu intermédio que talvez se configure um campo fértil para o diálogo entre cientistas sociais de um lado; e museólogos e profissionais de patrimônio cultural de outro.

No cotidiano dos museus e de suas relações com a cidade há uma evidente interseção entre museus-narrativa e museus-informação. Em nenhuma situação empírica encontram-se esses modêlos em estado puro. Embora o museu-informação seja dominante, ele jamais exclui a vigência do museu-narrativa.

Como já assinalamos, cada um desses modêlos vai junto com distintos paradigmas de formação e de prática profissional dos museólogos. Em contatos recentes com essa comunidade profissional tenho aprendido sobre a diferença entre o meu trabalho como cientista social e o trabalho deles no dia-a-dia dos museus. Estamos diante de duas “tribos” intelectuais com mitos de origem, ritos de refôrço da identidade, vocabulários e cotidianos profissionais bem diferentes. Minha hipótese é a de que essa diferença se fundamenta primordialmente na relação com os objetos, numa relação sensível com os objetos, uma relação que passa pelo tato, pela visão, pelo olfato e pela audição.

A oposição clássica entre o *bricoleur* e o engenheiro, formulada por Claude Lévi-Strauss (1973:19-55) com o propósito de iluminar as diferenças entre

o pensamento mítico ou pensamento mágico e o pensamento científico, pode ser útil nesse contexto da discussão. O *bricoleur* trabalha sempre a partir de um conjunto heteróclito de objetos e fragmentos que ele foi acumulando a partir do princípio de que “eles eles podem servir”. O *bricoleur* sempre opera a partir desse universo fechado. Já o engenheiro jamais se submete a esse conjunto dado de objetos e fragmentos. Na execução de seus projetos ele produz os materiais de que necessita. Por isso mesmo suas realizações, em comparação com as do *bricoleur*, são ilimitadas, visto que não se reduz a um conjunto de materiais disponíveis. O *bricoleur* dialoga com os objetos; o engenheiro os produz a partir de novas estruturas conceituais. Na ideologia do moderno profissional de museus, êste tende a agir como um engenheiro; enquanto a prática cotidiana desses profissionais jamais excluiu a *bricolage*. Em termos esquemáticos, poderíamos dizer que o museu-narrativa está para o *bricoleur* assim como o museu-informação está para o engenheiro. Sem que, evidentemente, um exclua o outro.

Essa relação que os museólogos mantêm com os objetos está ausente, ou pelo menos não está necessariamente presente na formação e na prática profissional de um historiador ou de um antropólogo, os quais trabalham fundamentalmente com estruturas conceituais. Para um historiador moderno ou para um antropólogo, os textos falam mais e melhor do que os objetos. Para um profissional de museu, a valorização recai nos objetos. Isso não quer dizer que os profissionais de museus não trabalhem com estruturas conceituais, o que seria um absurdo; mas sim que a relação que o diferencia dos demais profissionais é esta relação sensível com os objetos. E quanto a esse ponto é possível dizer que os profissionais de museus são herdeiros da tradição dos antiquários do século XVII e XVIII tal como são descritos num texto do historiador Arnaldo Momigliano (1983:244-293). Os antiquários no século XVII e XVIII ampliavam os métodos da pesquisa histórica ao incorporarem dados não textuais, tais como moedas, inscrições e outros testemunhos materiais.

No já referido estudo de Myrian Sepúlveda dos Santos sobre o Museu Histórico, ela assinala a relação entre essa tradição dos antiquários e a

prática dos profissionais desta Casa à época de Barroso. Essa relação teria entrado em declínio com o advento de novos modelos museológicos a partir dos anos setenta. Historicamente, é verdade que os “novos museólogos”, desde os anos setenta, retiraram a ênfase nas práticas de identificação e autenticação de objetos como um dos requisitos fundamentais na formação do profissional de museus. Eu arriscaria dizer no entanto que, apesar do declínio da valorização dessas práticas, elas talvez ainda constituam o núcleo da identidade dos profissionais de museus. Apesar de ocuparem uma posição marginal nos atuais currículos de museologia, é possivelmente por seu intermédio que a comunidade identifica, avalia e reconhece, informalmente, no cotidiano, os seus profissionais. Nesse sentido, acredito que haja uma continuidade profunda, uma estrutura de longa duração a ligar os antigos e os novos profissionais de museu àquela tradição dos antiquários.

É provável que essa distinção entre uma dimensão concreta e outra abstrata na atividade do profissional de museu esteja ligada a uma dualidade estrutural presente nos próprios objetos museológicos, dualidade não muito diferente daquela estabelecida na teologia política medieval entre “os dois corpos do rei”. Segundo um estudo clássico de Ernst Kantorowicz (1981), os reis medievais possuíam dois corpos. Um deles era um corpo contingente e perecível e que desapareceria com a morte. O outro era um corpo transcendente e eterno e que por isso mesmo tinha a capacidade de representar a totalidade da ordem cósmica e da ordem social. Assim, também os objetos museológicos possuem, de um lado, uma dimensão contingente e perecível enquanto objetos materiais; de outro, uma dimensão abstrata e transcendente enquanto representações de ideais e valores sociais. As transformações que se processaram no discurso museológico desde os anos setenta parecem indicar uma forte tendência no sentido de se valorizar a dimensão abstrata dos objetos, a sua capacidade de representar valores e ideais de diferentes grupos e categorias sociais. Faz sentido nesse contexto a valorização dos textos em detrimento dos objetos. Estes tendem a ser mais valorizados como

suportes materiais de idéias abstratas, como ilustrações dos textos; e menos como objetos a serem apreciados em si mesmos, em função de sua concretude, de sua forma plástica e de sua capacidade de evocação. Este último aspecto, embora não tenha desaparecido, perdeu sua preeminência com o desaparecimento do museu-narrativa. No museu-informação, os objetos tendem a ser valorizados pela sua capacidade de representar idéias e valores sociais num econômico processo de comunicação.

Os profissionais de museus têm diante de si um caminho que leva a um afinamento com as demandas do público da sociedade urbana e do mercado, e que o leva a competir com os meios de comunicação de massa; e um outro caminho baseado numa relação diferencial com essas demandas, e que tem como base precisamente essa relação sensível com os objetos – relação não muito diferente daquela que o narrador entretém com suas estórias e com sua audiência. Esse último aspecto é o que parece garantir a originalidade de sua contribuição. Sem seguir o primeiro caminho ele se isola e possibilita o fracasso do seu empreendimento no contexto contemporâneo de uma grande cidade. Abandonando o segundo, ele perde sua identidade.

Seria fácil afirmar que a solução ideal para o profissional de museus estaria numa combinação entre o engenheiro e o *bricoleur*. Acredito no entanto que o que está em jogo na formação e na prática desse profissional e, por extensão, do profissional de patrimônio cultural, é precisamente a dimensão da *bricolage*, o que faz com que suas atividades sejam menos semelhantes ao do cientista e mais identificadas ao trabalho do artista e do poeta. E se insistimos em falar de ciência, melhor seria que falássemos numa “ciência do concreto”.

Num universo sócio-cultural como o da grande cidade, onde imperam a impessoalidade, o anonimato, e as formas de pensamento e comunicação mais abstratas, como é característico dos grandes empreendimentos técnico-burocráticos, não será de pequena relevância a contribuição de quem, alternativamente, mantém com o universo e a sociedade uma relação de conhecimento eminentemente sensível, e que tende a agir e pensar em termos de uma “poética do espaço”.

Não acredito que um bom diagnóstico antropológico ou sociológico possa ser aplicado com o propósito de “melhorar” ou tornar “mais racional” o funcionamento de determinada instituição ou o ofício de seus profissionais.

Acredito no entanto que o conhecimento produzido pelas ciências sociais, sendo essencialmente dialógico, possa alimentar a conversação entre diferentes sub-culturas. No caso em pauta, a sub-cultura dos cientistas sociais de um lado; e de outro, a sub-cultura dos museólogos e dos profissionais de patrimônio. Minha expectativa é que essas sugestões possam servir, de algum modo, para manter viva, entre nós, essa conversação.

referências bibliográficas

Abreu, Regina

1990 O culto da saudade no templo dos imortais. Tese de mestrado apresentada ao PPGAS do Museu Nacional da UFRJ. Mimeo.

Benjamin, Walter

1986 Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas. Vol 1. Brasiliense. S.P.

1989a Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas, Vol 3, Brasiliense. S.P.

1989b Paris, capitale du XIXème siècle. Les Editions du Cerf. Paris.

Kantorowicz, Ernst

1981 The King's Two Bodies. Princeton University Press. New Jersey.

Lévi-Strauss, Claude

1973 O Pensamento Selvagem. Cia Ed. Nacional. S.P.

Momigliano, Arnaldo

1983 Problèmes d'historiographie ancienne et moderne. Gallimard. Paris.

Santos, Myrian Sepúlveda dos

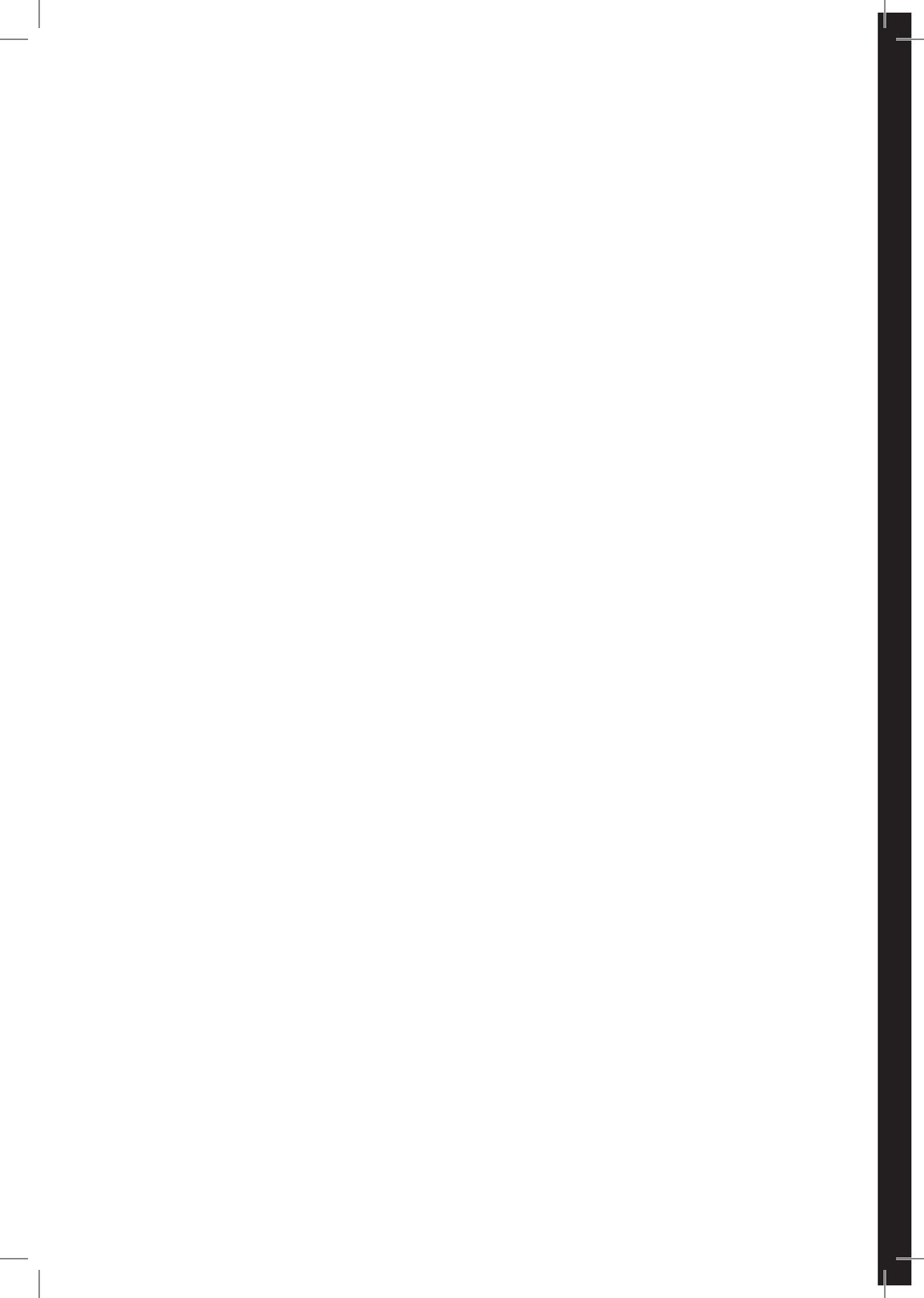
1988 História, tempo e memória: um estudo sobre museus a partir da observação feita no Museu Imperial e no Museu Histórico Nacional. Tese de mestrado apresentada no IUPERJ. Mimeo.

Simmel, Georg

1973 A metrópole e a vida mental. In: O Fenômeno Urbano (org. Otávio Guilherme Alves Velho), Zahar, R.J.

Velho, Gilberto

1994 Projeto e Metamorfose. Zahar. R.J.



Os Museus e a Representação do Brasil

Texto publicado na *Revista do Patrimônio* no. 31, 2005, pp. 254-273.

1 “Com boas razões, o pós-modernismo tem nos mostrado incansavelmente que a realidade é um artifício, ainda que, assim me parece, não muita surpresa tenha sido expressa em relação a sabermos como, apesar disso, nós continuamos a viver acreditando – graças à faculdade da mimese – que vivemos fatos e não ficções”.

With good reason postmodernism has relentlessly instructed us that reality is artifice yet, so it seems to me, not enough surprise has been expressed as to know how we nevertheless get on living, pretending – thanks to the mimetic faculty – that we live facts, not fictions.¹

Michael Taussig
Mimesis and alterity: a particular
history of the senses

OS MUSEUS COMO ESPAÇOS MATERIAIS DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL

ao visitarmos um museu, mal percebemos a complexidade do sistema de relações sociais e simbólicas que tornaram possível a sua formação e asseguram o seu funcionamento. Percorrendo o circuito das exposições, somos levados a esquecer todo o processo de produção de cada um dos objetos materiais expostos, a história de cada um deles, como chegaram ao museu, assim como todo o trabalho necessário à sua aquisição, classificação, preservação e exibição naquele espaço. Os agentes e as relações que tornam possíveis esses processos ficam na penumbra, em favor do enquadramento institucional dos objetos numa determinada exposição.

Na verdade, para que esta aconteça, faz-se necessária uma extensa e complexa cadeia de ações sociais e simbólicas. Ao situarmos essa cadeia no tempo, além de configuração no espaço, ela torna-se ainda mais extensa e complexa. Um longo caminho geográfico e histórico deve ser percorrido, desde aquelas ações necessárias à aquisição e elaboração da matéria prima necessária à produção, até às ações de produzir, utilizar,

adquirir, colecionar, classificar, preservar e expor os objetos materiais que compõem uma exposição.

O espaço material dos museus é constituído social e simbolicamente pelo tenso entrecruzamento de diversas relações entre grupos étnicos, classes sociais, nações, categorias profissionais, público, colecionadores, artistas, agentes do mercado de bens culturais, agentes do Estado, etc. As idéias e valores que norteiam essas relações são dramatizados por meio de uma “teia de significados” (Weber 1978; Geertz 1973) cuja coerência e estabilidade são permanentemente ameaçadas por questionamentos externos e internos ao próprio campo. Meu objetivo é descrever e interpretar parcialmente essa teia, suas ambigüidades e tensões e revelar o seu papel na construção e no funcionamento dos museus enquanto espaços materiais de representação social no Brasil.

Os museus têm sido associados, nas modernas sociedades ocidentais, aos espaços da “cultura”, no sentido da “cultura letrada”, da “alta cultura” ou da “cultura erudita”, por oposição às “culturas populares” ou à “cultura de massa”. Espaços demarcados social e simbolicamente, definem-se por uma relação de supremacia ideológica frente a outras formas culturais. Eles dramatizam, desse modo, uma concepção especificamente ocidental e moderna de cultura. Enquanto para as sociedades tribais e para as sociedades complexas tradicionais, a “cultura” é pensada como algo intimamente ligado às experiências sagradas e profanas da vida cotidiana e ao contexto de relações sociais que estruturam essas experiências, nas sociedades modernas a cultura veio a ser “objetificada” (Handler 1985), concebida como uma dimensão separada da experiência cotidiana das relações sociais, como um espaço nobre que abriga um conjunto de objetos passíveis de serem apropriados, contemplados, preservados e representando valores transcendentais.

As relações entre esse espaço nobre e as demais formas de cultura, no entanto, vêm sendo progressivamente desestabilizadas e suas fronteiras demarcatórias aparentemente enfraquecidas. Os produtos das culturas populares e da cultura de massa são incorporados naqueles espaços;

enquanto produtos da chamada “cultura erudita” são igualmente incorporados, reinterpretados e difundidos pelos meios de comunicação. Esse processo, é importante sublinhar, não se desenrola num mesmo plano, onde tudo se homogeneizaria num processo de “globalização” e “transnacionalização” da cultura. Na verdade, esse processo de circulação da cultura está submetido a divisões e hierarquias, a estruturas nacionais e locais de natureza social e simbólica, cuja lógica de funcionamento precisa ser decifrada para que se possam perceber os limites reais e avaliar lucidamente os seus efeitos sociais.

Ao adquirir, por variados meios, objetos das mais diversas procedências, ao classificá-los como componentes de uma determinada coleção e ao exibi-los publicamente, os museus modernos não somente expressam como fabricam idéias e valores por meio dos quais as relações entre sociedades, grupos e categorias sociais são pensadas. Seu estudo nos dá acesso aos mecanismos pelos quais essas idéias e valores circulam socialmente, como são reproduzidos, reinterpretados e disseminados no espaço público das sociedades modernas. Aquilo que Françoise Héritier chamou de “simbólica elementar do idêntico e do diferente” (1979:217) é elaborada de modos particulares através daqueles procedimentos de aquisição, classificação e exibição de objetos pelos museus. Oposições fundamentais do universo social e ideológico moderno tais como civilizado /primitivo, nacional/ estrangeiro, erudito /popular, elite /povo, passado /presente e principalmente autenticidade / inautenticidade são representadas e disseminadas no espaço dos museus, o que os transforma em rico material de estudo sobre os sistemas de relações sociais e os sistemas de idéias e valores vigentes no contexto das sociedades modernas.

Desde as duas últimas décadas do século passado, tem crescido notavelmente o número de estudos produzidos sobre coleções, museus e “patrimônios culturais”, sobretudo nas áreas de Antropologia e de História. Os primeiros concentram-se em coleções e museus etnográficos e étnicos (Clifford 1997; 2003; Dias 1991; Stocking 1983; Karp & Lavine 1991; Karp, Lavine & Kreamer 1992; Thomas 1991; Ames 1992; Jacknis 2002);

os segundos em coleções e museus históricos e de arte (Pomian 1987; 2003; Poulot 1993; Bann 1994;; McClellan 1994; Beard 1994; Bennett 1995; Sherman & Rogoff 1994; Jones 1993). Esses estudos estão associados, por um lado, às transformações ocorridas nessas disciplinas desde a última década. Na antropologia ao processo de “auto-reflexão” sobre os paradigmas antropológicos e que se fazem presentes não somente nos textos dos antropólogos mas também no espaço dos museus (Karp & Lavine 1991; Karp, Lavine & Creamer 1992). Na história, aos questionamentos da predominância da história econômica e social e à configuração de uma história sócio-cultural ou político-cultural (Pomian 2003), além da ampliação das fontes utilizadas pelos historiadores, daquilo que enfim é passível de ser considerado como “material histórico”.

Por outro lado, esses estudos sobre coleções, museus e patrimônios repercutem aspirações e reivindicações formuladas por movimentos sociais de natureza nacionalista, étnica ou religiosa em defesa de suas respectivas concepções de identidade e memória. Um exemplo ostensivo é o processo, corrente desde os anos sessenta, de reivindicação por parte de sociedades nacionais e grupos étnicos no sentido de serem repatriadas coleções existentes nos grandes museus ocidentais (Greenfield 1987; Hass 1996).

No Brasil, desde as duas últimas décadas do século XX, alguns estudos tem sido produzidos por antropólogos, sociólogos e historiadores sobre coleções e museus históricos, sobre os discursos oficiais do chamado “patrimônio histórico e artístico nacional” e sobre concepções locais de “patrimônio cultural” (Abreu 1990;; Rubino 1991; Santos 1992; Santos 1992; Bittencourt 1997; Fonseca 1997; Menezes 1992; Schwarcz 1998; Abreu & Chagas 2003; Arantes 1984;). Eles fazem parte de um processo de reflexão sobre a chamada “alta cultura” ou “cultura de elite” em contraponto aos estudos centrados nas chamadas “culturas populares” ou na “cultura de massa”. Uma dificuldade fundamental enfrentada por esses estudos está precisamente na proximidade que, enquanto pesquisadores mantemos com esse objeto. Uma excessiva familiaridade tende a nos induzir a um procedimento de celebração ou de acusação, inibindo o poder de análise

de nosso discurso. Ou, dito de outra forma, essa excessiva familiaridade pode levar por vezes os pesquisadores a reeditar em suas análises as idéias e valores presentes nos discursos daqueles que são seus objetos de estudo. A antropologia, com sua tradição de estudo do “outro”, de sociedades e culturas radicalmente distintas das nossas, e de crítica permanente ao etnocentrismo, pode talvez se constituir num excelente ponto de apoio para nosso distanciamento em relação àquele universo. Antes de tudo, é preciso colocar em perspectiva as próprias teorias ocidentais de cultura como uma das teorias possíveis, problematizando assim a sua “universalidade”.

Minha sugestão é entender os museus enquanto espaços integrantes dos modernos “sistemas de arte e cultura” (Clifford 2003) por meio dos quais grupos e categorias sociais representam e constituem simbolicamente suas inter-relações e sua inserção na sociedade brasileira.² A estratégia assumida é a de focalizar os processos cotidianos de construção e reconstrução desses sistemas do ponto de vista de seus agentes. Assumi como tarefa inicial saber como os “profissionais de museus”, aqueles que são responsáveis pela formação, preservação e exibição de coleções, concebem sua atividade e que relação estabelecem entre esta e os diversos grupos e categorias sociais que compõem a sociedade brasileira e que, em princípio, devem estar representados, de formas diversas, em nossos museus.

O fato de iniciar essa reflexão, assumindo o ponto de vista dessa categoria – ao invés de ter iniciado pelo “público dos museus”, ou pelos “coleccionadores”, ou ainda pelas agências e agentes do Estado responsáveis pela manutenção de grande parte dos museus existentes no Brasil – deve-se a uma escolha determinada: os “profissionais de museus” (em geral “museólogos” formados em um curso universitário, mas nem sempre) ocupam uma posição central no processo de seleção, identificação, autenticação, preservação e exibição dos objetos que integram os acervos dos museus. Eles fazem uma mediação social e simbólica estratégica entre a sociedade, o Estado e o “público”.

2 Este artigo é um dos resultados do projeto “Museus como Sistemas Culturais: uma perspectiva antropológica”, financiado pelo CNPq na década de 90, e que deu continuidade aos estudos que já vinha realizando, desde a década de oitenta, sobre os discursos do patrimônio cultural no Brasil.

MUSEUS E MUSEÓLOGOS

Na medida em que, durante a pesquisa que realizei junto a esses profissionais³, intensifiquei meus contatos através de visitas a seus locais de trabalho e entrevistas, pude perceber algumas nuances importantes em nossas relações. Uma vez superada a fase dos encontros mais formais, foi ficando claro para eles que eu estava interessado não só nas teorias museológicas e na história dos museus, mas na experiência cotidiana desses profissionais em seus ambientes de trabalho, suas trajetórias na carreira, suas relações com seus pares, com o público, com o Estado, com outras fontes de financiamento. Evidentemente que a partir de então as relações se tornaram mais complexas e meus entrevistados deixaram claro que estavam determinados a me esclarecer a respeito do que era um museu e o que era ser um museólogo, uma vez que minha posição era a de um estranho naquele meio. Um estranho em termos sociais, uma vez que eu não tinha quaisquer vínculos institucionais com museus e escolas de museologia; e um estranho em termos culturais, já que, enquanto antropólogo, partilhava um outro código disciplinar.

Alguns temas básicos se impuseram desde os primeiros contatos: os padrões de formação profissional, o papel social do museólogo, as relações com o mercado de trabalho, etc. Sobretudo enquanto as entrevistas se realizavam no espaço da escola de museologia, onde iniciei meus contatos. Quando as entrevistas eram realizadas no espaço dos museus, o tema era o próprio museu e seu papel social, o significado específico do trabalho dos museólogos e a trajetória de cada um deles. Evidentemente um e outro tema são interdependentes e a ênfase sobre cada um deles reflete os contextos institucionais em que foi conduzida a pesquisa.

Entrevistamos uma série de profissionais, no Rio de Janeiro, vinculados a diferentes museus, com trajetórias profissionais distintas, em sua maioria mulheres, e de gerações diversas. Partilham todos a identidade profissional de “museólogos” expressa não só pela formação e pelo título acadêmico adquirido como pela sua efetiva atuação nesse campo, sendo profissionais de relativo prestígio junto a seus pares. Nessas entrevis-

³ As entrevistas foram realizadas ao longo do ano de 1994 e incluíram profissionais do Rio de Janeiro ligados ao Museu Histórico Nacional e à Escola de Museologia da UNIRIO, aos quais sou bastante grato pela atenção e gentileza com que me receberam. Destaco entre eles o Prof. Mário Chagas, então diretor da escola de Museologia da Uni-Rio, que partilhou comigo o seu refinado conhecimento sobre a história dos museus brasileiros.

tas, conduzidas em sua maioria nos seus locais de trabalho, solicitamos que nos contassem de que modo tornaram-se “museólogos” e que descrevessem sua trajetória profissional. Formaram-se todos, em períodos distintos, na Escola de Museus do Museu Histórico Nacional. Em seguida, vieram a trabalhar inicialmente como estagiários e posteriormente como profissionais contratados no próprio Museu Histórico ou em outros museus públicos federais ou estaduais no Rio de Janeiro ou em outros estados. Muitos vieram a trabalhar ou ainda trabalham como professores na formação de museólogos.

Em linhas gerais, é possível perceber, através do depoimento dos entrevistados, que ao longo dos últimos setenta anos ocorreram mudanças significativas nas concepções de museu e de seu papel social e conseqüentemente nos padrões de formação dos seus profissionais. Afirmar que essas mudanças ocorreram no sentido de uma progressiva profissionalização desse campo, embora não seja falso, pode induzir a uma visão linear e teleológica da história desse campo no Brasil. Assim, talvez seja mais prudente afirmar que esse processo de profissionalização obedece a tensões específicas entre conjuntos diferenciados e opostos de idéias e valores quanto ao papel social dos museus e a identidade dos seus profissionais.

Vamos analisar dois temas interdependentes que nos foram sugeridos pelos entrevistados:

- a) os padrões de formação dos profissionais de museus;
- b) as funções do museu e a especificidade do trabalho dos seus profissionais.

FORMAÇÃO PROFISSIONAL E AS FUNÇÕES SOCIAIS DO MUSEU

No campo internacional da museologia, desde os anos sessenta e setenta, abriu-se um extenso debate expresso nos congressos e nas publicações. Esse debate foi desencadeado pelas teses identificadas com a chamada “nova museologia” e que vieram a se contrapor às concepções e aos modelos museográficos até então vigentes. Embora a “nova museologia”

já não seja mais nenhuma novidade para os profissionais desse campo, os debates por ela gerados, de certo modo, fazem sentir seus efeitos até hoje e oferecem as coordenadas para a identificação das diversas posições atualmente dentro desse campo.

Na verdade a expressão “nova museologia” é uma espécie de “discurso guarda-chuva”, abrigo para posições diferentes mas que mantêm em comum sua oposição ao que seria o museu “tradicional”. Menos que um discurso com fronteiras disciplinares bem definidas, trata-se antes de tudo de um “movimento” que veio a afetar amplamente os padrões de formação de profissionais de museus e colocar em questão o papel social dessas instituições em diversos países, incluindo-se o Brasil. Segundo os teóricos da “nova museologia”, os museus devem assumir a sua função eminentemente social e superar os limites de uma concepção de cultura restrita à produção e circulação de bens culturais da elite, projetando-se assim como instituições afinadas com uma sociedade democrática. O “museu tradicional” seria elitista e voltado para si mesmo, distanciado do cotidiano dos indivíduos e dos grupos que compõem as modernas sociedades.

Uma obra coletiva publicada na França em 1985, significativamente intitulada *Nouvelles Museologies*, organizada por Alain Nicolas e editada pela associação “Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale” (MNES) expõe, através de entrevistas e artigos de diversos autores sobre museus e museologia, algumas idéias e propostas básicas desse “movimento”. Segundo seu organizador:

“...[a Associação]...’Muséologie Nouvelle et Experimentation Sociale’ reúne profissionais dos campos da cultura, do ensino e da comunicação, e também [pessoas escolhidas] pelas comunidades locais. Ela faz parte de uma corrente internacional que visa reestruturar, animar e democratizar tudo o que diz respeito à memória coletiva e à criação e, mais particularmente, ao fenômeno museal atualmente em plena renovação” (Nicolas 1985).

No prefácio dessa obra, Hughes de Varine, um dos criadores do conceito de “ecomuseu”, faz uma espécie de manifesto do “Muséologie Nou-

velle et Experimentation Sociale”: propõe que os profissionais de museu, ou como ele os chama, “les gens de musée” “...tomem a palavra fora dos circuitos oficiais; que se expressem como profissionais e pesquisadores de sua própria disciplina, face aos teóricos de fora, aos críticos e aos funcionários” (1985). Afirma ele que deve procurar uma geração interessada no homem e no que é vivo, em oposição ao objeto e à morte (1985). Sobre a profissão de museólogo, afirma que ela se constitui “...pelo nascimento de uma consciência coletiva de pertencimento, de um projeto comum, de interesses comuns, de práticas comuns” (1985). E ainda: “Como movimento, a associação destaca seu compromisso na sociedade contemporânea. Como união de grupos políticos, ela coloca em causa não as técnicas museológicas, mas suas missões fundamentais, seja para lhes valorizar, seja para lhes contestar propondo alternativas” (1985). Assim, diferenciando-se das organizações internacionais, as quais, segundo ele, pretendem criar uma disciplina científica, a museologia, o MNES “...tenta aqui abrir um meio de expressão à diversidade de comportamentos museológicos, a experiências e pesquisas. Seu objetivo é provocar uma reflexão individual e coletiva” (1985). Ele enumera alguns princípios do movimento:

“1. “o objeto está ao serviço do homem e não o inverso”; 2. “o tempo e o espaço não se fecham entre muros e paredes”; 3. “a arte não é a única expressão cultural do homem”; 4. “o profissional de museu é um ser social, um ator da mudança, um servidor da comunidade”; 5. “o visitante não é um consumidor dócil, mas um criador que pode e deve participar da construção do futuro”; 6. “a pesquisa, a conservação, a apresentação, a animação são funções, grupos de técnicas, mas em caso algum missões do museu”; 7. “por que o museu, para nós, é ou deve ser um dos instrumentos mais perfeitos que a sociedade se deu para preparar e acompanhar sua própria transformação” (1985).

Esses “princípios” resumem a orientação ideológica da chamada “nova museologia”. Estamos diante de uma das “ideologias culturais” nas modernas sociedades ocidentais cujo foco são os museus ou o que chamam o “fato museal”, na medida em que este não se restringiria aos espaços

dos museus. Entre seus efeitos está o de redefinir o conjunto de idéias e valores que norteiam as práticas dos profissionais de museu. Nos termos do discurso da “nova museologia” desloca-se a ênfase tradicionalmente posta nos objetos materiais para a relação de interdependência destes com a sociedade enquanto instrumentos de construção social e simbólica de identidades e memórias. Os objetos perdem assim a sua condição de depositários de valores transcendentais e portanto independentes das relações entre classes, grupos e categorias sociais. A própria idéia de “museu” é substituída pela idéia de “fato museal” ou ainda pela de “prática museal”, com o propósito de indicar que a atividade do profissional de museu não se restringe ao espaço da instituição museu. Essa atividade é ampliada no sentido de incluir aquelas que se realizam para além do espaço institucional de um museu, por exemplo junto a determinada comunidade, junto a um bairro, numa pequena cidade, em colaboração com determinado grupo ou categoria social. De tal forma que aquilo que se considera “museu” passa a incorporar práticas e espaços que tradicionalmente estariam excluídas daquela categoria. Assim, o espaço e o tempo dos museus, tradicionalmente definidos por meio de uma fronteira rigidamente delimitada, abrem-se para o exterior, enfraquecendo-se e, nos termos desse discurso, fortalecendo as relações de comunicação dos museus com a sociedade como um todo.

É possível afirmar que é nos limites dessas coordenadas ideológicas que se define a identidade dos profissionais de museu a partir dos anos setenta no Brasil. Desde fins dessa década uma série de transformações ideológicas e institucionais na área de museus, parcialmente inspiradas pelo discurso da “nova museologia”, vão provocar uma redefinição nos padrões de formação dos profissionais.⁴ Essa redefinição vem se opor aos padrões estabelecidos ao longo de algumas décadas, desde os anos trinta, quando então se institui a primeira escola de museologia do país (Dumans 1942).

A história da formação dos profissionais de museus no Brasil confunde-se em grande parte com a história do Museu Histórico Nacional fundado

4 Nos anos noventa, um novo personagem passa a frequentar o espaço dos museus: os profissionais de design. Estes assumem, muitas vezes, a formulação e implementação de projetos museográficos em colaboração ou não com museólogos. Devo esse comentário a uma observação feita por Lucia Lippi de Oliveira em comunicação pessoal.

por Gustavo Barroso. Os paradigmas museográficos que, durante os últimos sessenta anos, nortearam a organização do espaço dessa instituição, os modos como eram obtidas, organizadas e expostas suas coleções estão intimamente associados aos padrões de formação dos “profissionais de museu” no Brasil. Gustavo Barroso em 1911 lança pelo jornal a idéia de criar um museu histórico militar (Dumans 1942). O MHN será criado em 1922 no Governo de Epitácio Pessoa, seu cunhado, que o indica para dirigir a recém-criada instituição. Gustavo Barroso dirigiu o MHN desde a fundação até o ano da sua morte em 1959, quando então veio a ser substituído por Josué Montello. Este veio a ser substituído por Léo Fonseca em 1967, o qual permaneceu até 1972. Data de então as primeiras mudanças ocorridas na instituição depois de décadas sob a direção de seu fundador.

O primeiro centro de formação profissional no país foi o “Curso de Museus”, fundado pelo próprio Gustavo Barroso em 1932 (Decreto no. 21.129, de 07/03/1932), e que funcionou até fins dos anos setenta, precisamente em 1979, nas dependências do Museu Histórico Nacional.⁵ Foi então transferida para a UNIRIO, onde funciona hoje como “Escola de Museologia”. Inicialmente, o “Curso de Museus” formava o que então se chamava “conservadores de museus” para desempenharem suas funções no Museu Histórico Nacional e no Museu de Belas artes como funcionários públicos (desempenhavam o cargo de “3o Oficial do Museu”). Era inicialmente um curso técnico, mas em 1951, foi-lhe conferido “mandato universitário” em acordo com a Universidade do Brasil, o que lhe valia a condição de curso superior. Ao longo de várias décadas a maioria dos profissionais de museus atuando no Brasil eram formados por essa escola. Ela tem desempenhado um papel crucial na formação de profissionais e na disseminação de determinado modelo museográfico para o resto do país. Em linhas gerais, desde os anos trinta, os museus brasileiros, especialmente os museus históricos, tendem a reproduzir os padrões que vieram a ser difundidos pelo Museu Histórico Nacional.

A formação dos “conservadores de museu”, dos anos trinta até fins dos anos sessenta, estava centrada no seu treinamento para a identificação,

5 Escolas de museologia em nível de graduação somente existem no Brasil – a mais antiga, do Museu Histórico, atualmente funcionando na UniRio; outra que funcionou nas Faculdades Estácio de Sá; e uma terceira em Salvador, na Bahia – mas em nenhum outro lugar do mundo (com exceção da Holanda). Nos EEUU e na Europa, o treinamento de um “profissional de museu” se dá apenas no nível de pós-graduação, devendo o candidato ser formado em uma outra especialidade.

autenticação e preservação de objetos. O currículo do curso que incluía disciplinas tais como História do Brasil, História da Civilização, Arqueologia, Etnografia, História da Arte, Artes Decorativas, Técnica de Museus e cujo objetivo fundamental era preparar os profissionais para aquelas tarefas que eram consideradas essenciais para o funcionamento de um museu. Segundo um dos meus entrevistados, que participou, enquanto professor, das mudanças curriculares ocorridas em fins dos anos sessenta, o currículo compunha até então um conjunto de disciplinas sendo que a principal destas, Técnica de Museus, “...era um conjunto informal de conhecimentos que se dava a respeito de todas as coisas ligadas ao museu, ela era um *pot-pourri* de conceitos e de regras técnicas misturadas. Era um pouco o que é museu, como se organiza, como é que administra, era uma coisa pragmática...”. É provável que a formação propriamente profissional ocupasse uma posição subordinada em relação à função institucional (funcionário público) e ideológica (representar a história da nação) dos futuros profissionais de museu. Daí o caráter pouco sistemático e fortemente instrumental do currículo do Curso de Museus. O número de alunos era, até os anos sessenta, muito pequeno, entre cinco e dez anualmente. Em sua grande maioria mulheres. E sua origem social estava nos estratos mais altos da sociedade. O mercado de trabalho era bastante restrito e o destino dos alunos ao se formarem era ocupar uma função em algum museu financiado pelo Estado.

O fato do “Curso de Museus” funcionar, até 1979, nas dependências do próprio Museu Histórico, permitia uma relação próxima entre os alunos e a prática profissional no cotidiano de um museu. Segundo um dos meus entrevistados:

“Era uma vivência cotidiana, porque 80% dos professores eram funcionários do museu Então uma grande família, o diretor dava aula, os funcionários . Então era difícil você não estar envolvido. (...) O aluno era chamado, como uma mão-de-obra menos qualificada, você tem estagiários, voluntários, também”.

Segundo ele, havia uma certa “intimidade” entre os alunos e o Museu, entre os alunos e os objetos do acervo. Havia uma relação interpessoal

cotidiana entre os alunos e aqueles profissionais que dirigiam e mantinham em funcionamento o museu. Esse fato permitia aos alunos um tipo de formação pragmática que, nos dias de hoje, têm de buscar através de estágios em outras instituições, uma vez que na própria Escola de Museologia não existe essa possibilidade. Alguns dos meus entrevistados criticam fortemente essa ausência de um vínculo cotidiano dos alunos com a prática profissional, o que leva a uma relação excessivamente teórica com a profissão e uma limitada capacitação técnica fundada na experiência.

Numa relação necessária com esse padrão de formação profissional, o significado do museu e da prática de seus profissionais era pensado a partir de uma teia de relações interpessoais entre dirigentes, técnicos de museus e membros de famílias de elite. O museu era pensado como um espaço onde se representava a história do Brasil por intermédio de coleções que se formavam a partir dessas relações dirigentes e as famílias de elite. Esse ponto já foi assinalado respectivamente por duas monografias que tomam os espaços do Museu Histórico Nacional como objeto de descrição e análise (Santos 1988) e por (Abreu 1990). Ao profissional de museu cabia então um papel mediador entre essas famílias e o processo de identificação, preservação e exibição dos objetos que constituíam os acervos.

Os objetos, valorizados pelos seus atributos internos e pelo fato de terem pertencido a membros daquelas famílias, a personagens históricos e heróis nacionais, autenticavam as narrativas históricas sobre o Brasil. Esses objetos eram em geral doados por essas famílias e as coleções formadas recebiam o nome do antepassado celebrado. Em um estudo sobre a coleção Miguel Calmon, do Museu Histórico Nacional, Regina Abreu (1990) chama a atenção para a relevância dessas relações na história dessa instituição. Essa dimensão entrará em declínio nos anos setenta e oitenta, quando serão acionadas estruturas burocráticas, como as “associações de amigos” para mediar suas relações com a sociedade. A nação era representada de forma totalizadora e por intermédio dessa teia de relações e desses objetos. No espaço do museu, a exemplo do que ocorria no currículo do antigo Curso de Museus, eram os objetos que ocupavam a posição central. Estes

eram dispostos de forma a evidenciar um excesso, como assinala Miriam Sepúlveda dos Santos em sua análise sobre o Museu Histórico Nacional nos últimos anos da direção de Gustavo Barroso:

“O retrato de qualquer uma das salas arrumadas na época de Barroso nos dá a sensação de que a superabundância era considerada o meio mais adequado para que as obras adquirissem valor. Praticamente todo o acervo estava exposto. As louças ou aparelhos de cerâmica tinham quarenta ou mais pratos, todos expostos, lado a lado. Os objetos literalmente empilhavam-se. Armas, bandeiras, canhões, louças, tudo em grande quantidade. Essa profusão simbolizava a capacidade que tinham estes objetos de testemunhar sobre a realidade. Mas estas relíquias do passado eram mostradas ao público obedecendo a uma lógica que lhes pertencia. As peças de um aparelho da Companhia das Índias não podiam ser separadas. É como se elas fossem capazes de dizer mais do que qualquer um sobre o tema, eram fonte de inesgotável saber, parte da realidade a ser descoberta por cada visitante. Quem entrasse em uma sala jamais poderia pensar ter captado todo o sentido nela embutido. Não havia uma “mensagem” por parte do Museu, mas milhares” (1988:44).

Esse modelo de museu e o concomitante padrão de formação profissional certamente romperam-se. Romperam-se ou ao menos fragilizaram-se as relações entre as elites e o espaço do museu, sobretudo a partir dos anos setenta. Mudaram as relações entre os museus e o público. Tornaram-se mais impessoais, tecnicamente mediadas, e esse processo refletiu-se nos modelos museográficos, no modo como eram concebidos e expostos os objetos, assim como no modo de representação da identidade nacional brasileira, conforme veremos mais adiante.

As mudanças provocadas pela “nova museologia” repercutem no Brasil a partir dos anos setenta sobre o currículo do antigo “Curso de Museus” e sobre as concepções de museu e de seu papel social. Entre as mudanças ocorridas no campo está a substituição do antigo currículo por um outro cujo centro organizador era constituído pelas disciplinas de “museologia” e a “museografia”.

Segundo um dos entrevistados:

“Comecei a estudar os conteúdos do livro... [um livro sobre “técnica de museus” usado tradicionalmente na Escola no tempo de Gustavo Barroso], digo, olha esses conteúdos, não são uma coisa só, isso aqui caracteriza disciplinas específicas, na área na museologia e na área de museografia, diferenciação essa que não era conhecida por gerações de museólogos. Não havia esse conhecimento de que museologia é uma área do conhecimento que tem uma teoria própria e que, a partir dessa teoria, há uma prática que é a museografia, que é a escrita do museu”.

A partir de então o currículo do curso estará fundado na disciplina da Museologia que, para muitos, é uma “teoria científica”, supostamente com objeto e métodos próprios. Seu objeto é o “fato museal” que não se limitaria ao que ocorre no espaço tradicional dos museus, mas pode ocorrer em qualquer outro espaço, ampliando-se assim os limites do que se entende por museu. Já a Museografia trata das práticas profissionais por meio das quais se constituem os “fatos museais”. Para outros, a Museologia não chega a se constituir numa “ciência”, mas apenas numa disciplina cujo produto é uma reflexão permanente sobre as práticas museográficas e a sociedade. Para os que defendem a Museologia como uma “teoria científica” há um espaço garantido para a Museologia na academia. Para os outros, esse espaço é apenas uma dimensão, mas certamente não essencial das práticas museográficas, as quais se realizam no espaço da sociedade de modos variados.⁶

O currículo adotado no Curso de Museologia, na época de minha pesquisa (ver Anexo I), dá grande peso a disciplinas teóricas como a Museologia embora outras disciplinas, que integravam o currículo anterior sob a rubrica de “Técnica de Museus”, ainda se fizessem presentes. Essas disciplinas, no entanto, ocupam uma posição subordinada em relação às disciplinas de museologia e museografia, centros estruturadores do que veio a ser o novo currículo. Nesse sentido, a formação do profissional de museu a partir dos anos setenta passou a se definir mais fortemente a partir da categoria “museologia”. Isto significou uma intensificação do processo de profissionalização.

6 O reconhecimento legal da profissão de museólogo no Brasil data dos anos oitenta. Há por parte desses profissionais um sentimento de ambigüidade: embora situados formalmente dentro do espaço acadêmico, vêem-se ainda envolvidos numa luta pelo seu pleno reconhecimento. Eles têm uma história de empreendimentos institucionais e discursivos precisamente por esse objetivo. No plano discursivo, por exemplo, esses empreendimentos expressam-se por meio de algumas posições dentro do campo. Alguns defendem a existência de uma teoria do “fato museal”, assumindo assim a natureza “científica” da museologia. Outras enfatizam uma concepção da profissão a partir da museografia, que seria basicamente a prática dos museus.

Vale assinalar que os efeitos desse processo não se realizam, no entanto, de maneira direta e automática, mas mediados pelo código cultural que norteia a prática dos museus. Desse modo, enquanto para muitos museólogos a profissionalização e todos os seus efeitos são vistos positivamente; para outros esse processo trouxe uma perda na qualidade da formação dos profissionais e que repercute em suas práticas. Para estes, há uma relativa dissolução da identidade do museólogo na medida em que se deslocou a ênfase dos objetos materiais para estruturas conceituais ou textos. Desse mesmo ponto de vista, a especificidade dos profissionais de museu está precisamente numa relação sensível com os objetos, uma relação mediada pela visão e pelo tato, – o que o diferencia do historiador e do cientista social, que trabalham fundamentalmente com estruturas conceituais. Isto seria uma espécie de núcleo da profissão e que tenderia a se dissolver porque os novos profissionais são formados à distância dos museus e dos acervos, mais envolvidos que estão em debates teóricos sobre a “museologia” (Gonçalves 2003a).

ESTRUTURAS CONCEITUAIS E A MAGIA DOS OBJETOS

No contexto desse processo, tal qual este se configurou a partir dos anos setenta, a identidade dos profissionais de museu, enquanto profissionais, passou a ocupar uma posição hierarquicamente superior em relação às funções institucionais e ideológicas que desempenhavam em relação à sociedade, o que vai repercutir sobre o modo como é representada a identidade nacional e outras identidades sócio-culturais. Até os anos sessenta, eles operavam fundamentalmente como responsáveis pela representação da nação pensada em sua totalidade. Dos anos setenta em diante, essa representação cede terreno a uma visão fragmentária, onde se enfatizam as identidades particulares de grupos e categorias sociais. A extensa proliferação de museus na última década pode ser pensada como um sintoma desse processo de fragmentação nas formas de representação das identidades sociais e culturais. Essa mudança ocorre concomitantemente a mudanças no padrão de formação dos museólogos, na própria concepção de museu e nas relações dos profissionais com o mercado.

À profissionalização dos museólogos corresponde uma disciplina-
rização do discurso museológico e um afastamento em relação a uma
determinada concepção de museu que eu chamei de “museu narrativa”
em contraposição ao “museu-informação” (*ver Capítulo IV deste livro*). No
primeiro caso, o profissional de museu está imerso numa teia de relações
pessoais por intermédio das quais circulam os objetos materiais que vêm
a ser apropriados e classificados pelos museus. Há um público restrito
e os museus constituem-se parcialmente em espaços de celebração dos
valores das elites sociais que representam a nação de modo totalizador.
No segundo, o profissional é definido pela sua autonomia, pelo saber espe-
cífico de que é detentor, assumindo a função de atender não a um público
restrito (famílias de elite) mas a um público amplo, impessoal, um público
no sentido moderno do termo.

Nesse processo de afastamento em relação ao modelo do “museu-
narrativa” passa-se de uma forte ênfase nos objetos (tanto em termos de
formação profissional quanto em termos de modelo museográfico) para
uma ênfase em estruturas conceituais, em textos, que são dominantes
no “museu-informação” (*ver Capítulo IV deste livro*). Os textos ganham um
papel central, enquanto os objetos tendem a assumir a função de supor-
tes materiais das mensagens veiculadas. No primeiro modelo, os objetos
mantinham a sua capacidade evocativa, na medida em que existiam como
mediadores simbólicos entre as famílias de elite e o espaço do museu, onde
se representava a nação por meio de valores transcendentos dramatizados
por heróis nacionais. No segundo modelo, os objetos passam a desempe-
nhar uma função subordinada, já que a missão principal do museu passa
a ser pensada como a de representar da maneira mais objetiva possível,
isto é, por meio de estruturas conceituais, o cotidiano dos diversos grupos
e categorias sociais que compõem a sociedade brasileira.

Os museólogos entrevistados assinalaram que o mercado de trabalho,
embora pequeno, vem se ampliando em função da criação de novos mu-
seus desde a última década e em função da própria redefinição da ativida-
de do museólogo a partir do discurso da museologia. Assim, o profissional

de museu atualmente não se vê limitado à perspectiva de se tornar um funcionário público em algum museu do Estado, podendo ser contratado por empresas privadas ou por grupos e categorias sociais empenhadas em firmar publicamente sua memória e identidade. Na medida em que esses temas se tornam mais e mais relevantes no espaço público dos grandes centros metropolitanos (*ver Capítulo IV deste livro*), trata-se de um processo ainda em expansão.

O fato que merece destaque é que esse processo tem trazido efeitos sobre o modo como os profissionais de museu vem pensando suas atividades no que se refere ao modo de representação da identidade nacional brasileira e dos vários grupos e categorias sociais que a compõem. O ponto chave de minha argumentação é o de que à profissionalização cada vez maior dos museólogos vem correspondendo um modo de representação do Brasil cada vez mais dependente de perspectivas singulares de grupos e categorias sociais, sem o pressuposto de que estejam representando o Brasil como um todo. Um de nossos entrevistados afirma que tem clara consciência de que atualmente os profissionais de museus “não dão conta do nacional” e que representar o Brasil tornou-se uma tarefa bem mais complexa. A concepção e a realização de um projeto de módulo num museu hoje em dia supõe a participação efetiva de profissionais diversos, onde historiadores e antropólogos, no caso dos museus históricos e museus de cultura popular, têm papel central. Há portanto uma forte consciência de que o Brasil a ser representado é menos uma totalidade já concluída, composta por valores transcendentais e heróis nacionais do que um processo contingente de construção com base em fragmentos de sociedade e de cultura, representações do cotidiano de diversos grupos e categorias sociais situados no espaço e no tempo histórico.

Mas, além dessa variação diacrônica e sincrônica nos conteúdos da representação da nação nos museus brasileiros, é preciso enfatizar que a variação também é perceptível nas modalidades mesmas de entendimento da linguagem museográfica. Não é absolutamente irrelevante assinalar que o que está no coração mesmo desses processos de representação no

espaço dos museus é o fato de ali se desenrolar uma linguagem específica que é articulada por meio de espaços, imagens e objetos materiais, e que não traduz de modo transparente uma linguagem de conceitos.

Em outras palavras: se fosse possível dizer por intermédio apenas de palavras (por escrito ou oralmente) o que digo por meio de disposições espaciais, imagens e objetos materiais, como se faz nas exposições nos museus, por que gastar tantos recursos com estas? Estamos diante de problemas específicos suscitados pela natureza da representação museográfica. Não basta dizer que os museus representam identidades nacionais, identidades étnicas, religiosas, etc. É preciso responder por que essas representações feitas por meio de objetos materiais continuam a exercer sua magia e despertar fascínio sobre as pessoas. A pergunta expressa na epígrafe deste artigo deve ser objeto de reflexão.

Uma sugestão é que os objetos materiais, ao contrário do que pensamos usualmente, não se restringem à função de suportes de significados. Nesse sentido, os espaços dos museus, assim como os objetos materiais que abrigam, não são apenas instrumentos de representação ou de “invenção” da nação ou de quaisquer outras categorias. Estas representações são na verdade vividas como fatos, não como ficções. E os objetos materiais, especialmente os objetos de museu, desempenham função estratégica nesse processo. Os objetos contemplados nas exposições históricas ou etnográficas são percebidos como metonímias de realidades distantes no espaço ou no tempo, estabelecendo com estas uma relação de continuidade sensível. E nesse sentido desempenham um papel ativo, ao imprimir realidade, materialidade e visibilidade a categorias abstratamente formuladas, mediando o visível e o invisível (Pomian 1987). Uma pista para o entendimento da natureza específica da linguagem museográfica, da sua dimensão visual e mesmo táctil, esteja talvez na advertência institucional dirigida, por escrito, ao olhar de todo e qualquer visitante de um museu: “favor não tocar”.

ANEXO I

1. Primeiro período: a) metodologia da pesquisa aplicada a museologia; b) introdução ao estudo das ciências; d) introdução à teoria museológica; e) história da civilização I; f) sentido e forma da produção artística; g) introdução à administração;
2. Segundo período: a) museologia I; b) museografia; c) antropologia I; d) história da civilização II; e) história do Brasil I; f) sentido e forma da produção artística II;
3. Terceiro período: a) antropologia II; b) preservação de bens culturais I; d) história da civilização III; e) história do Brasil II; f) sentido e forma da produção artística III; g) identificação de motivos e técnicas artísticas; h) armaria e instrumentos de suplício;
4. Quarto período: a) antropologia III; b) preservação de bens culturais II; c) produção artística no Brasil I; d) história do Brasil III; e) modernismo: forma e processo; g) heráldica e organização nobiliárquica; h) acervos religiosos;
5. Quinto período: a) museologia II; b) museografia II; c) produção artística no Brasil II; d) evolução do vestuário; e) numismática I; f) história do Brasil IV; g) antropologia IV; h) vanguarda: forma e processo;
6. Sexto período: a) museologia III; b) museografia III; c) produção artística no Brasil; d) arqueologia I; e) condecorações e bandeiras; f) numismática II; g) vidros, cristais, cerâmicas, faianças e porcelanas; h) ourivesaria e bronzes;
7. Sétimo período: a) museologia IV; b) museografia IV; c) arqueologia II; d) crítica da produção artística; e) mobiliário;
8. O último período inclui: a) estágio obrigatório, b) monografia e mais as disciplinas de c) tapetes e tapeçarias e d) filosofia crítica da cultura. (UNI-RIO/Escola de Museologia/Manual do Aluno 1993).

referências bibliográficas

Abreu, Regina

1990 O culto da saudade no templo dos imortais. Tese de Mestrado apresentada ao PPGAS do Museu Nacional da UFRJ. Mimeo.

Abreu, Regina & Chagas, Mário (orgs).

2003 Patrimônio e Memória: ensaios contemporâneos. DP&A/FAPERJ.

Ames, Michael

1992 Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums. Vancouver: UBC Press.

Arantes, A. G.

1984 Produzindo o passado. Ed. Brasiliense. São Paulo

Bann, Stephen

1994 As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado. São Paulo, UNESP.

Bennett, Tony

1995 The Birth of the Museum: History, Theory and Politics. London: Routledge.

Bittencourt, J.N.

1997 “Observações sobre um museu de história do século XIX: o Museu Militar do Arsenal de Guerra” In: Anais do MHN, vol. 29/1997, pp.57-86.

Clifford, James

1997 Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge, MA: Harvard University Press.

2003 A experiência Etnográfica: etnografia e literatura no século XX (org. José

Reginaldo Santos Gonçalves), Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ. 2ª edição.

Dias, N.

1991 Le musée d’Ethnographie du Trocadéro: 1878-1908 Anthropologie et muséologie en France, Paris, Ed. du CNRS.

Dumans, Adolpho

1942 “A idéia de criação do Museu Histórico Nacional” In: Anais do MHN, no. 3.

Fonseca, C.L.

1997 O patrimônio em processo: trajetória da política federal de Preservação no Brasil. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ/Minc/IPHAN.

Gonçalves, José Reginaldo Santos

1996 “O Templo e o Fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura” In: A Invenção do Patrimônio IPHAN, Rio de Janeiro.

2002 A Retórica da Perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil . Editora da UFRJ. 2ª edição

Geertz, C.

1973 The Interpretation of Cultures. Basic Books.

Grenfield, Jeanette

1987 The return of the cultural treasures. Cambridge. Cambridge University. Press.

Haas, Jonathan

1996 Power, objects and a voice for anthropology. In: Current Anthropology, vol. 17.

Handler, Richard.

1985. "On having a culture: nationalism and the preservation of the Quebec’s Patrimoine". In: Stocking, G (op.cit.)

Héritier, Françoise

1979 Symbolique de l'inceste et de sa prohibition In: La Fonction Symbolique, Michel Izard et Pierre Smith (orgs.), Gallimard.

Jacknis, Ira

2002 The storage Box of traditions: Kwakiutl Art, Anthropologists, and Museums, 1881-1981. Columbia University Press.

Jones, Anna Laura

1993 Exploding canons: the anthropology of museums. In: Current Anthropology, 22: 201-220.

Karp, Ivan and Steven D. Lavine, eds.

1991 Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Karp, Ivan; Lavine, Steven; and Christine Mullen Kreamer eds.

1992 Museums and Communities: The Politics of Public Culture. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

McClellan, Andrew

1994 Inventing the Louvre: Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris. NY: Cambridge University Press.

Nicolas, Alain (org.)

1985 Nouvelles Museologies. Association Museologie Nouvelle et Experimentation Sociale / MNES, Marseille.

Pomian, Krzysztof

1987 Collectionneurs, amateurs et curieux / Paris, Venice: XVIe-XVIIIe Siècle. Paris, Ed. Gallimard.

2003 Des saintes reliques à l'art moderne : Venise, Chicago, XVIIIème-Xxème siècles. Paris, Gallimard

Poulot, D.

1993 “Le sens du patrimoine: hier et aujourd’hui” In: ANNALES, no. 6.

Rubino, Silvana

1991 As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968.

Diss. de Mestrado. Universidade de Campinas.

Santos, Marisa Veloso Motta

1992 O tecido do tempo: a idéia de patrimônio cultural no Brasil.

Tese de Doutorado. Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília.

Santos, Myrian Sepúlveda dos

1992 “Objetos, história, memória: observação e análise de um museu brasileiro” In: Dados, no. 2, pp.217-238.

Schwarcz, L.

1998L. O nascimento dos museus brasileiros 187-1910. In: Miceli, S. (org) História das Ciências Sociais no Brasil. São Paulo, IDESP, vol. 1.

Sherman, Daniel and Irit Rogoff, eds.

1994 Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Stocking, George

1983 Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture.

History of Anthropology, Vol 3. University of Wisconsin Press.

Taussig, Michael

1993 Mimesis and alterity: a particular history of the senses.

Routledge.

Thomas, Nicholas

1991 *Entangled Objects: Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Menezes, Ulpiano T.B.de

1992 “A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento)” In: *Anais do Museu Paulista*, NS n. 1, pp. 207-222.

Weber, Max

1978 *Economy and society: an outline of interpretive sociology* (eds. Guenther Roth & Claus Wittich). University of California Press. 2 vols.

O espírito e a matéria: o patrimônio enquanto categoria de pensamento

Uma versão deste paper foi originalmente apresentada no Seminário 100 Anos de Lucio Costa, organizado pela PUC-RJ, no ano de 2002. A presente versão foi apresentada na 26ª Reunião Anual da ANPOCS, Caxambu, 2002. Ela foi também apresentada como aula inaugural do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia / Programa de Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural, da PUC de Goiás, em março de 2003. Publicado em *Patrimônio e memória: ensaios contemporâneos* (org. Regina Abreu e Mário Chagas), DPA/ FAPERJ, Rio de Janeiro, setembro de 2003.

O estudo das categorias de pensamento é uma contribuição original da tradição antropológica. A história da disciplina é marcada pela descoberta e análise de categorias exóticas e aparentemente estranhas ao pensamento ocidental: tabu, *mana*, sacrifício, magia, feitiçaria, bruxaria, mito, ritual, totemismo, reciprocidade, etc.

Gostaria de elaborar algumas reflexões sobre as limitações e as possibilidades que a noção de “patrimônio”, enquanto uma categoria de pensamento, pode oferecer para o entendimento da vida social e cultural.

No caso estamos focalizando uma categoria, não exótica, mas bastante familiar ao moderno pensamento ocidental. Nossa tarefa consiste em verificar em que medida ela está também presente em sistemas de pensamento não-modernos ou tradicionais e quais os contornos semânticos que ela pode assumir em contextos históricos e culturais distintos.

Como aprendemos a usar a palavra “patrimônio”?

Ela está entre as palavras que usamos com mais frequência no cotidiano. Falamos dos patrimônios econômicos e financeiros; dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios

intangíveis, de recente e oportuna formulação no Brasil. Parece não haver limite para o processo de qualificação dessa palavra.

Muitos são os estudos que afirmam que essa categoria constitui-se em fins do século XVIII, juntamente com os processos de formação dos Estados nacionais. O que não é incorreto. Omite-se no entanto o seu caráter milenar. Ela não é simplesmente uma invenção moderna. Está presente no mundo clássico, na idade média e a modernidade ocidental apenas impõe os contornos semânticos específicos que ela veio a assumir. Podemos dizer que ela também se faz presente nas chamadas sociedades tribais.

O que estou sugerindo é que estamos diante de uma categoria de pensamento extremamente importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana. Sua importância não se restringe às modernas sociedades ocidentais.

A categoria “colecionamento” traduz, de certo modo, o processo de formação de “patrimônios”. Sabemos que estes, em seu sentido moderno, podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis apropriados e expostos por determinados grupos sociais. Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de “colecionamento” de objetos materiais cujo efeito é demarcar um domínio subjetivo em oposição a um determinado “outro”. O resultado dessa atividade é precisamente a constituição de um “patrimônio” (Pomian 1997; Clifford 1985).

No entanto, nem todas as sociedades humanas constituem patrimônios com o propósito de acumular e reter os bens que são reunidos. Muitas são as sociedades cujo processo de acumulação de bens tem como propósito a sua redistribuição ou mesmo a sua simples destruição, como no caso do *Kula* trobriandês e o *Potlatch* no noroeste americano. (Malinowski 1976; Mauss 1974).

O que é preciso colocar em foco nessa discussão, penso, é a possibilidade de se transitar analiticamente com essa categoria entre diversos mundos sociais e culturais. Em outras palavras: como é possível usar essa noção comparativamente? Em que medida ela pode nos ser útil para entender experiências estranhas à modernidade?

Do ponto de vista dos modernos, a categoria patrimônio tende a aparecer com delimitações muito precisas. É uma categoria individualizada, seja enquanto patrimônio econômico e financeiro; seja enquanto patrimônio cultural; seja enquanto patrimônio genético; etc.

Nesse sentido, suas qualificações acompanham as divisões estabelecidas pelas modernas categorias de pensamento: economia; cultura; natureza; etc. Sabemos no entanto que essas divisões são construções históricas. Pensamos que elas são naturais, que fazem parte do mundo. Na verdade resultam de processos de transformação e continuam em mudança. A categoria patrimônio, tal como ela é usada na atualidade, nem sempre conheceu fronteiras tão bem delimitadas.

É possível transitar de uma a outra cultura com a categoria patrimônio. Desde que possamos perceber as diversas dimensões semânticas que ela assume. Desde que não naturalizemos as nossas próprias representações a seu respeito. Em contextos sociais e culturais não-modernos, ela coincide com categorias mágicas tais como *mana* e outras, e se define de modo amplo, com fronteiras imprecisas e com o poder especial de se estender e se propagar continuamente.

A noção de patrimônio confunde-se com a de propriedade. A literatura etnográfica está repleta de exemplos de culturas nas quais os bens materiais não são classificados como objetos separados dos seus proprietários. Esses bens, por sua vez, nem sempre possuem atributos estritamente utilitários. Em muitos casos, servem a propósitos práticos mas possuem, ao mesmo tempo, significados mágico-religiosos e sociais. Configuram aquilo que Marcel Mauss chamou de “fatos sociais totais” (Mauss 1974). Esses bens são ao mesmo tempo de natureza econômica, moral, religiosa, mágica, política, jurídica, estética, psicológica, fisiológica. São, de certo modo, extensões morais de seus proprietários e estes, por sua vez, são partes inseparáveis de totalidades sociais e cósmicas que transcendem sua condição de indivíduos. Esse mesmo autor assinalou: “...se a noção de espírito nos pareceu ligada à de propriedade, inversamente esta liga-se àquela. Propriedade e força são dois termos inseparáveis; propriedade e espírito se confundem...” (1974:133).

Nos contextos sociais e culturais modernos, a categoria patrimônio, embora tenda a ser delineada de modo nítido e separadamente de outras totalidades, esse aspecto mágico não está ausente de suas representações. A exemplo do *mana* melanésio, discute-se a presença ou ausência do patrimônio, a necessidade ou não de preservá-lo, mas não a sua existência. Esta categoria é um dado de nossa consciência e de nossa linguagem; um pressuposto que dirige nossos julgamentos e raciocínios.

Embora possamos usar a categoria patrimônio em contextos muito diversos, é necessário no entanto adotar certas precauções. É preciso contrastar cuidadosamente as concepções do observador e as concepções nativas.

Recentemente construiu-se uma nova qualificação: o “patrimônio imaterial” ou “intangível”. Opondo-se ao chamado “patrimônio de pedra e cal”, aquela concepção visa aspectos da vida social e cultural dificilmente abrangidos pelas concepções mais tradicionais.

Dentro dessa nova categoria estão: lugares, festas, religiões, formas de medicina popular, música, dança, culinária, técnicas, etc. Como sugere o próprio termo, a ênfase recai menos nos aspectos materiais e mais nos aspectos ideais e valorativos dessas formas de vida. Diferentemente das concepções tradicionais, não se propõe “tombar” os bens listados nesse patrimônio. A proposta é no sentido de se “registrar” essas práticas e representações e de se fazer um acompanhamento para verificar sua permanência e transformações.

A iniciativa é bastante louvável porque representa uma inovação e flexibilização nos usos da categoria patrimônio, particularmente no Brasil. Ela oferece, também, a oportunidade de aprofundar nossa reflexão sobre os significados que pode assumir essa categoria.

Para isto, gostaria de trazer uma experiência recente como pesquisador.

Nos últimos anos, venho realizando pesquisas sobre as festas do divino espírito santo entre imigrantes açorianos nos Estados Unidos e no Brasil. Podemos dizer que essas festas constituem um “fato de civilização”, no sentido atribuído por Marcel Mauss a esse termo (1981: 475-493). Não

se restringem a uma determinada área social e cultural. Transcendem fronteiras nacionais e geográficas. É vasta sua área de ocorrência. Açores, Canadá, Estados Unidos (Nova Inglaterra e Califórnia principalmente) e Brasil (especialmente o sul e o sudeste do Brasil).

Em termos históricos, apresenta uma grande profundidade. Os mitos de origem da festa referem-se à sua criação no século XIII, em Portugal. Mas há referências à sua existência na Alemanha e na França, ainda no século XII. Estamos diante de uma estrutura de “longa duração”.

Trata-se também de um “fato social total”, na medida em que envolve arquitetura, culinária, música, religião, rituais, técnicas, estética, regras jurídicas, moralidade, etc. O que suscita algumas questões relativamente às concepções de patrimônio. Especialmente pelo fato dessas diversas dimensões não aparecerem, do ponto de vista nativo, como categorias independentes. Aparecem simbolicamente totalizadas pelo divino espírito santo. Este, por sua vez, é representado não exatamente como a terceira pessoa da Santíssima Trindade, mas como uma entidade individualizada e poderosa.

Essas festas são exemplo do que poderíamos chamar de um “patrimônio transnacional”. Mas classificar essa festa como “patrimônio” exige alguma cautela. É preciso reconhecer algumas nuances nas representações do que se pode entender por “patrimônio”.

É bem verdade que são as próprias lideranças açorianas que falam de um “patrimônio açoriano” ou da “açorianidade”. Mas este uso está distante das concepções assumidas pelos devotos do espírito santo em sua vida cotidiana. A diferença fundamental está precisamente no uso das categorias “espírito” e “matéria”. Elas são diversamente concebidas pelos intelectuais e lideranças açorianas, pelos padres da igreja católica e pelos devotos.

Do ponto de vista dos devotos, a coroa, a bandeira, as comidas, os objetos (todo esse conjunto de bens materiais que integram a festa e são propriedade das irmandades) são, de certo modo, manifestações do próprio espírito santo. Do ponto de vista dos padres, são apenas “símbolos” (no sentido de que são matéria e não se confundem com o espírito). Do ponto de vista dos intelectuais, são apenas representações materiais de

uma “identidade” e de uma “memória” étnicas. Desse ponto de vista, as estruturas materiais que poderíamos classificar como “patrimônio” são primeiramente “boas para identificar”.

As classificações dos devotos são estranhas a essa concepção de patrimônio. Do seu ponto de vista, trata-se fundamentalmente de uma relação de troca com uma divindade. E nessa concepção total, culinária, objetos, rituais, mitos, espírito, matéria, tudo se mistura. Sabemos do caráter fundador dessas relações de troca com os deuses. Como nos lembra Marcel Mauss, foi com eles que os seres humanos primeiro estabeleceram relações de troca, uma vez que eles eram “os verdadeiros proprietários das coisas e dos bens do mundo” (Mauss 1974:63).

Como podemos usar adequadamente, em contextos como esses, a categoria patrimônio? Podemos ali certamente identificar estruturas espaciais, objetos, alimentos, rezas, mitos, rituais enquanto “patrimônio”. Mas é preciso não naturalizar essa categoria e impor àquele conjunto um significado peculiar e estranho ao chamado ponto de vista nativo.

Há uma diferença básica. E esta reside no modo como é representada a oposição entre matéria e espírito. Sabemos que a concepção de uma matéria depurada de qualquer espírito é uma construção moderna (Mauss 1974:163). Idem para um espírito independente de toda e qualquer materialidade. Não é a partir dessa dicotomia que pensam os devotos. Devemos levar em conta esse fato se queremos entender a concepção nativa de patrimônio.

É possível preservar uma “graça” recebida? É possível tombar os “sete dons do espírito santo”? Certamente não. Mas é possível, sim, preservar, por meio do registro e do acompanhamento de sua existência social, lugares, objetos, festas, conhecimentos culinários, etc. É nessa direção que caminha a noção recente de “patrimônio intangível”, nos recentes discursos brasileiros do patrimônio.

É curioso, no entanto, o uso dessa noção para classificar bens tão tangíveis quanto lugares, festas, espetáculos e alimentos. De certo modo, essa

noção expressa a moderna concepção antropológica de cultura. Nesta concepção, a ênfase está nas relações sociais, ou mesmo nas relações simbólicas, mas não nos objetos e nas técnicas. A categoria “intangibilidade” talvez esteja relacionada a esse caráter desmaterializado que assumiu a moderna noção antropológica de “cultura”. Ou, mais precisamente, ao afastamento dessa disciplina, ao longo do século XX, em relação ao estudo de objetos materiais e técnicas (Schlanger 1998). Não por acaso, são antropólogos muitos dos que estão à frente daquele projeto de renovação ou ampliação da categoria “patrimônio”.

Do ponto de vista dos devotos do espírito santo, o patrimônio é pensado não exatamente como um “símbolo” de realidades espirituais; nem necessariamente como representações de uma identidade étnica açoriana; na verdade, ela é pensada como formas específicas de manifestação do divino espírito santo.

Afinal, os seres humanos usam seus símbolos sobretudo para “agir” e não somente para se “comunicar”. O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: ele é bom para agir. Ele faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, passado e presente, entre o céu e a terra, entre outras oposições. Não existe apenas para representar idéias e valores abstratos e para ser contemplado. Ele, de certo modo, constrói, forma as pessoas.

Esses diversos significados, vale sublinhar, não se excluem. As mesmas pessoas podem operar ora com um, ora com outro significado. Como é o caso da “coroa do divino”, um elemento extremamente importante desse patrimônio. Exposta num museu, faz a mediação entre os visitantes e a “cultura açoriana”, torna “visível” essa dimensão do “invisível” (Pomian 1997). Numa irmandade religiosa, circula entre os irmãos, está presente nas festas e cerimônias, nos almoços rituais, manifestando concretamente a presença do espírito santo, fazendo uma mediação sensível entre a divindade e seus devotos. Nesse último contexto, não é uma simples coroa de prata. No contexto de uma exposição museológica, é um objeto cultural, parte do chamado “patrimônio açoriano”, aqui entendido em seu sentido estritamente moderno.

A originalidade da contribuição dos antropólogos à construção e ao entendimento da categoria “patrimônio” reside, talvez, na ambigüidade da noção antropológica de cultura, permanentemente exposta às mais diversas concepções nativas. Explorando essa direção de pensamento, é a própria categoria “patrimônio” que vem a ser pensada etnograficamente, tomando-se como referência o ponto de vista do outro. Pergunta-se: em que medida essa categoria é útil para entender outras culturas? Em que medida ela nos permite entender o universo mental e social de outras populações?

Marcel Mauss dirigia aos antropólogos a famosa recomendação:

“...antes de tudo, formar o maior catálogo possível de categorias; é preciso partir de todas aquelas das quais é possível saber que os homens se serviram. Ver-se-á então que ainda existem muitas luas mortas, ou pálidas, ou obscuras no firmamento da razão” (Mauss 1974: 205).

Estamos certamente diante de uma dessas categorias. É necessário comparar os diversos contornos semânticos que ela pôde e poderá ainda assumir no tempo e no espaço. Mas no cumprimento dessa tarefa, é importante assinalar que nos situamos num plano distinto das discussões de ordem normativa e programática sobre o patrimônio. Não poderemos responder qual a melhor opção em termos de políticas de patrimônio. Mas apontando para a dimensão universal dessa noção, talvez possamos iluminar as razões pelas quais os indivíduos e os grupos, em diferentes culturas, continuam a usá-la. Mais do que um sinal diacrítico a diferenciar nações, grupos étnicos e outras coletividades, a categoria “patrimônio”, em suas variadas representações, parece confundir-se com as diversas formas de vida e de autoconsciência cultural. Ao que parece, trata-se de um problema bem mais complexo do que sugerem os debates políticos e ideológicos sobre o tema do patrimônio.

referências bibliográficas

Benjamin, W.

1986 [1933] “Experiência e pobreza” In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie*.

(org. Willi Bolle). Ed. Cultrix/Ed. da Universidade de São Paulo.

Clifford, J.

1985 “Objects and selves: an afterword” In: *Objects and Others: essays on museums and material culture*. (org. G. Stocking). The University of Wisconsin Press.

Malinowski, B.

1976 *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Col. Os Pensadores. Ed. Abril.

Pomian, K.

1997 “Coleção” In: Enciclopédia Einaudi, 1. Memória-História. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Mauss, M.

1974 “Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca em sociedades arcaicas” In: *Sociologia e Antropologia*. EDUSP.

1981 “Civilizações: elementos e formas”. In: *Ensaio de Sociologia*. Ed. Perspectiva. São Paulo.

Schlanger, N.

1998 “The study of techniques as an ideological challenge: technology, nation, and humanity in the work of Marcel Mauss” In: *Marcel Mauss: a centenary tribute*. (org. W. James; N. J. Allen). Berghan Books. New York, Oxford.

Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais

Versões anteriores deste texto foram publicadas em *Estudos Históricos: identidade nacional*, vol. 1, no 2, 1988, Ed. Vertice, Rio de Janeiro; e em *Fazendo Antropologia no Brasil* (orgs. Esterci, N.; Fry, P.; Goldemberg, M.) DP&A Editora/ CAPES / PROIN, Rio de Janeiro, 2001.

¹ Este artigo foi originalmente produzido como parte de um projeto de pesquisa sobre Nacionalismo e Ideologias de Patrimônio Cultural desenvolvido no Departamento de Antropologia da Universidade de Virginia (Estados Unidos) visando então a elaboração e defesa de uma tese de doutorado, sob a orientação do dr. Richard Handler. Esse trabalho foi possível graças a uma bolsa de doutoramento concedida pelo CNPq (20.0158/83). A tese veio a ser defendida em 1989 e posteriormente traduzida para o português e publicada como livro sob o título *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Ed. da UFRJ/IPHAN, 2003. Entre os anos de 1987 e 1988, quando em trabalho de campo no Brasil, recebi o apoio e o incentivo de diversas pessoas. Entre elas, gostaria de agradecer ao Prof. Gilberto Velho, do PPGAS do Museu Nacional e então membro do Conselho Consultivo da SPHAN; e in memoriam ao Prof. Rafael Carneiro da Rocha, então consultor jurídico da SPHAN; e à Profa. Dora Alcântara, responsável naquela época pelo Setor de Tombamento da SPHAN. Finalmente aos técnicos e funcionários da SPHAN.

AUTENTICIDADE E A IDÉIA DE ‘AURA’¹

Entre as modernas categorias de pensamento, poucas me parecem tão pervasivas, tão presentes nas conversas cotidianas e nos debates eruditos quanto a de “autenticidade”. Podemos aplicá-la a pessoas ou objetos. Podemos nos referir à autenticidade de uma experiência pessoal; ou à autenticidade de um objeto histórico ou de uma obra de arte. É sintomático o próprio fato de que poucos têm sido os estudos produzidos com a intenção de pensá-la como um problema; e muitos os que a tomam como um dado existencial ou histórico.

Entre os poucos está um belíssimo estudo elaborado por Lionel Trilling sobre as categorias “sinceridade” e “autenticidade” na moderna história cultural do Ocidente. Segundo ele, ambas as categorias estão ligadas às modernas idéias de “indivíduo” e “sociedade” (1972: 20-24). Assim, com a emergência dessas categorias, a relação entre os indivíduos e seus papéis sociais torna-se problemática. Se no universo medieval, os indivíduos compõem uma unidade com seus papéis, com a desintegração desse universo, esses papéis descolam-se dos seus portadores e não servem mais como indicadores seguros nas interações sociais. A valorização da “sinceridade” - “...the absence of dissimulation or feigning or pretence” (1972: 13) - intensifica-se nesse contexto e se estende desde fins do século XVII a inícios do século XIX. A preocupação com a sinceridade corresponde a uma preocupação com a “insinceridade” nas relações sociais. Como saber, com certeza, que aquele que desempenha um papel social está sendo sincero e não está nos mistificando? Desse modo, “sinceridade” tem a ver com o modo como apresentamos nosso *self* nas relações com o “outro”. Do ponto de vista de Trilling, “sinceridade” expressa, nesse contexto, a luta de uma concepção de *self* socialmente determinada - onde a relação com o “outro” ainda é prezada - contra as modernas e emergentes concepções individualistas do *self* (1972:1-25).

A noção de autenticidade, que Trilling define como “...a sentiment of being...” (1972:92), emerge no contexto em que predominam as concepções individualistas do *self*. Desse modo, autenticidade tem a ver não

com o modo como apresentamos nosso *self* ao outro em nossas interações sociais, mas sim como ele “realmente é” ou como “realmente somos” independentemente dos papéis que desempenhamos e de nossas relações com o outro (1972:106-133). Assim, o indivíduo passa a ser pensado como o próprio *locus* de significado e realidade. “Autenticidade” é a expressão desse *self* definido como uma unidade livre e autônoma em relação a toda e qualquer totalidade cósmica ou social.²

Essas concepções são aplicáveis a pessoas ou objetos. No que diz respeito aos objetos de arte a idéia de autenticidade está ligada às modernas técnicas de reprodução (Benjamin, 1969:217-254). O autêntico é equacionado ao original; enquanto o inautêntico à cópia ou reprodução. Em um artigo bastante conhecido, diz Benjamin:

“Precisely because authenticity is not reproducible, the intensive penetration of certain (mechanical) processes of reproduction was instrumental in differentiating and grading authenticity. (...) To be sure, at the time of its origin a medieval picture of the Madonna could not yet be said to be “authentic.” It became ‘authentic’ only during the succeeding centuries and perhaps most strikingly so during the last one” (1969:243).

No entanto, essa oposição nascida com a modernidade, é desafiada por algumas das modernas formas de arte, especificamente o cinema e a fotografia. Assim, se a existência do original é a condição necessária para o conceito de autenticidade, no caso de um negativo fotográfico, em que é possível fazer um sem número de cópias, não faz sentido perguntar pela cópia autêntica.

Segundo Benjamin, em decorrência mesmo desse desafio, a “aura” tende a desaparecer: “...that which withers in the age of mechanical reproduction is the aura of the work of art” (1969:221). A aura de um objeto está associada a sua originalidade, a seu caráter único e a uma relação genuína com o passado. Benjamin reserva as noções de “singularidade” (uniqueness) e “permanência” para designar esses aspectos; em contraste com a “reprodutibilidade” e a “transitoriedade” dos objetos não-auráticos. Estes

² Em um pequeno artigo sobre autenticidade, baseado no trabalho de Lionel Trilling, Richard Handler chama a atenção para a presença da categoria “autenticidade” nas ideologias étnicas, nacionais e mesmo nas teorias antropológicas e no discurso dos cientistas sociais em geral (1986). Em um artigo sobre “Celtic Ethnic Kinship and the Problem of Being English”, Marion McDonald aponta para o mesmo problema (1986). Ainda sobre esse problema, vale a pena lembrar o trabalho de Adorno, “The Jargon of Authenticity” (1973).

últimos, exatamente por serem reproduzidos e transitórios, não guardam qualquer relação orgânica e real com um passado pessoal ou coletivo. Nesse contexto de desaparecimento da aura, a própria oposição autêntico/inautêntico tende a perder sua relevância.

Meu objetivo é explorar essas idéias no contexto dos chamados “patrimônios culturais”. Acredito que, a exemplo do que ocorre com as obras de arte na modernidade, os “bens culturais” que compõem esses patrimônios, em função mesmo de sua reprodutibilidade técnica, tendem a perder sua aura e desenvolver o que eu chamaria uma forma “não-aurática” de autenticidade. Esse fato pode ser usado para problematizar a “autenticidade” ou “realidade” de categorias como as de “nação” ou “identidade nacional”, na medida em que esta é supostamente “expressa” ou “representada” pelos chamados “patrimônios nacionais”.

PATRIMÔNIOS CULTURAIS: PROPRIEDADE, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Os ideólogos da nacionalidade ou da etnicidade dedicam especial atenção ao problema do “patrimônio cultural”. No contexto dos chamados movimentos étnicos assim como nos Estados nacionais é considerada como fundamental a elaboração e implementação de políticas culturais -entre as quais se situam as “políticas de patrimônio”- visando a construção e comunicação de uma identidade “nacional” ou “étnica”.

O conceito de nação - e, acredito, também o de etnicidade- pode ser entendido no contexto do moderno individualismo (Tocqueville, 1945; Dumont, 1966, 1983; Simmel, 1971). Segundo Dumont, a nação realiza, no plano coletivo, a moderna concepção do “Indivíduo” como uma entidade autônoma, definida independentemente de suas relações com o todo social ou cósmico (1966; 1970). Segundo ele, a moderna nação é pensada como uma “coleção de indivíduos” ou como um “indivíduo coletivo” (1966: 379; 1983: 115-131). De um modo ou de outro, a nação é equacionada a indivíduos reais, sendo portadora dos mesmos atributos destes: caráter, personalidade, autonomia, vontade, memória, etc. Do ponto de vista dos

seus ideólogos a nação é pensada como uma unidade objetiva, autônoma, dotada de nítidas fronteiras territoriais e culturais e de continuidade no tempo.

Esse moderno princípio individualista pode ser aplicado tanto ao mundo social quanto ao mundo físico. Desse modo, não só o mundo social é pensado como uma coleção de “indivíduos” definidos pela sua autonomia; o próprio mundo físico é também pensado como uma coleção de “elementos” dissociados de qualquer ordem cósmica ou social (Koyré,1957; Cassirer,1962). Esses “indivíduos” ou “elementos” são em si mesmos o foco de sua realidade última, de sua “autenticidade”.

Nos últimos anos, antropólogos e historiadores têm realizado estudos sobre objetos, coleções e seu uso simbólico para construir identidades pessoais e coletivas na moderna história cultural do Ocidente (Rydell,1984; Stocking,1985; Fabian, 1983; Mullaney,1983; Stewart,1984; Bunn,1980). Objetos materiais de vários tipos são apropriados e visualmente dispostos em museus e em instituições culturais com a função de “representar” determinadas categorias culturais: os “primitivos”, o “passado” da humanidade, o “passado nacional”, etc. Os chamados patrimônios culturais podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, através dos quais é definida a identidade de pessoas e de coletividades como a nação, o grupo étnico, etc.

Alguns autores, baseando-se em Macpherson (1962), interpretam a emergência da moderna idéia de “coleções” como um fato associado ao chamado “individualismo possessivo” no século XVI (por exemplo, Handler,1985). Nos termos dessa ideologia, a identidade de um indivíduo ou uma coletividade é definida pela “posse” de determinados bens. Em um estudo sobre nacionalismo e política cultural em Quebec, Handler (1988) usa essa idéia para interpretar um aspecto básico do nacionalismo *québécois* em particular e dos nacionalismos em geral. Segundo ele, a nação, enquanto “coleção de indivíduos” ou “indivíduo coletivo”, através da “posse” de seu “patrimônio cultural” ou sua “cultura” define a sua “identidade”. Nesse contexto, a cultura é pensada como “coisa” a ser possuída, preservada,

restaurada' etc. Assim, do mesmo modo que uma pessoa pode ter a sua identidade definida pela posse de determinados bens, uma "nação" define-se a partir da posse de seus "bens culturais".

Embora esta seja uma idéia importante para se entender o problema dos chamados patrimônios culturais, acredito que estes apresentam um outro aspecto igualmente importante: o seu papel mediador entre distintas dimensões de tempo. Desse modo, muitos dos "bens culturais" que compõem o "patrimônio" estão associados ao passado ou à história da nação. Eles são classificados como "reliquias" ou "monumentos". Assim como a identidade de um indivíduo ou de uma família pode ser definida pela posse de objetos que foram "herdados" e que "permanecem" na família por várias gerações; também a identidade de uma nação pode ser definida pelos seus monumentos -aquele conjunto de bens culturais associados ao passado nacional. Estes constituem um tipo especial de "propriedade": a eles se atribui a capacidade de evocar o passado e, desse modo, estabelecer uma ligação entre passado, presente e futuro. Em outras palavras, eles garantem a "continuidade" da nação no tempo.

Acredito, com Hutton (1987:386), que a capacidade desses objetos -reliquias, monumentos, etc- de evocar o passado está, de certo modo, fundada na clássica "arte da memória", na qual idéias são associadas a espaços imaginários como recursos mnemônicos (Yates,1966). Na medida em que associamos idéias e valores a determinados espaços ou objetos, estes assumem o poder de evocar visualmente, sensivelmente aquelas idéias e valores.

Na verdade, a própria idéia de um "passado" ou de uma "memória" como um dado relevante na construção das identidades pessoais e coletivas poder ser pensada como uma invenção moderna e que data de fins do século dezoito. É nesse contexto que emerge o gênero autobiográfico, onde um passado narrativamente construído é usado como um instrumento de autoconhecimento (Olney,1980). Isto pode ser feito numa escala pessoal ou coletiva. A segunda metade do século dezenove e as primeiras décadas do século vinte foram pródigas naquilo que Hobsbawn chamou "tradições inventadas" (1983: 1-14). Monumentos, reliquias, locais de peregrinação

cívica, cerimônias, festas, mitologias nacionais, folklóre, mártires, heróis e heroínas nacionais, soldados mortos em batalhas, um vasto conjunto de “tradições” foram inventadas com o objetivo de criar e comunicar “identidades nacionais” (Mosse,1975; Koselleck,1979; Augulhon,1979; Herzfeld,1982; Hutton,1981; Ozouf,1976). Nesse contexto, o “passado nacional” é simbolicamente usado com o objetivo de fortalecer a identidade pessoal e coletiva presente.

No entanto, através de uma relação presente e ativa de “propriedade” ou através de uma relação baseada na “memória”, o que é importante assinalar é que, em ambos os casos, do ponto de vista nativo, se estabelece uma relação metonímica entre proprietário e propriedade; e entre monumentos e passado. A propriedade é considerada parte do proprietário; e vice-versa. Os monumentos são considerados parte orgânica do passado e, na medida em que os possuímos ou os olhamos, estabelecemos, por seu intermédio, uma relação de continuidade com esse passado.

No contexto brasileiro, as igrejas barrocas de Minas Gerais, enquanto “monumentos nacionais”, são vistas em termos de uma suposta relação de continuidade com o passado colonial brasileiro. Assim como um “monumento nacional” como o terreiro Casa Branca, em Salvador, pode ser visto através de sua relação com o passado dos negros e, por extensão, do Brasil. Nesses e em outros casos similares, pensamos e sentimos, ou mais que isso, temos a experiência sensual de “ver” o Brasil ou o passado brasileiro nas formas plásticas de igrejas barrocas ou de um terreiro de candomblé. Expressões como “Isto é o Brasil...” ou “Isto somos nós, negros brasileiros...” revelam o sentimento de identificação entre esses monumentos, aquilo que eles “representam” e aqueles que os olham. Em outras palavras, através dessa estratégia retórica da identificação entre “Brasil” e, no caso, igrejas barrocas em Minas ou um terreiro de candomblé em Salvador, definimos a nação como “barroca”, “religiosa”, “católica”, “mineira”; ou “negra”, “afro”, “nagô” e “baiana”; e, como num passe de mágica, nos sentimos todos de algum modo “autênticos” portadores desses mesmos atributos.

A não problematização da categoria “autenticidade” desempenha um papel importante nessa estratégia retórica. A “autenticidade” do “patrimônio nacional” é equacionada à suposta existência da nação enquanto uma unidade real, autônoma, dotada de uma “identidade”, “caráter”, “memória”, etc. Em outras palavras, a crença nacionalista na realidade da nação é retoricamente possibilitada pela crença na autenticidade do seu patrimônio. Não importa que os conteúdos das definições de “patrimônio”, “autenticidade” e “nação” possam variar bastante em termos históricos e sociais. Ideólogos do patrimônio -ou ideólogos da nação- considerados como autoritários ou democráticos convergem na sua crença na “autenticidade”.

CONCEPÇÕES DE AUTENTICIDADE:

COLONIAL WILLIAMSBURG E OURO PRETO

Gostaria de problematizar essa categoria fazendo uso de dois exemplos de patrimônio cultural situados em dois contextos distintos: as “cidades históricas” de Colonial Williamsburg, nos Estados Unidos; e Ouro Preto, no Brasil. Cada um desses espaços está simbolicamente associado às idéias de “identidade” e “memória” nacional. No entanto, do ponto de vista dos ideólogos de patrimônio no Brasil -mas também na Europa e mesmo nos Estados Unidos- Colonial Williamsburg tende a ser considerada como um exemplo de “inautenticidade”. Muitos, no Brasil, usam esse exemplo para definir, por oposição, o caráter “autêntico” do patrimônio brasileiro. E muitos, nos Estados Unidos, o usam para definir o que não deve ser um “autêntico” trabalho de preservação histórica. Muitos preservacionistas americanos consideram Colonial Williamsburg uma espécie de Disneylandia e, portanto, carente de qualquer “autenticidade”. No entanto, Colonial Williamsburg pode ser definida e defendida como “autêntica” por seus ideólogos.

Obviamente não é meu propósito participar dessa polêmica. Não pretendo defender a “autenticidade” ou “inautenticidade” desses espaços. Proponho no entanto que desloquemos o centro da discussão. Ao invés

de continuarmos a conversação em termos da oposição autêntico/inautêntico, consideremos a idéia de uma forma “não-aurática” de autenticidade. Esta, em contraste com a autenticidade “aurática”, dispensa um vínculo orgânico com o passado: o aspecto da “recriação” é nela mais forte que o aspecto da “herança”. O que lugares como Colonial Williamsburg podem nos ajudar a perceber é exatamente o caráter “construído” ou “tecnicamente reproduzido” dos chamados patrimônios culturais. Eles nos permitem assim problematizar a crença nacionalista de que eles de algum modo mantêm uma relação “orgânica”, “real” com a nação, sua identidade e seu passado.

É difícil falar de patrimônio cultural nos Estados Unidos com o mesmo sentido abrangente que esse termo assume no Brasil e em outros países -por exemplo, a França (Gouveia,1985; MEC-SPHAN/pró-Memória,1980). Ao falar de Colonial Williamsburg e de Ouro Preto me restrinjo, aqui, a um determinado tipo de patrimônio cultural que, nos Estados Unidos, é classificado mais estritamente como “historic preservation”. Esta categoria designa aquele conjunto de atividades associadas à preservação, restauração e recriação de objetos, prédios, conjuntos arquitetônicos, cidades antigas que sejam representativos de períodos históricos, épocas ou que mantenham vínculos com indivíduos célebres, heróis nacionais e acontecimentos históricos. Uma outra categoria estende-se e inclui a reencenação dramática de eventos históricos ou mesmo do dia-a-dia de determinados períodos históricos. Assim, não é incomum nos Estados Unidos que a “recriação” de muitos dos chamados *historical places*, *historical cities*, *historical villages* etc seja complementada pelo trabalho de atores profissionais ou amadores que “reencenam” (reenact), em seus mínimos detalhes, acontecimentos históricos e o cotidiano de determinada população.

COLONIAL WILLIAMSBURG

Colonial Williamsburg pode ser considerada, nos Estados Unidos, como um modelo -negativo ou positivo, segundo o ponto de vista- de

preservação histórica. Nas discussões entre especialistas em preservação histórica, Colonial Williamsburg é sempre uma referência necessária. Muitos dividem a história do movimento preservacionista americano em antes e depois de Colonial Williamsburg (Hosmer,1965).

Historicamente, Williamsburg, no Estado da Virgínia, foi a capital do domínio inglês na América do Norte, no século dezoito. Após a Revolução, a capital dos Estados Unidos da América mudou-se primeiramente para Richmond e finalmente para Washington. Williamsburg entrou em decadência e foi esquecida ao longo de todo o século dezanove.

Na segunda década do século vinte, ela veio a ser “redescoberta” e, sob o patrocínio de John D. Rockefeller, totalmente reconstruída. Esse trabalho de reconstrução tinha como objetivo refazer a cidade tal qual ela supostamente teria sido urbanística e arquitetonicamente no século dezoito, às vésperas da Revolução. Inspirado por uma ideologia nacionalista, o projeto de reconstrução visava à afirmação de uma identidade genuinamente “americana” por oposição à Europa e à massa de imigrantes europeus então existente nos Estados Unidos (Wallace,1981). Esse uso patriótico de Colonial Williamsburg tem sido uma constante na sua história. Na segunda Guerra Mundial, soldados americanos, antes de embarcarem, eram levados a Colonial Williamsburg, onde passavam alguns dias com o objetivo de estimular suas virtudes cívicas. Até os dias atuais, a cidade é usada como ponto importante nas visitas oficiais de chefes de Estado estrangeiros.

O processo de reconstrução assumiu dimensões gigantescas. Na medida em que o objetivo era reconstruir Williamsburg do século dezoito, anterior à Revolução, tudo que veio a ser construído posteriormente, ao longo do século dezanove e inícios do século vinte, foi destruído total ou parcialmente. Segundo depoimento de um dos presidentes da Colonial Williamsburg Foundation sobre o processo de reconstrução:

“...82 colonial buildings, which still survived in whole or in part from the 18th century, had been restored to their original form; 341 buildings of which, very often, nothing but a part of a foundation survived to show their location, had been

reconstructed; 616 modern buildings had been torn down or removed from the restored area to make room for gardens, greens, and reconstructed buildings; 20 modern buildings had been removed from the restored area and a number of new structures built outside its limits, among them a school for 845 students, a court house, and a fire station” (CW-RP, 1951:12).

Esse modelo de preservação veio a ser bastante criticado pela sua “artificialidade” ou “inautenticidade”. Na verdade, esse modelo é bastante antigo e remonta ao arquiteto francês Viollet-Le-Duc, um pioneiro da preservação histórica no início do século dezenove na França. Segundo seu modelo, um prédio deveria ser reconstruído integralmente até atingir fielmente as suas características originais, eliminando-se todos os elementos intermediários. Uma catedral gótica no século dezenove deveria, após o trabalho de restauração, apresentar as mesmas características que apresentavam na época de sua existência original no século treze. As críticas a esse modelo também não são novas e, ainda no século dezenove, encontravam expressão veemente nos escritos de John Ruskin, na Inglaterra. Do ponto de vista desse preservacionista inglês, um prédio antigo deveria ser mantido tal qual fosse encontrado no presente, tal qual fosse “recebido” ou “herdado” do passado, devendo-se limitar ao mínimo necessário toda e qualquer intervenção restauradora ou de reconstrução. O objetivo era permitir que o prédio testemunhasse em seu aspecto a passagem do tempo, a sua “antiguidade”; o que era eliminado, segundo ele, no modelo de Viollet-Le Duc. Em outras palavras, a ênfase estava mais nos aspectos de “singularidade” e “permanência”; do que nos aspectos de “reprodutibilidade” e “transitoriedade”. De modo não explícito, a ideologia que norteou a reconstrução de Colonial Williamsburg e de muitos outros *historical places* nos Estados Unidos deve muito à concepção do arquiteto francês (Hosmer, 1981:953-954).

O propósito da criação de Colonial Williamsburg era apresentar o “passado” do modo mais “preciso” e “objetivo” possível. Uma grande equipe de arquitetos, engenheiros, historiadores, arqueólogos e outros profissionais foi contratada para essa finalidade. Uma forte ên-

fase era colocada nos aspectos técnicos do processo de restauração e recriação do “passado” em Colonial Williamsburg. Segundo uma frase de J.D.Rockefeller na época: “No scholar must be able to come to us and say we have made a mistake”(RP,1951). Esse processo de recriação tem um sentido permanente e até os dias atuais o “passado” -isto é, Williamsburg em 1775, às vésperas da Revolução- é objeto de intensas e cuidadosas pesquisas por parte de historiadores, arquitetos e arqueólogos com vistas a oferecer um quadro cada vez mais completo, preciso e objetivo.

Além disso, a recriação não atinge apenas os prédios, as ruas e os objetos. Ela assume também um aspecto dramático na reencenação (*re-enactment*), por parte de uma grande equipe de atores, do cotidiano de Williamsburg no século dezoito e mais precisamente no ano de 1775. Esses atores vestem-se tal como homens e mulheres supostamente vestiam-se naquela época; realizam atividades econômicas e sociais da época; e falam um inglês tal qual supostamente falado naquele século. Esses atores movimentam-se casualmente pelas ruas e prédios da cidade e fingem ignorar a presença dos visitantes. Ao serem abordados, não saem do seu papel e conduzem-se rigorosamente de acordo com o personagem que esteja representando.

A cidade nos sugere a imagem de uma miniatura. O “passado” parece existir dentro de uma redoma, desconectado de um presente, de um futuro ou de um passado reais. Assim, em Colonial Williamsburg é sempre 1775. O passado é um tempo que se repete indefinidamente. O conjunto urbanístico e arquitetônico, e mais a performance dos atores, não sugere “antiguidade” mas sim o aspecto novo e limpo, quase ascético das coisas recriadas. Colonial Williamsburg nos evoca poderosamente não a idéia de um passado cujo testemunho se faça presente no aspecto “antigo” de ruas, prédios e objetos. Em Colonial Williamsburg, esses prédios e objetos não parecem vir de nenhum passado mas antes de um eterno presente. O desaparecimento da “aura”, de que nos fala Benjamin, parece aqui ter atingido um limite extremo.

OURO PRETO

No contexto brasileiro, as concepções de “patrimônio cultural” têm variado em termos diacrônicos e sincrônicos. Desde os anos trinta, com a criação da SPHAN, até fins dos anos setenta, o conceito oficial que norteou a política brasileira de patrimônio restringia-se aos chamados monumentos arquitetônicos e obras de arte erudita associados ao passado brasileiro (MEC-SPHAN/Pró-Memória,1980; Andrade,1952;1987). Desde fins dos anos setenta, principalmente com a criação da Pró-Memória, a categoria “patrimônio” expandiu-se e veio a incluir não somente monumentos arquitetônicos, obras de arte erudita, mas também documentos, antigas tecnologias, artesanato, festas, material etnográfico, várias formas de arquitetura e arte popular, religiões populares, etc. (MEC-SPHAN/pró-Memória,1980; Frota,1981; Falcão,1984; Velho,1984; Lemos,1985; Magalhães,1985). Ouro Preto desempenhou e ainda desempenha um papel importante em ambos os contextos.

Até os anos vinte e trinta, quando veio a ser “descoberta” pelos intelectuais modernistas³ 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 dezenove, 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 sessenta, ela é elevada à condição de “Cidade Monumento Mundial” pela UNESCO, passando assim a integrar o chamado “patrimônio cultural da humanidade”.

Data dos anos vinte e trinta a criação do culto a Ouro Preto e às chamadas cidades históricas de Minas, à arte e arquitetura religiosa barroca do século dezoito mineiro. A própria atuação da SPHAN, criada em 1937 no âmbito do então Ministério da Educação e Saúde de Gustavo Capanema (Schwartzman et alii,1984; Andrade,1952; MEC-SPHAN/Pró-Memó-

³ Sobre esse ponto vale a pena citar aqui um texto de Otto Maria Carpeaux: “Ouro Preto foi três vezes descoberta: em 1668 pelos bandeirantes; em 1893 pelos intelectuais boêmios do Rio de Janeiro; e por volta de 1925, de 1929, pelos modernistas de São Paulo. (...) A redescoberta de Ouro Preto é um dos grandes feitos do modernismo. Mário de Andrade esteve lá. Oswald de Andrade escreveu os famosos versos sobre os profetas do Aleijadinho. De Manuel Bandeira é a substanciosa crônica “De Vila Rica de Albuquerque a Ouro Preto dos Estudantes”, primeiro núcleo daquilo que será mais tarde o indispensável “Guia de Ouro Preto”. Vieram as páginas de Carlos Drummond de Andrade. Vieram os serviços de Rodrigo de Melo Franco de Andrade e basta este caro nome para revelar o sentido profundo dessa terceira descoberta: em Ouro Preto conquistou o Brasil moderno sua consciência histórica” (Correio da Manhã, 8-7-1961, Arquivo SPHAN).

ria,1980), e dirigido por Rodrigo de Mello Franco de Andrade até a década de sessenta, contribuiu intensamente para a consolidação desse culto. Ao longo de várias décadas, essa agência concentrou suas atividades no tombamento de monumentos arquitetônicos religiosos em grande parte situados no Estado de Minas Gerais e, particularmente, em Ouro Preto (MEC-SPHAN/pró-Memória,1982; Pró-Memória,1982). O período mais intenso dessa atividade se estende de 1938 a 1942, decaindo progressivamente nas décadas subseqüentes (Pró-Memória,1982). O culto a Ouro Preto, às cidades históricas de Minas, ao barroco mineiro, às obras do Aleijadinho é divulgado através de livros, artigos de jornais e revistas, e que vêm promover o turismo na área. O conhecido Guia de Ouro Preto, de Manuel Bandeira, é um dos exemplos. Ouro Preto é assim dimensionado no imaginário coletivo brasileiro como poderoso símbolo da ‘identidade’ brasileira. Um símbolo barroco e mineiro.⁴

⁴ De certo modo, a ideologia da SPHAN pode ser interpretada como parte da chamada ideologia da “mineiridade”. Para uma interpretação sociológica da “mineridade”, ver Boumeny (1986).

Ouro Preto e, por extensão, as demais cidades históricas de Minas, a arquitetura e a arte barroca mineira passam a ser visualizados pelos ideólogos do patrimônio em termos de uma relação metonímica com o passado e a identidade brasileira. Em seu Guia de Ouro Preto, diz Manuel Bandeira: “Para nós brasileiros, o que tem força de nos comover são justamente esses sobradões pesados, essas frontarias barrocas, onde alguma coisa de nosso começou a se fixar.”(1967:44). E acrescenta: “A desgraça foi que esse fio de tradição se tivesse partido.”(1967:44).

O patrimônio é visto assim como um meio de restabelecer os vínculos com essa “tradição”. Acredito que o que aparece aqui, em contraste com o que descrevemos sobre Colonial Williamsburg, é a idéia da “aura” (Benjamin, 1969:221), onde os aspectos da “singularidade” e “permanência” são enfatizados em detrimento da “reprodutibilidade” e da “transitoriedade”.

PATRIMÔNIO E NAÇÃO

Ao contrastar esses dois espaços classificados como “patrimônios culturais” nos Estados Unidos e no Brasil, respectivamente, não os estou

considerando como “representativos” ou “expressivos” de “identidades” ou “memórias” nacionais. Não estou considerando Colonial Williamsburg como um espaço “expressivo da “identidade nacional americana”; ou Ouro Preto como “expressivo” da “identidade nacional brasileira”. Não estou preocupado com a “especificidade” do Brasil ou dos Estados Unidos enquanto nações. Acredito que esta é uma das questões propostas pelos ideólogos da nação ou mesmo por aqueles cientistas sociais que reproduzem em seu discurso categorias e proposições nacionalistas. Em outras palavras, não estou interessado em “construir” simbolicamente a nação; antes, estou tentando problematizar o caráter naturalizado que pode assumir essa categoria.

Desse modo, não é meu objetivo descrever uma Colonial Williamsburg “não-aurática” versus um Ouro Preto “aurático”. Isto seria reificar essas categorias. Assumo que tanto em Colonial Williamsburg quanto em Ouro Preto coexistem os aspectos auráticos e não-auráticos. Podemos descrevê-los através de um ou outro critério. Ambos são construções culturais. Acredito no entanto que Colonial Williamsburg, assim como outras experiências similares de preservação histórica nos Estados Unidos, com sua ênfase na “recriação” do passado, leva a um ponto extremo os aspectos não-auráticos. Mas, se insistimos em classificá-las como “inautênticas”, jogamos o velho jogo de afirmarmos nossas crenças -na “autenticidade”- através do seu inverso.

Do ponto de vista dos ideólogos brasileiros de patrimônio cultural, os Estados Unidos nunca se constituíram em modelo a ser imitado. Desde os anos trinta com a criação da SPHAN até os dias atuais, a referência mais constante tem sido a Europa e, particularmente, a França e a Itália. Muitos dos especialistas brasileiros na área de patrimônio, a exemplo de seus colegas europeus, tendem a tomar os Estados Unidos, e particularmente o caso de Colonial Williamsburg como um exemplo negativo. Usualmente essa avaliação está baseada na oposição autenticidade / inautenticidade. Além disso, parecem embebidas em critérios ideológicos nacionalistas, onde o “nacional” e “autêntico” é definido por oposição ao “não-nacional” e “inautêntico”.

Acredito que experiências como Colonial Williamsburg -e outras similares- podem ser usadas para repensarmos nossas representações sobre a categoria “autenticidade”. Parafraseando Benjamin, eu diria que elas constituem um exemplo de patrimônio cultural “na época de sua reprodutibilidade técnica”. Elas tornam explícito o caráter “artificial”, “construído” ou “tecnicamente reproduzido” dos chamados patrimônios culturais. Sua autenticidade é “não aurática”. Ela está fundada não numa relação orgânica com o passado, mas na própria possibilidade, no presente, de reprodução técnica desse passado. Desse modo, somos levados a problematizar categorias como as de “nação” que, supostamente, são “expressas” pelos chamados patrimônios culturais. Estes, na medida em que não consideremos como dadas sua “autenticidade” ou “inautenticidade”, podem ser pensados como construções sem nenhum necessário fundamento último na “história”, na “natureza”, na “sociedade” ou em quaisquer outras categorias reificadas com que confortavelmente buscamos justificar nossas crenças nacionalistas.

referências bibliográficas

Adorno, Theodor W.

1975 *The Jargon of Authenticity*. London: Routledge & Kegan Paul.

Andrade, Rodrigo de M.F.

1952 *Brasil: monumentos históricos e arqueológicos*. México: Instituto Panamericano de Geografia e História.

1987 *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: MEC-SPHAN/pró-Memória.

Augulhon, Maurice

1979 *Marianne au Combat: l'imagerie et la symbolique républicaines*. Paris: Flammarion.

Bandeira, Manuel

1967 *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.

Benjamin, Walter

1969 *Illuminations*. New York: Schocken Books.

Boumeny, Helena

1986 *Cidade, República, Mineiridade*. Rio: CPDOC. Datilogr.

Bunn, J.

1980 "The Aesthetics of British Mercantilism" In: *New Literary History*, 11: 303-21.

Carpeaux, Otto Maria

1961 "Ouro Preto" In: *Correio da Manhã*, 8-7-61. Arquivo SPHAN.

Cassirer, Ernest

1962 *The Philosophy of the Enlightenment*. Boston: Beacon Press.

1951 *Colonial Williamsburg-Report by the President*. Pág. 12.

Williamsburg.

Dumont, Louis

1966 *Homo Hierarchicus: essai sur le système des castes*. Paris: Gallimard.

1970 *Religion, Politics and History in India*. Paris: Mouton.

1983 *Essais sur L'Individualisme: une perspective anthropologique sur l'ideologie moderne*. Paris: Editions du Seuil.

Fabian, J.

1983 *Time and the Other: how anthropology makes its object*. New York

Falcão, Joaquim Arruda

1984 "Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional". In: *Estado e Cultura no Brasil* (org. Sérgio Miceli). São Paulo DIFEL.

Frota, Lélia Coelho

1981 "Mário de Andrade: uma vocação de escritor público". In: *Mário de Andrade: Cartas de Trabalho*. Brasília: MEC-SPHAN-Pró-Memória.

Gonçalves, José Reginaldo Santos

2003 *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Ed. da UFRJ/IPHAN, Rio de Janeiro.

Gouveia, Maria Alice

1985 "Políticas de preservação do patrimônio: três experiências em confronto: Inglaterra, Estados Unidos e França". Rio de Janeiro: FUNARTE.

Handler, Richard

1985 "On having a culture: nationalism and the preservation of the Quebec's Patrimoine". In: *Stocking* (op. cit.)

1986 “Authenticity” In: *Anthropology Today* 2(1)

1987 *Nationalism and the politics of culture in Quebec*. The University of Wisconsin Press.

Herzfeld, Michael

1982 *Ours Once More: folklore, ideology, and the making of modern Greece*. Austin: University of Texas Press.

Hobsbawm, Eric

1983 *The invention of tradition*. Cambridge University Press.

Hosmer, Charles B.

1984 *The presence of the past: a history of the preservation movement in the United States before Williamsburg*. New York: G.P.Putnam’s Sons.

1981 *Preservation comes of age: from Williamsburg to the National Trust, 1926-1949*. Vols I e II. Charlottesville: University of Virginia Press.

Hutton, Patrick

1981 *The Cult of the Revolutionary Tradition*. Berkeley.

1987 “The art of memory reconceived: from rethoric to psychoanalysis” In: *Journal of the History of Ideas*, vol. XLVIII, n.3 pp.371-392.

Koselleck, Reinhardt

1979 “Les monuments aux morts: contribution à l’étude d’une marque visuelle des temps modernes” In: *Iconographie et Histoire des Mentalités*. (org. Michel Vovelle). Paris: C.N.R.S.

Koyré, Alexandre

1957 *From the closed world to the infinite universe*. Baltimore: The John Hopkins Press.

Lemos, Carlos

1985 O que é patrimônio cultural? São Paulo:Brasiliense.

MacDonald, Marion

1986 "Celtic Ethnic Kinship and the problem of being English" In: Current Anthropology, vol 27, n. 4.

MacPherson, C.B.

1962 The political theory of possessive individualism. Oxford.

Magalhães, Aloísio

1985 E Triunfo? Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

MEC-SPHAN/pró-Memória,

1980 Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília.

1980 Restauração e Revitalização de Núcleos Históricos: análise face à experiência francesa. Brasília.

1982 Bens móveis e imóveis inscritos nos livros do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília.

Mosse, George

1975. The nationalization of the masses. New York:Howard Fertig.

Mullaney, S.

1983 "Strange things, gross terms, curious customs: the rehearsal of cultures in the late Renaissance" In: Representations, n. 3: 40-67.

Olney, James (ed.)

1980 Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Princeton.

Ozouf, Mona

1976 La Fête Révolutionnaire. Paris: Gallimard.

Pró-Memória

1982 Inventário dos Bens Tombados. Mimeogr.

Rydell, Robert W.

1984 *All the World's Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*. Chicago: The University of Chicago Press.

Simmel, Georg

1971 *On Individuality and social forms*. Chicago: The University of Chicago Press.

Stewart, S.

1984 *On Longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*. Baltimore.

Stocking, George

1985 *Objects and Others: essays on museums and material culture*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Tocqueville, Alexis de

1945 *Democracy in America*. New York: Vintage Books. Vols I and II.

Trilling, Lionel

1972 *Sincerity and authenticity*. Cambridge: Harvard University Press.

Velho, Gilberto

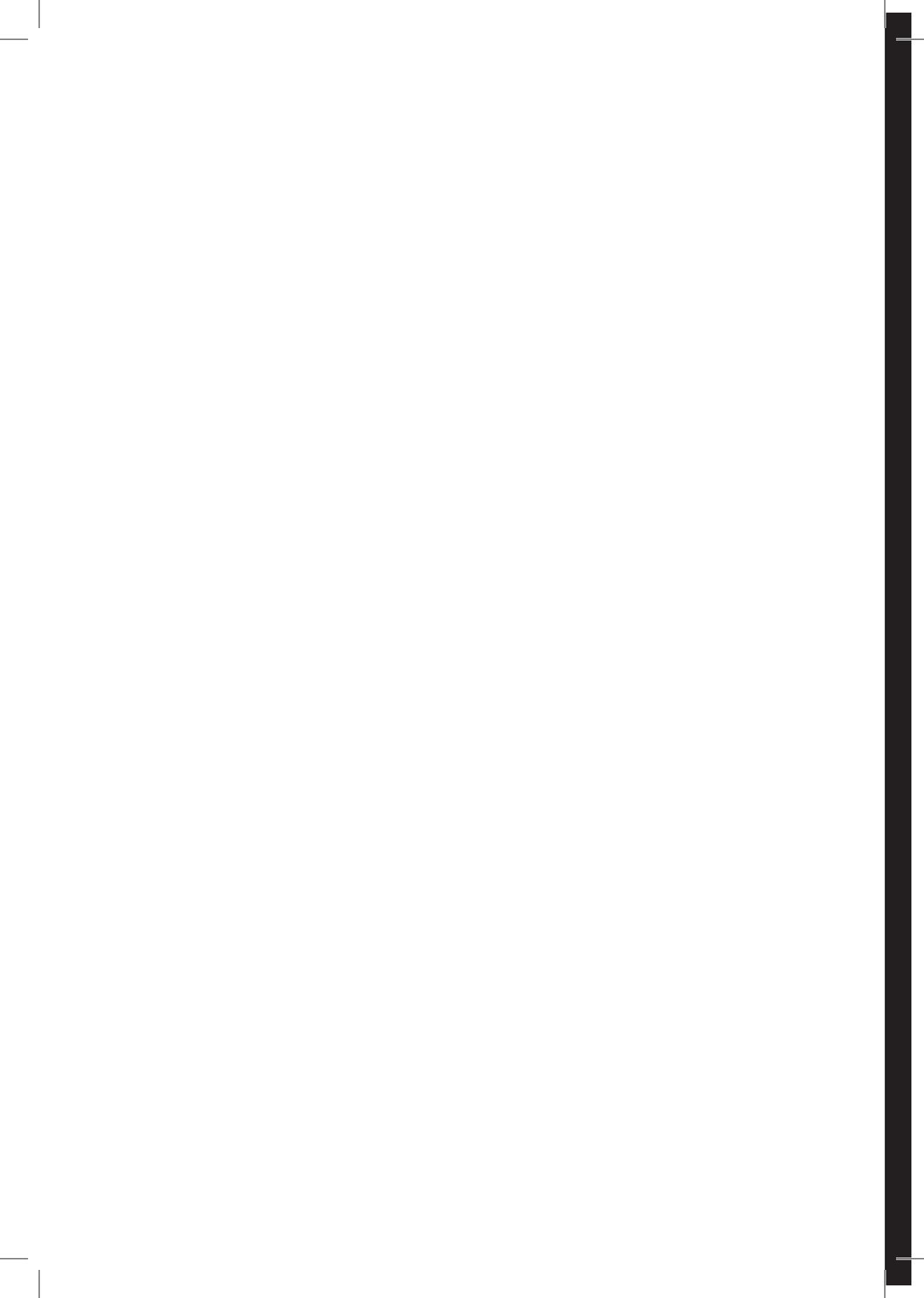
1984 "Antropologia e patrimônio cultural" In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 20.

Yates, Francis

1966 *The Art of Memory*. Chicago: University of Chicago Press.

Wallace, Michael

1981 "Visiting the past: History Museums in the United States". In: *Radical History Review*, 25, pp 63-96.



Monumentalidade e Cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso

Publicado em Cidade: *história e desafios*
(orgs. Lucia Lippi Oliveira). Pp. 108-123. FGV Ed./
CNPq. RJ 2002.

O PALÁCIO E A PRAÇA PÚBLICA

nas modernas sociedades complexas existem gêneros de discursos associados a distintas áreas de atividade, a diferentes grupos e categorias, a diferentes situações sociais. Com esses gêneros, variam o vocabulário, a gramática e a entonação, através dos quais são articulados. Esses gêneros variam também conforme a posição daquele a quem o autor do discurso esteja se dirigindo, e conforme esse autor esteja acusando, perguntando, interpelando, ensinando, persuadindo, etc. Quando falamos em discursos, não estamos nos referindo apenas a frases, mas a enunciados, sempre proferidos por alguém, em algum tempo e espaço, e sempre dirigidos a um outro, que responderá. Por sua vez, esse enunciado é já uma resposta a um outro proferida anteriormente. Há portanto uma cadeia interminável de enunciados. Não existe o discurso primeiro, aquele que já não esteja respondendo a algum outro.

As variações de vocabulário e intonação ocorrem, por exemplo, segundo se trate de um discurso formal, oficial, enunciado num espaço hierarquicamente valorizado como um palácio; ou se trate de um discurso informal, popular, articulado no espaço da praça pública. Há um vocabulário, assim como uma intonação, que distinguem os discursos do palácio (por exemplo, os discursos de posse, os elogios fúnebres, os discursos de inauguração; ou ainda os discursos da sala de aula, dos congressos, dos encontros científicos; os discursos que se realizam nas missas, etc.). O mesmo pode ser dito em

relação aos gêneros de discurso da praça pública, tais como o pregão do camelô, os xingamentos, as ofensas proferidas em brigas de rua, os cumprimentos cotidianos, a linguagem das torcidas de futebol, as conversas de botequim, etc. Há gêneros de discursos apropriados a espaços, tempos, personagens e atividades sociais diversos. Cada grupo, categoria social, instituição, atividade, e mesmo cada indivíduo dispõe de um discurso diferenciado por meio do qual dialoga com discursos produzidos por outros interlocutores. É precisamente a relação dialógica entre esses discursos que nos constituem enquanto sujeitos individuais e coletivos.

Em termos esquemáticos, e para os propósitos de nossa argumentação, podemos dizer que existem nas sociedades complexas “gêneros de discurso” associados aos grupos dominantes, que podem estar centrados na espiritualidade, na imaterialidade, na hierarquia e na etiqueta. E, também, gêneros associados aos grupos situados na escala inferior da sociedade, podendo esses discursos estarem centrados no corpo, na materialidade, na irreverência e no riso.

Os “discursos do patrimônio cultural”, presentes em todas as modernas sociedades nacionais, florescem nos meios intelectuais e são produzidos e disseminados por empreendimentos políticos e ideológicos de construção de “identidades” e “memórias”, sejam de sociedades nacionais, sejam de grupos étnicos, ou de outras coletividades. Esses discursos podem estar associados, ora a grupos dominantes, e centrados em valores tais como “civilização” e “cultura” pensados enquanto valores espirituais e imateriais; ora associados a grupos e categorias situados nos estratos inferiores da sociedade e centrados em valores que podem ser reinterpretados a partir daqueles e centrados em dimensões materiais e corporais da existência.

Os discursos do patrimônio usualmente se articulam em nome de uma totalidade que pretendem representar, da qual pretendem ser a expressão autêntica, e em relação à qual mantêm uma conexão metonímica. Nesses discursos, o patrimônio é, em tese, aquilo que não se divide, e que não se fragmenta nem no tempo e nem no espaço. Ele é forte precisamente na medida em que não se divide. Daí a tensão existente nesses discursos em

relação a toda e qualquer iniciativa que sugira perspectivas diferentes, antagônicas em relação às identidades e memórias que, em princípio, representem. Essas iniciativas são vistas como ameaça à “integridade” e à “autenticidade”, valores fundamentais dos patrimônios.

Os discursos do patrimônio se articulam enquanto narrativas, nas quais se relata a história de uma determinada coletividade, seus heróis, os acontecimentos que marcaram essa história, os lugares e os objetos que “testemunharam” esses acontecimentos. Os que narram essa história o fazem sob a autoridade da nação, ou de outra coletividade qualquer, cuja memória e identidade são representadas pelo patrimônio.

No entanto, como nenhum gênero de discurso é uma entidade coerente, como todo discurso está dividido contra si mesmo e, ao mesmo tempo, dialogando com vários outros, os discursos do patrimônio, na medida em que pretendem representar uma sociedade nacional, abrem-se para outros grupos e categorias sociais, constituindo-se “zonas de contato” entre diversos gêneros de discurso. Por exemplo, entre o palácio e a praça pública, podendo esse contato se configurar de maneira mais ou menos intensa, mais ou menos policiada, permitindo maiores ou menores transgressões nas linhas de demarcação entre um e outro espaço.

Minha sugestão é que talvez seja rentável analiticamente pensarmos os “patrimônios culturais” enquanto “discursos”, isto é, modalidades de expressão escrita ou oral, que partem de um autor posicionado (individual ou coletivo) e que se dirigem e respondem a outros discursos. Isto significa dizer que estou tomando como pressuposto que os “patrimônios culturais” não são simplesmente uma coleção de objetos e estruturas materiais existindo por si mesmas, mas que são, na verdade, discursivamente constituídos. Os objetos que identificamos e preservamos enquanto “patrimônio cultural” de uma nação ou de um grupo social qualquer, não existem enquanto tal senão a partir do momento em que assim os classificamos em nossos discursos.

Vale a pena assinalar no entanto que quando falo em discursos, orais ou escritos, não estou me referindo à linguagem no sentido mais estrito, no sentido formal (enquanto gramática, sintaxe, léxico), mas às visões

de mundo que são parte integrante dessas linguagens e que se opõem dialogicamente a outras. Não há visões de mundo, formas de pensamento separadas dos discursos que as veiculam. Cada modalidade de discurso traz consigo uma visão de mundo, um ponto de vista sobre a sociedade. Quando falo portanto dos discursos do patrimônio, estou na verdade me referindo ao conjunto de concepções de patrimônio, concepções de tempo, espaço, subjetividade, etc.

Em outras palavras, o pensamento não é anterior aos discursos, às palavras, frases e nem mesmo à intonação com que escrevemos ou falamos. Ele é estruturado pelos discursos que enunciamos. A noção de “gênero de discurso” é usada não em seu sentido formalista, mas, nas palavras de Mikhail Bakhtin, como um “campo de percepção valorizada, um modo de representar o mundo” (Bakhtin 1981:28).

Mais que isso, quando falo em discurso, não me refiro estritamente a um conjunto de enunciados sobre o patrimônio, que seria então um objeto representado. A noção de discurso aparece aqui como formas de ação, no sentido em que o que falamos ou escrevemos tem efeitos sobre as situações que vivemos. De certo modo, os discursos do patrimônio são o patrimônio, na medida mesmo em que o constituem de diversas formas.

Resumindo, meu objetivo é trazer a sugestão de interpretar os discursos do patrimônio cultural como narrativas. Narrativas organizadas ora em torno do princípio da “monumentalidade”, ora segundo o princípio do “cotidiano”. Esses princípios são usados em estratégias que se opõem dialogicamente, podendo coexistir em uma mesma narrativa. Antes de prosseguir, no entanto, devo explicar melhor o que estou entendendo por “monumentalidade” e “cotidiano”, uma oposição que elaborei com base numa outra, construída por Bakhtin entre dois gêneros narrativos: a épica e o romance.

O BRONZE E A ARGILA

Três pontos fundamentais caracterizam a narrativa épica, segundo Bakhtin:

- 1) seu tema é o passado histórico nacional;

É um mundo feito de fundadores, de heróis considerados como os primeiros e os melhores e que deram início a uma determinada coletividade nacional. Mas o ponto fundamental não é precisamente o tema, mas o fato de que nas narrativas épicas o mundo representado é transferido para o passado. Esse mundo é congelado no passado. A posição do autor é aquela de alguém que fala de um passado que é inacessível, e com a atitude reverente de um descendente. Está longe de ser o discurso de um autor contemporâneo que se dirige a leitores contemporâneos. Entre esse passado e o autor, fica a tradição. O passado é portanto narrado com base no que é transmitido por essa tradição e não com base na experiência pessoal. Esse passado absoluto da narrativa épica é a fonte e o começo de tudo que acontece posteriormente. É na verdade a memória (transmitida pela tradição), e não o conhecimento (possibilitado pela experiência pessoal), que serve como fonte do impulso criador. Esse passado é sagrado, absoluto, jamais é submetido a um ponto de vista relativo.

2) a fonte da narrativa épica é uma tradição nacional, e não a experiência pessoal e o pensamento livre que daí decorre;

O passado épico é separado de modo absoluto em relação ao presente. Há uma fronteira intransponível entre esse passado e a realidade contemporânea. Ele somente é revelado por meio da tradição. Esse é um traço imanente dessa narrativa, assim como o é também o passado absoluto. Esse mundo do passado é inacessível à experiência individual. Ele somente é traduzível na linguagem da tradição e em nenhuma outra.

3) nas narrativas épicas uma distância absoluta separa o mundo da narrativa do mundo da realidade cotidiana, isto é, do tempo e espaço em que estão situados o narrador e o leitor;

A “zona de contato” entre a narrativa épica e a realidade contemporânea é constituída por mínimas interações. Há uma separação absoluta entre o que se passa no plano da narrativa e o que se passa na realidade cotidiana. Ela é infensa a qualquer ponto de vista, a qualquer desafio da realidade contemporânea. Por isso, somente se pode aceitar o mundo

épico com reverência, pois ele está além do domínio da experiência, das atividades e dos sentimentos humanos. O passado por ela representado tem uma dimensão monumental.

Em resumo, a narrativa épica está articulada por uma idéia não relativizada do passado, e os personagens que aí se movem e os acontecimentos que se passam são absolutos. O passado é um todo acabado e perfeito e se comunica com o presente apenas através da “tradição”. Os personagens agem de modo exemplar, não estão sujeitos às contingências do cotidiano. Os eventos e personagens das narrativas épicas estarão fora do tempo, estão congelados. Não se valoriza a experiência pessoal. Valoriza-se a “memória”, e não o conhecimento. O mundo do passado épico é um mundo perfeito. Não há incertezas.

Já o romance é concebido por Bakhtin a partir de três traços definidores:

1) seu estilo tem um caráter tridimensional, que está associado à consciência multilinguística que se realiza nessa narrativa;

Essa consciência de múltiplas linguagens está associada ao próprio contexto em que emerge na Europa moderna, o século XVIII, um contexto de intensos contatos entre línguas e culturas e que se torna um fator decisivo na visão de mundo desse período. Daí o caráter eminentemente dialógico do romance, um gênero de narrativa onde se fazem presentes diferentes linguagens, pontos de vista que dialogam e se desafiam mutuamente. Esse fato contrasta com o contexto das narrativas épicas, que se caracterizam precisamente pelo isolamento em relação a outras culturas e línguas, o que repercute no caráter monológico dessas narrativas.

2) o romance promove uma mudança radical nas coordenadas temporais da imagem literária;

Enquanto as narrativas épicas apresentam uma separação radical entre o passado e o presente, o romance vai precisamente redefinir essa relação, valorizando o presente. Conseqüentemente, a relação com o passado, no romance, não é mediada pela tradição, mas pela experiência pessoal. O

passado, portanto, torna-se relativo. Ele vai depender de pontos de vista particulares. Não existe assim um único passado, mas vários, segundo pontos de vista individuais ou coletivos diferenciados. O passado não é valorizado em si, mas como um instrumento na construção do futuro.

3) o romance abre um novo espaço para a estruturação de imagens literárias, especificamente aquela zona de máximo contato com o presente, isto é, com a realidade contemporânea em toda sua abertura;

Esse último ponto é fundamental. No romance se intensificam ao máximo as interações naquela zona de contato entre a narrativa e a realidade contemporânea. Os espaços, os tempos, os personagens, os vocabulários da realidade cotidiana têm livre acesso ao romance. Os gêneros de discurso cotidianos, populares, os vocabulários da praça pública são trazidos para o interior da narrativa em pé de igualdade com os vocabulários do palácio. A linguagem falada do cotidiano é colocada lado a lado com a linguagem escrita. Os discursos “baixos”, voltados para o corporal e o material são trazidos lado a lado com os discursos “elevados” voltados para o que é espiritual e imaterial. Há um contato direto e cru entre esses gêneros de discursos. As relações entre eles não são mediadas pela reverência e pela etiqueta, mas pelo desafio, pela irreverência, pelo xingamento e pelo riso. Nesse sentido, o riso das narrativas folclóricas teve um papel fundamental na formação do romance. Foi ele que permitiu exatamente a quebra da atitude reverente das narrativas épicas.

O que era distante na narrativa épica foi aproximado e tornado diretamente acessível à experiência pessoal. A memória, quando é tematizada, é a memória de indivíduos ou de coletividades individualizadas, é a memória autobiográfica, não a memória heróica da narrativa épica. O passado, na medida em que é aproximado da contemporaneidade, da experiência pessoal, torna-se um objeto familiar, passível de investigação. Se comparado com o passado da narrativa épica, ele torna-se menos transparente, ele não é mais o passado cristalino e estável da épica; ele não ilumina mais o presente de forma exemplar (a história, no romance, deixa de ser a “mestra da vida”, como era

na concepção clássica, ou épica, de história); mas, ao tornar-se essa dimensão escura e instável, o passado torna-se, ao mesmo tempo, objeto de curiosidade, objeto de investigação, o que supõe uma relação não marcada pela reverência. O passado das sociedades, assim como o dos indivíduos, torna-se objeto de investigação e instrumento de auto-conhecimento.

O romance caracteriza-se precisamente pela ênfase no cotidiano, pela contingência, pela transformação no tempo, na história. O dia-a-dia é feito de incertezas, de acidentes. O futuro não é uma projeção da tradição, mas uma construção baseada na experiência. Exatamente porque se valoriza o presente inconcluso, ele torna-se cada vez mais próximo do futuro.

Finalmente, enquanto na narrativa épica importa pouco o começo e o fim da estória, no romance é fundamental tanto o “impulso de continuar” (o que vai acontecer depois?), quanto o “impulso de concluir” (como termina a estória?). Na épica, essas perguntas não fazem sentido porque todos já conhecem o enredo. Já sabemos todos de antemão o que vai acontecer com Édipo.

O contraste entre esses dois gêneros narrativos pode ser expresso através das imagens do bronze e da argila. As narrativas épicas, voltadas para o passado e para a permanência, representando um mundo acabado e exemplar, são como que moldadas em bronze ou mármore. A flexibilidade, a plasticidade e a abertura do romance para a realidade contemporânea sugere que o material para sua construção seja a argila.

O MONUMENTAL E O COTIDIANO

Por que se vem a tornar necessário um discurso de patrimônio? A partir de que momento e por que se começa a se falar de “patrimônio cultural”? Esse discurso responde a quem, opõe-se a quem, a que outros discursos? Como se estabelecem as fronteiras do que se chama “patrimônio cultural” no processo de formação das modernas sociedades nacionais? Como essas fronteiras são guardadas e policiadas? Quem representa os “patrimônios culturais”, como e contra quem?

Há uma espécie de “afinidade eletiva” entre o gênero “patrimônio cultural” e o gênero “romance”. As narrativas de patrimônios culturais nascem com o romance. Ambos florescem, historicamente, na segunda metade do século XVIII e primeira metade do século XIX. Os “patrimônios culturais” são constituídos concomitantemente à formação dos Estados nacionais, que fazem uso dessas narrativas para construir memórias, tradições e identidades. Trata-se de um fenômeno que um autor chamou de “invenção de tradições” (Hobsbawm 1983). Assim como no romance, o que está em foco nas narrativas de patrimônio é a experiência de formação de uma determinada subjetividade coletiva, a “nação” enquanto coletividade individualizada e, a exemplo dos indivíduos, dotada de memória, caráter, identidade, etc. De certo modo, as narrativas de patrimônio são romances nacionais.

Não por acaso, aparece, nesse mesmo contexto intelectual e histórico, os antiquários. A genealogia dos modernos museus e dos discursos de patrimônio cultural passa necessariamente pela experiência dos antiquários e sua concepção de história. São eles que vão fazer com que moedas, medalhas e ruínas passem a ser considerados material de pesquisa histórica. Até então, no modelo clássico de história, somente textos escritos considerados como material digno de serem estudados. Os antiquários vão valorizar aqueles objetos, não pelos ensinamentos morais que pudessem trazer (a exemplo dos textos clássicos) mas pela sua verdade factual (Momigliano 1983).

O modernos discursos do patrimônio cultural constituíram-se articuladamente ao processo de formação dos Estados nacionais e, dialogicamente, em contraposição ao modo como os objetos que vieram a integrar os “patrimônios nacionais” eram concebidos na sociedade do “antigo regime”. Neste último, não havia um patrimônio “nacional”, mas tão somente os patrimônios de diversos estamentos sociais, da nobreza, do clero, em mãos de quem estavam esses bens. Na medida em que os Estados nacionais se constituem, simultaneamente se formam “patrimônios nacionais” cujo acesso passa a ser obrigatoriamente universal, aberto a todos os cidadãos.

Estes, nesse moderno contexto nacional, são, em princípio, diretamente representados pelo seu patrimônio cultural, o patrimônio da nação. Sua relação com o Estado deixa de ser mediada pelos nobres e, no ponto mais alto da hierarquia, pelo rei. Passam a ser considerados como indivíduos, constituídos a partir de valores como igualdade e liberdade, e portanto independentes de toda relação social, e de qualquer posição de interdependência.

Em toda e qualquer moderna sociedade nacional é possível identificar a existência de modalidades de discursos de patrimônio em competição para representar com autenticidade a identidade e a memória da coletividade. Esses discursos se opõem entre si e disputam lugares de legitimidade. No contexto brasileiro, esses discursos assumiram, esquematicamente falando, duas modalidades: uma delas, a que estou chamando de “discurso da monumentalidade”; a outra, a que poderíamos nomear como o “discurso do cotidiano”. Cada um desses discursos traz consigo uma concepção da relação que estabelecem com a nação, seu passado, sua identidade e seu futuro. Eles têm coexistido, dialogicamente, desde os anos vinte e trinta até a atualidade, tendo sido gerados nos quadros dos discursos modernistas no Brasil.

Focalizo a relação dialógica entre “monumentalidade” e “cotidiano”, enquanto estratégias narrativas do patrimônio, discutindo três oposições centrais, onde se realizam, com mais nitidez, os seus contrastes. São elas: 1. o passado e o presente; 2. a tradição e a experiência; 3. a narrativa e a realidade contemporânea.

1. O PASSADO E O PRESENTE

Uma dessas modalidades de discurso dominou a cena pública desde os anos trinta, quando da criação do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (o SPHAN), até os anos sessenta. A outra, embora não estivesse ausente nesse período, ganha o primeiro plano a partir dos anos setenta e oitenta do último século. Narrar o patrimônio cultural brasileiro sob o registro da monumentalidade, ou do cotidiano, tem sido possibi-

lidades constantes, e diferentemente exploradas, ao longo dos últimos oitenta anos de história (Gonçalves 2003).

Os modos como estão relacionados e valorizados o passado e o presente configuram um dos pontos fundamentais da diferenciação entre essas narrativas. No registro da monumentalidade, o passado será considerado como hierarquicamente superior ao presente. Essa valorização é expressa pela idéia de “tradição”, que desempenha um papel crucial naquela modalidade narrativa que ocupa o espaço público nos anos trinta. Nos textos escritos por Rodrigo Melo Franco de Andrade (RMFA), um dos principais articuladores dessa narrativa de patrimônio, a “tradição” é o que faz a mediação entre o passado e o presente da nação. O conjunto de bens que são classificados como “patrimônio” representam precisamente essa “tradição”, vinculando os brasileiros de ontem aos de hoje.

Nessa narrativa, uma outra noção importante é a de “civilização”. A nação brasileira é concebida como parte da civilização cristã ocidental, assumindo no entanto uma configuração específica ao longo de sua formação. O “patrimônio histórico e artístico” brasileiro tem uma relação de continuidade com essa civilização. Ela é pensada basicamente por meio da “tradição”, o que significa dizer que o passado mantém com o presente uma relação, se não exemplar, como nas narrativas épicas, por certo uma relação de continuidade, hierarquicamente valorizada. De modo a tornar-se civilizado, o Brasil teria de lembrar-se passado ou tradição e, nesse processo, monumentos e obras de arte desempenham um papel especial. Monumentos barrocos coloniais eram exemplos privilegiados para inspirar a vida de homens e mulheres no presente. Considerados monumentos no sentido clássico do termo, isto é, pela sua exemplaridade cultural e estética, eles materializavam a “tradição”, fonte segura de uma identidade nacional.

Em um texto famoso, o *Guia de Ouro Preto*, Manuel Bandeira, um colaborador do SPHAN no chamado “período heróico” da instituição, dramatiza essa valorização do passado e da tradição ao afirmar:

“Para nós brasileiros, o que tem força de nos comover são justamente esses sobrados pesados, essas frontarias barrocas, onde alguma coisa de nosso começou a se fixar. A desgraça foi que esse fio de tradição se tivesse partido”(1938:42).

Essa modalidade de narrativa do patrimônio vai precisamente tentar reconstituir esse fio partido da tradição. Esse fio é feito de monumentos, por meio dos quais se pode estabelecer uma relação com o passado. Objetos de arte, arquitetura (igrejas, fortes, palácios, casas de câmara e cadeia, conjuntos arquitetônicos e urbanísticos), o chamado patrimônio de “pedra e cal”, substituto do bronze, material próprio das narrativas épicas, são itens fortemente valorizados.

O ponto fundamental é que o presente e, conseqüentemente, o futuro, embora estejam em construção, devem ser norteados pelo passado. Embora não haja entre um e outro uma separação absoluta, como na narrativa épica, o primeiro é visto com o respeito que devem inspirar as tradições. Ele ocupa uma posição hierarquicamente superior em relação ao presente, uma vez que é para este uma fonte de identidade. A memória é valorizada enquanto memória da nação. Somos na medida em que nos lembramos.

Já quando se narra o patrimônio no registro do cotidiano, essas relações se invertem. Não é mais o passado que é hierarquicamente valorizado, mas o presente. O passado não é mais acessível por meio de uma tradição. Ele deixa de ter a posição quase absoluta que assume na primeira narrativa. Ele é fortemente relativizado. Existem, nessa narrativa do cotidiano, tantos passados, e conseqüentemente, tantas memórias, quantos são os grupos sociais. Tomando-se como ponto de partida o presente, o passado será sobretudo uma “referência” a ser pragmaticamente utilizada no processo de produção cultural e na garantia da continuidade da trajetória histórica da nação.

O registro da cotidianidade aparece de modo intenso em vários discursos do patrimônio (em Mário de Andrade, por exemplo, ainda nos anos vinte e trinta), mas ele é fortemente tematizado no espaço público através do discurso articulado por Aloísio Magalhães, nos anos setenta do

último século e, mais recentemente, por meio da noção de “patrimônios intangíveis”. No discurso de AM desloca-se a valorização quase exclusiva dos chamados “bens patrimoniais”, associados ao passado da nação, para o que ele chamava de “bens culturais”, enquanto integrantes da vida presente dos diversos segmentos da população. Além disso, como conseqüência da valorização do presente, esses bens culturais serão pensados como instrumentos de construção de um futuro, na construção do “desenvolvimento”.

2. A TRADIÇÃO E A EXPERIÊNCIA

Quando narrado sob o registro da monumentalidade, é a tradição que define o que seja o patrimônio cultural, deslocando-se para segundo plano a “experiência” individual e coletiva dos bens culturais. Há uma visão homogênea da nação. A relação entre esta, enquanto uma totalidade homogênea, e os indivíduos, se faz pela predominância da primeira. A nação é anterior aos indivíduos. Ela é que dá realidade aos indivíduos, assim como aos segmentos específicos que integram a sociedade nacional.

No registro do cotidiano, a narrativa do patrimônio tem como ponto de referência básico a experiência pessoal e coletiva dos diversos grupos e categorias sociais em sua vida cotidiana. São os pontos de vista articulados por cada uma dessas individualidades que fornecem o ponto de partida para narrar o patrimônio. A nação deixa de ser a totalidade homogênea representada por um patrimônio narrado no registro da monumentalidade. A heterogeneidade passa a ser reconhecida como uma configuração definidora da sociedade nacional

3. NARRATIVA E REALIDADE CONTEMPORÂNEA

Essa oposição é fundamental na diferenciação entre as duas estratégias narrativas que estamos distinguindo. Pois é precisamente nesse ponto que elas aparecem como “zonas de contato”, onde se fazem presentes, de modo mais ou menos intenso, mais ou menos policiado, as interações entre diversos gêneros de discurso que circulam na sociedade.

No caso da narrativa monumentalista, a relação com a realidade contemporânea, cotidiana, é bastante restrita. Valorizando o passado e a tradição, em detrimento do presente e da experiência, ela estabelece com o cotidiano relações fortemente policiadas. Na medida mesmo em que se fundamenta numa visão hierarquicamente valorizada do passado, este deve ser defendido contra qualquer tentativa de relativização que possa partir de indivíduos e grupos sociais situados na realidade cotidiana. A primazia da nação, enquanto uma totalidade homogênea, deve ser preservada.

A relação entre essas narrativas e a população é mediada por uma missão civilizadora (aquilo que RMFA chamava de “obra de civilização”): os cidadãos devem ser educados, civilizados, e nesse processo o patrimônio (definido em termos monumentais) tem um papel crucial, na medida em que é por seu intermédio que os indivíduos entram em contato com a nação e sua “tradição”. Não há muito espaço alternativo fora desse canal de comunicação.

Nas narrativas do patrimônio, nas quais este aparece sob o signo do cotidiano, configura-se, tendencialmente, uma zona de máximos contatos com a realidade contemporânea. Os diversos gêneros de discurso que circulam socialmente transpõem as fronteiras entre narrativa e realidade cotidiana. Daí a possibilidade de se pensar em várias modalidades de patrimônio.

Enquanto na primeira modalidade de narrativa, o patrimônio aparece na forma de monumentos, cujo destino é permanecer; na segunda destacam-se os objetos, espaços usados e atividades exercidas pelos segmentos sociais em sua vida cotidiana, e que estão marcados pela transitoriedade. Na primeira os objetos são situados num tempo transcendente, associados a eventos históricos fundadores e a heróis nacionais. Na segunda, os objetos são postos no tempo contingente das relações cotidianas. Daí passarem de “monumentos” (os chamados “monumentos de pedra e cal”) a “bens culturais”, que podem ser estruturas arquitetônicas, urbanísticas, objetos, atividades, mas existindo sempre dentro de uma rede atual e viva de relações entre grupos sociais.

SUBJETIVIDADE E ESPAÇO PÚBLICO

Cada uma dessas estratégias narrativas vai trazer conseqüências diferentes quanto ao modo de se conhecer o espaço público. Concebido ora no registro monumental, ora no registro do cotidiano, ele assumirá formas diversas. Ora um espaço público monológico, policiado, fechado; ora um espaço tendencialmente mais aberto, polifônico.

No primeiro caso, na medida em que o patrimônio representa a nação como uma totalidade, o espaço público é pensado como um espaço sem conflitos, porque sem diferenças, sem pluralidade, todos os seus elementos remetidos ao valor hierarquicamente superior, que é a nação, seu passado e sua tradição.

Já no caso das narrativas articuladas no registro do cotidiano, o espaço público é pensado enquanto dividido pela diversidade de pontos de vista, pela diversidade dos gêneros de discurso que nele circulam. A nação não é algo acabado, cuja essência seria representada pelo patrimônio. A nação é heterogênea e está em permanente processo de transformação. Os patrimônios fazem parte do dia-a-dia da vida dos diversos segmentos sociais.

O que estou tentando mostrar é que existem modos diferentes de se usar a expressão “patrimônio cultural”. E que seus efeitos são distintos. Em um livro que intitulei *A retórica da perda* (Gonçalves 2003), argumento que os discursos de patrimônio cultural funcionam a partir da figura da “perda”. Esta é que põe em movimento esses discursos. Como se no seu interior existisse um vazio obsessivamente preenchido por conteúdos distintos. Identifiquei dois deles aqui. Mais importante, no entanto, que a simples identificação, é o reconhecimento dos efeitos que uma autoconsciência em relação a essas modalidades de discurso pode trazer para as práticas dos profissionais do patrimônio. Entre esses efeitos está o de nos revelar o caráter eminentemente arbitrário de cada um desses discursos e dos patrimônios tal como neles aparecem. E se são arbitrários, se não estão fundados em nenhuma realidade última, seja a natureza, a história, a sociedade ou a cultura (concebidas estas enquanto categorias

reificadas), eles são portanto passíveis de reinvenção. Percebemos que são constituídos, não enquanto objetos, mas enquanto perspectivas, discursos dialogicamente opostos.

Os patrimônios culturais são estratégias por meio das quais grupos sociais e indivíduos narram sua memória e sua identidade, buscando para elas um lugar público de reconhecimento, na medida mesmo em que as transformam em “patrimônio”. Transformar objetos, estruturas arquitetônicas, estruturas urbanísticas, em patrimônio cultural significa atribuir-lhes uma função de “representação” que funda a memória e a identidade. Os diálogos e as lutas em torno do que seja o verdadeiro patrimônio são lutas pela guarda de fronteiras, do que pode ou não pode receber o nome de “patrimônio”, uma metáfora que sugere sempre unidade no espaço e continuidade no tempo no que se refere à identidade e à memória de um indivíduo ou de um grupo. Os patrimônios são, assim, instrumentos de constituição de subjetividades individuais e coletivas, um recurso à disposição de grupos sociais e seus representantes em sua luta por reconhecimento social e político no espaço público. Na medida em que torno público um conjunto de objetos que, até então, tinham apenas existência privada, altero as fronteiras entre um e outro domínio, altero minha posição em relação a interlocutores situados no espaço público.

Vale assinalar, no entanto, que ambos os discursos são semelhantes ao romance. Ambos são também eminentemente monológicos, centrados institucional e discursivamente numa posição que visa unificar, representar de maneira abrangente. No jargão bakhtiniano, ambos estariam do lado das forças centrípetas, e não das forças centrífugas da linguagem. É preciso portanto não exagerar as diferenças entre uma e outra narrativa. Quanto ao aspecto monológico, elas estão muito próximas. Os desafios, as possibilidades de liberar a dimensão heteroglósica, estão além das fronteiras dessas narrativas: na verdade, elas estão no dia-a-dia da população, nas formas de discurso que caracterizam os espaços desse dia-a-dia e que, dificilmente, atravessam as fronteiras do patrimônio em seu sentido oficial. Ambas as narrativas podem ser, de certo modo, monumentalistas.

Assim, por exemplo, se uma delas monumentaliza o barroco; a outra pode perfeitamente monumentalizar o cotidiano, o popular.

Minha sugestão é que as categorias “monumentalidade” e “cotidiano”, seguindo a oposição entre épica e romance, podem ser “boas para pensar” esse conjunto de traços que definem dialogicamente as dimensões épica e de romance que se fazem presentes nas narrativas de patrimônio. Não por acaso, essas palavras estão bastante presentes nessas narrativas. No jargão antropológico, elas podem ser chamadas, sem muita margem de erro, de “categorias nativas”.

Marcel Mauss disse certa vez que o que é peculiar à perspectiva antropológica é que toda instituição, toda e qualquer prática ou discurso coletivo, será sempre “arbitrário”. Essa perspectiva pode, eventualmente, ter um efeito terapêutico, na medida em que desperte nos profissionais de patrimônio, e em certa medida nos próprios cientistas sociais, uma autoconsciência em relação aos valores e idéias, em relação às narrativas culturais que estruturam seus pensamentos e práticas.

Referências bibliográficas

Bakhtin, M

1981 The Dialogical Imagination. University of Texas Press.

Bandeira, M.

1938 Guia de Ouro Preto. Rio de Janeiro: Publicações do SPHAN, no. 2.

Gonçalves, J.R.S.

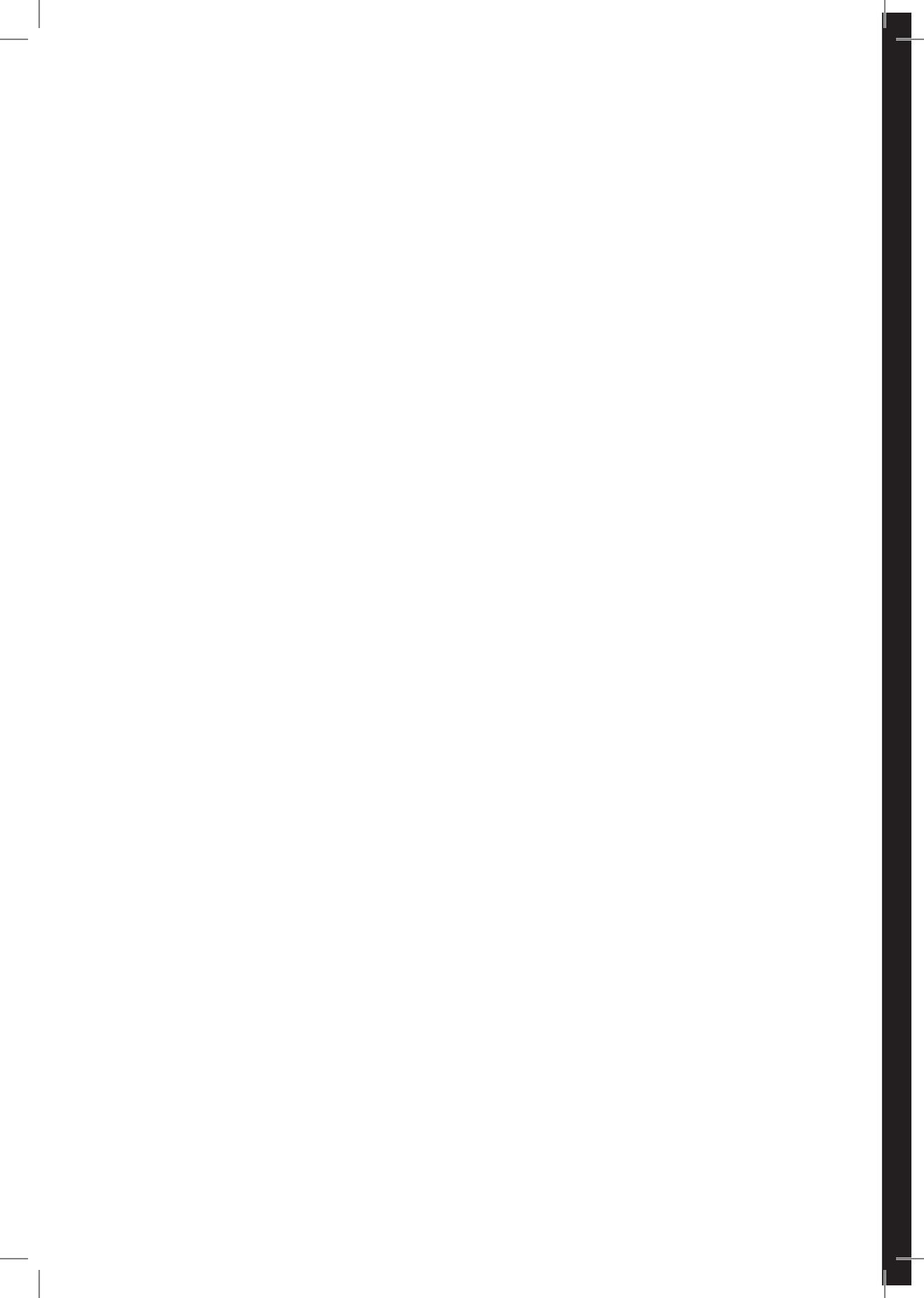
2003 [1996] A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. 2ª edição Ed. da UFRJ/SPHAN. Série Risco Original. Rio de Janeiro.

Hobsbawm, E.; Ranger, T.

1983 The invention of traditions. Cambridge University Press.

Momigliano, A.

1983 Problèmes d'historiographie ancienne et moderne. Gallimard. Paris.



Sistemas Culinários como Patrimônios Culturais

Originalmente publicado com o título *A Fome e o Paladar: uma perspectiva antropológica* na Série Encontros e Estudos 4 (Seminário Alimentação e Cultura / Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular / Programa Nacional do Patrimônio Imaterial).

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular / FUNARTE
Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas
Ministério da Cultura 2002.

este texto foi escrito com o propósito de trazer algumas reflexões que pudessem, de algum modo, orientar o trabalho das equipes técnicas envolvidas no Projeto de Inventário de Bens Culturais de Natureza Imaterial, especialmente aquelas voltadas para o tema da “alimentação”. Duas questões me pareceram básicas: a) como lidar com o tema da “alimentação” em um projeto como o Inventário dos Bens Culturais de Natureza Imaterial?; b) como descrever e identificar alimentos que possam ser considerados significativos em termos sociais e culturais, e que possam vir a ser oficialmente reconhecidos como “patrimônio cultural”?

ESTUDOS SOBRE ALIMENTAÇÃO

Um primeiro passo é discutir o modo como esse tema já foi tratado, especialmente por estudiosos de folclore, antropólogos, historiadores, geógrafos, economistas, médicos, nutricionistas. Algumas distinções básicas se impõem entre as perspectivas teórico-metodológicas a partir das quais esses diversos estudos podem se estruturar.

De um lado, estão aqueles estudos que tomam a alimentação como um ‘dado natural’, uma resposta à ‘fome’, uma das ‘necessidades básicas’. Nessa perspectiva, trata-se de discutir a alimentação como fonte de proteínas, vitaminas, elementos indispensáveis à manutenção do corpo. Partem de um pressuposto cosmológico ocidental moderno, segundo o qual, o ser humano é definido intrinsecamente por sua carência, por seu sofrimento advindo dessa carência e que caberia, supostamente, à sociedade, compensar. A vida

é pensada como uma busca interminável de satisfação, o ser humano como uma criatura imperfeita definida pela falta e pelas necessidades (Sahlins 2001). Privilegiam a categoria ‘alimentação’ e, por suposto, a ‘fome’.

De outro, estão aqueles estudos que tomam como ponto de partida não uma suposta necessidade natural básica, a ‘fome’, mas o ‘paladar’ (ou o ‘gosto’), como uma experiência culturalmente construída. Do ponto de vista desses estudos, não basta dizer que a alimentação serve para satisfazer uma ‘necessidade básica’, a fome, mas é preciso responder sobretudo porque determinadas sociedades ou culturas elegem determinados alimentos em detrimentos de outros para sua alimentação. É preciso sobretudo qualificar o que se entende pela categoria ‘alimentação’.

Coloca-se então em primeiro plano o processo de classificação social e cultural do que seja ou não considerado comestível (comidas proibidas e comidas autorizadas); do que seja comida do dia-a-dia e comida de festa; comida de pobre e de rico; de mulher e de homem; de crianças e de velhos; de seres humanos e de deuses; de nacionais e estrangeiros; nacionais e regionais, etc. Esses estudos privilegiam a categoria ‘culinária’ e, por suposto, o ‘paladar’.

A ALIMENTAÇÃO COMO ‘TRAÇO CULTURAL’

Esse último ponto é importante porque nos permite problematizar os pressupostos de uma série de estudos (sobretudo os estudos de folclore) que, embora considerem a alimentação em termos culturais, tratam esse tema em termos difusionistas, usando a categoria ‘traços culturais’. Nessa perspectiva, cabe ao pesquisador identificar determinados itens fundamentais na alimentação de determinadas populações e reconstituir os processos de difusão desses traços, e mostrar de que modo eles caracterizariam determinadas ‘áreas culturais’.

A proposta do “Inventário” parece realmente inovadora, na medida em que desloca a atenção desses itens para os processos sociais e simbólicos a partir dos quais eles ganham função e significado. Os questionários e as fichas de identificação manifestam essa perspectiva.

Mas o problema que nos ocupa atualmente é precisamente como operacionalizar essa mudança de perspectiva. E o passo inicial é nos desfazer dessa perspectiva individualizadora, na qual as culturas aparecem como uma espécie de somatório de ‘traços’. Mas por que ele parece tão insistente? É provável que ela seja parte de uma ideologia, na qual sociedade brasileira é pensada em termos de uma evolução histórica, em que os ‘itens’ tradicionais vão sendo progressivamente substituídos pelos itens modernos, embora os primeiros possam persistir na forma de ‘sobrevivências’. Mas a pergunta que temos de responder é ‘por que sobrevivem?’. Quais as funções e significados que desempenham e que fazem com que não desapareçam?

Essa persistência, nos termos dessa ideologia, só seria garantida como resultado de uma intervenção protetora e preservacionista do Estado. Embora essa intervenção seja evidentemente importante, não podemos esquecer que as chamadas ‘culturas populares’ têm suas próprias razões para permanecer ou desaparecer. Não dependem inteiramente das intervenções do Estado.

Nessa ideologia, a categoria ‘perda’, como já assinali, desempenha um papel fundamental. É como se todas as culturas estivessem caminhando inexoravelmente para a fragmentação e a perda e somente de nossa intervenção dependesse o seu salvamento.

É necessário problematizar essa ideologia, e considerar o problema do ponto de vista das ‘culturas populares’. Do ponto de vista destas, as celebrações, linguagens, saberes, lugares, não necessariamente se perdem; mas eles se transformam sempre.

Podemos pensar que essa ideologia da ‘perda’ já foi suficientemente problematizada e superada. Mas na verdade ela é muito presente e parece informar obsessivamente os discursos de preservação, que costumam ser sobretudo discursos da ‘perda’ (Gonçalves 2003).

ALIMENTAÇÃO COMO INSTRUMENTO DE IDENTIFICAÇÃO SOCIAL

Um passo importante é considerarmos não que os diversos itens ou traços culturais podem ser elementos identificadores nacionais ou regionais (ou

étnicos), mas, sim, como e porque esses itens podem desempenhar essa função identitária.

Para que possam desempenhar essa função, eles na verdade ocupam posições dentro de sistemas de relações sociais e de significados. Eles existem basicamente na medida em que integram esses sistemas. Não existem separadamente.

Nesse sentido, é preciso qualificarmos os usos da palavra ‘alimentação’ e apurarmos os significados que podem assumir nas relações e nos discursos sociais. E aqui entram algumas distinções importantes, tais como ‘fome’ e ‘paladar’; ‘alimento’ e ‘comida’.

Quando falamos de ‘fome’ estamos nos referindo a uma experiência humana universal: é aquilo que nos coloca no plano comum fisiológico. Quando falamos em ‘paladar’ (ou ‘gosto’), consideramos aquilo que pode nos distinguir enquanto culturas, enquanto coletividades ou mesmo enquanto indivíduos. Entra nesse quadro aqueles alimentos que coletivamente selecionamos como o que nos identifica e nos distingue em relação a outras culturas, em relação a outros grupos. Nesse processo, como assinala DaMatta, eles deixam de ser ‘alimentos’ (para saciar a ‘fome’) e passam a ser ‘comida’ (para agradar o ‘paladar’ e nos distinguir socialmente) (1998).

Nesse contexto, o item cultural ‘alimentos’ torna-se parte inseparável de um sistema articulado de relações sociais e de significados coletivamente partilhados.

A FUNÇÃO SOCIALMENTE CONSTITUTIVA DA ALIMENTAÇÃO

Outro aspecto não menos importante é a natureza dessa função identitária. Ela é de natureza inconsciente. Desse modo, não escolhemos os alimentos que vão nos representar coletivamente. Não se trata de uma escolha consciente e proposital como aquela que fazemos quando selecionamos um prato num cardápio. Na verdade, não somos nós que escolhemos os alimentos; são os alimentos que nos escolhem. Isto porque quando escolhemos um determinado alimento, já estamos operando dentro de um determinado ‘sistema culinário’ com seus princípios e regras

inconscientes. Na verdade, somos já constituídos social e culturalmente por esse sistema.

Desse modo, a exemplo de outros 'itens culturais', a alimentação desempenha não somente uma função identitária, mas também, no plano mais inconsciente, ela desempenha uma função constitutiva. Não basta dizer assim que determinados alimentos são escolhidos para representar uma identidade nacional ou regional. É preciso responder por que determinados alimentos especificamente (seu modo de obtenção, de preparação, de consumo, as ocasiões em que é consumido, etc.) são coletivamente celebrados em detrimento de outros.

Essa função constitutiva se exerce precisamente na medida em que se desencadeiam processos de transformação de algo que é natural em algo cultural; do que é alimento em algo classificado como 'comida'; a transformação da 'fome' em 'paladar'; da comida dos outros em 'nossa comida'.

Mas como dar conta dessa transformação em termos conceituais? É provável que o conceito de 'sistema culinário' (Mahias, M.-C. 1991) nos possa ser útil.

SISTEMA CULINÁRIO

Primeiramente, esse conceito desloca nossa atenção para o caráter estruturado desse sistema e para a interdependência dos seus elementos constitutivos.

Esses elementos constitutivos incluem:

- a) processos de obtenção de alimentos (caça, pesca, coleta, agricultura, criação, troca ou comércio);
- b) seleção de alimentos (sólidos e líquidos; doces, salgados; etc.);
- c) processos de preparação (cozimento, fritura, temperos, etc.);
- d) saberes culinários;
- e) modos de apresentar e servir os alimentos (marcados pela formalidade ou pela informalidade);
- f) técnicas corporais necessárias ao consumo de alimentos (maneiras de mesa);

- g) ‘refeições’: isto é, situações sociais (cotidianas e rituais) em que se preparam, exibem e consomem determinados alimentos;
- h) hierarquia entre as ‘refeições’;
- i) quem oferece e quem recebe uma ‘refeição’ (cotidiana ou ritual);
- j) classificação entre comidas principais, complementares e sobremesas;
- k) equipamentos culinários e como são representados (espaços, mesas, cadeiras, esteiras, talheres, panelas, pratos, etc.);
- l) as classificações do ‘paladar’;
- m) modos de se dispor dos restos alimentares; etc.

Essas operações culinárias constituem um lugar de interação de técnicas, relações sociais e representações, seja qual for a variedade do seu conteúdo empírico. A seleção dos alimentos, quer seja o resultado dos recursos comestíveis disponíveis ou efeito de interdições (temporárias ou permanentes, impostas a todos ou somente a alguns), está fundada em classificações ligadas a um ordenamento simbólico do mundo, a uma cosmologia que liga a pessoa, a sociedade e o universo, e situando os seres humanos em termos de lugar e conduta (Mahias, M.-C. 1991: 186-188). Em outras palavras, os sistemas culinários supõem sempre sociabilidades e cosmologias específicas.

CATEGORIAS DOS PESQUISADORES E CATEGORIAS NATIVAS

Mas o conceito de ‘sistema culinário’ é apenas um instrumento. Ele pode nos ser útil no trabalho de descrição, análise e identificação de determinados “patrimônios culinários”. Mas, para isso, é preciso que focalizemos as categorias nativas através das quais aquele sistema se realiza. Ou seja: as palavras por meio das quais as pessoas descrevem e interpretam quotidianamente aqueles elementos constitutivos dos sistemas culinários e suas inter-relações.

É preciso também focalizar as categorias usadas pelos pesquisadores que já estudaram e estudam a alimentação no Brasil. Essas categorias não existem isoladamente no espaço da academia, mas são parte integrante

do sistema social e cultural brasileiro, definem-se por suas relações com as categorias culinárias nativas.

Assim, entre os pesquisadores da alimentação no Brasil, um autor como Josué de Castro descreve a alimentação do ponto de vista de uma ‘geografia da fome’, portanto pelo prisma moderno da ‘nutrição’ (Castro 1957); já Câmara Cascudo vê o sistema pelo prisma da cultura popular, focalizando não a ‘fome’, nem a ‘nutrição’, mas o ‘paladar’ (Cascudo 1983[1967]).

Já então se pode perceber duas dimensões importantes nesse sistema: uma delas definida pela ‘modernidade’, pela igualdade, pelas relações impessoais, pelas regras da ciência médica e da tecnologia, pelos valores nutritivos dos alimentos, pela necessidade de saciar a fome das populações; e uma outra dimensão definida pela ‘tradição’, pelas ‘culturas populares’, pelas relações pessoais, pelas regras do ‘paladar’.

O próprio Cascudo na Introdução ao seu *História da alimentação no Brasil* opõe a sua perspectiva ‘etnográfica’ à visão nutricionista do problema:

“Essa *História*, nos seus limites de exposição, oferece à campanha nutricionista a visão do problema no tempo e a extensão de sua delicadeza porque irá agir sobre um agente milenar, condicionador, poderoso em sua ‘suficiência’: o paladar. A batalha das vitaminas, a esperança do equilíbrio nas proteínas, terão de atender as reações sensíveis e naturais da simpatia popular pelo seu cardápio, desajustado e querido. (...) É indispensável ter em conta o fator supremo e decisivo do paladar. Para o povo não há argumento probante, técnico, convincente, contra o paladar...” (1983[1967]: 19).

Considerando esse ponto de vista etnográfico, percebe-se que há distinções importantes no sistema do ponto de vista da temporalidade. Considerando-se essa dimensão ‘tradicional’, percebe-se que, enquanto a fome e a nutrição segue uma temporalidade histórica, acompanhando as mudanças de ordem econômica e política de uma sociedade; o ‘paladar’, por sua vez, segue uma temporalidade própria, assumindo uma permanência notável. Uma observação de Gilberto Freyre pode ilustrar esse ponto:

“Numa velha receita de doce ou de bolo há uma vida, uma constância, uma capacidade de vir vencendo o tempo sem vir transigindo com as modas e nem capitu-

lando, senão em pormenores, ante as inovações, que faltam às receitas de outros gêneros. Às receitas médicas, por exemplo. Uma receita médica de há um século é quase sempre um arcaísmo. Uma receita de bolo do tempo do Padre Lopes Gama ou de doce dos dias de Machado de Assis que se tenha tornado um bolo ou um doce clássico – como o sequilho do padre ou o doce de coco do romancista – continua atual, moderna, em dia com o paladar, se não humano, brasileiro” (1997: 23).

Pesquisadores que trabalharam com comunidades étnicas assinalam com frequência que os gostos alimentares são os mais permanentes, os mais difíceis de sofrerem modificações, os mais resistentes às mudanças históricas, quando das experiências migratórias para contextos nacionais inteiramente diversos.

Desse modo, estudarmos o paladar, enquanto parte de um sistema culinário, temos acesso a dimensões de ‘longa duração’, uma vez que se trata de processos sociais e rituais bastante resistentes às mudanças históricas de ordem econômica e política. O sistema de identidades encontra aí provavelmente um dos seus alicerces mais estáveis.

O SISTEMA CULINÁRIO BRASILEIRO

Se assumimos a utilidade do conceito de ‘sistema culinário’, qual seria lógica do sistema culinário brasileiro? Ou, diante dos vários sistemas culinários presentes na sociedade brasileira (em termos históricos e em termos atuais), o que eles apresentariam em comum?

DaMatta sugere que nesse sistema (ou sistemas) é fundamental a valorização ritual da ‘mistura’, em detrimento da separação e da individualização. Este seria o princípio básico a estruturar o sistema culinário brasileiro. Este princípio estaria presente, segundo ele, em outras áreas do sistema social (por exemplo das relações raciais, com a fábula das três raças) e caracterizaria este sistema como um todo.

Expressando o fato de que nesse sistema o valor básico é a ‘relação’, teríamos no Brasil uma ‘cozinha relacional’. Essa cozinha expressaria, segundo ele,

“...de modo privilegiado uma sociedade igualmente relacional. Isto é, um sistema onde as relações são mais que mero resultado de ações, desejos e encontros individuais; pois aqui entre nós elas se constituem, em muitas ocasiões, em verdadeiros sujeitos das situações, trazendo para elas o seu ponto de vista. Um ponto de vista, claro está, que sintetiza sempre as posições de quem está engajado na própria relação” (1988: 63-64).

No plano do que estamos chamando de sistema culinário, especificamente quanto aos modos de servir, esse princípio relacional apareceria, segundo ele, no modo como privilegiamos não

“...o prato separado (como na China e no Japão) nem a combinação de pratos separados que são fortes e descontínuos (como na França e na Inglaterra), mas, isto sim, a possibilidade de estabelecer, também pela comida, gradações e hierarquias, permitindo escolhas entre uma comida (ou prato) que é central e dada de uma vez por todas – a comida principal – e seus coadjuvantes ou ingredientes periféricos, que servem para juntar e misturar”(1988: 63-64).

Esse mesmo princípio apareceria também em outros aspectos do sistema culinário: na preferência pela comida cozida em detrimento dos assados; na valorização de comidas situadas entre o líquido e o sólido; a conseqüente valorização de ingredientes periféricos (farinhas, molhos) que permitiriam operar essa passagem entre o sólido e o líquido; na valorização de refeições coletivas que celebram as relações pessoais de amizade; na valorização da mesa comum e farta; etc.

Evidentemente, essas hipóteses são valiosas enquanto instrumentos, cuja rentabilidade teórica deverá ser avaliada a partir da pesquisa etnográfica e histórica. Em outras palavras, cabe às pesquisas a serem realizadas demonstrar ou não o seu valor analítico. Afinal, existem diversos sistemas culinários no Brasil, variáveis em termos históricos, e também em termos locais e regionais. Eles precisam ser descritos e analisados para se verificar a precisão dessas hipóteses. No entanto, independentemente dos seus limites analíticos, elas deixam claro a necessidade de problematizar uma percepção moderna, individualizadora e etnocêntrica da

alimentação, trazendo para o primeiro plano o papel social e simbólico das ‘relações’ na vida social e cultural brasileira.

CONSEQÜÊNCIAS

Que conseqüências podemos tirar dessas reflexões para nosso trabalho no Inventário?

Primeiramente, penso que devemos ser cautelosos com as categorias que encontramos já dadas na vida social e cultural. É preciso trabalhá-las, ao invés de usá-las tal como elas se oferecem.

Desse modo, não basta identificar, por exemplo, a mandioca e a farinha enquanto ‘traços culturais’, enquanto itens individualizados da alimentação brasileira. Isto seria naturalizar uma determinada percepção ou ‘leitura’ da sociedade brasileira. Para que se possa perceber e entender suas funções e significados é preciso considerá-las como parte de um sistema de relação sociais e como parte de um ‘sistema culinário’, o qual põe em foco (ou ritualiza) os valores mais caros a essa sociedade.

É preciso considerar, por exemplo, mandioca e a farinha como uma determinada categoria de alimentos, cujo significado resulta de sua posição dentro do sistema culinário brasileiro. Mais especificamente, é preciso considerar a natureza das relações entre ‘comidas principais’ e ‘elementos complementares’.

Fazendo uso de algumas categorias de DaMatta, trata-se da distinção entre ‘comida principal’ e ‘coadjuvantes’ ou ‘ingredientes periféricos’ (entre eles a farinha de mandioca) e que permitem misturar. Diz ele que, em decorrência do princípio relacional que estrutura o sistema culinário brasileiro, “...temos sempre que usar a farinha de mandioca em sua forma simples ou como farofa em todas as refeições. De fato, a farinha serve como cimento a ligar todos os pratos e todas as comidas” (1988: 63).

Podemos identificar assim uma determinada categoria de alimentos em função de sua posição no sistema culinário. Os ‘ingredientes periféricos’ teriam, nesse sistema relacional, o papel fundamental de ligar e misturar alimentos diferentes.

Nessa mesma categoria, sugiro, estaria o açúcar e a produção de doces. Conforme assinalou Gilberto Freyre, ao elaborar uma ‘sociologia do doce’ no Brasil, a preferência nacional pelos doces traduzem o que ele chama de ‘interpenetração de etnias’, ‘interpenetração de culturas’ e ‘de classes’.

Diz ele:

“Como a música, e a própria arquitetura e até o futebol, o doce mais caracteristicamente brasileiro tende a ser, também ele, expressão, cada dia menos, de divisões de classes, raças e de culturas que por algum tempo se projetaram sobre os começos da cultura brasileira e, cada vez mais, do processo de interpenetração de culturas e até de classes que vêm crescentemente caracterizando o desenvolvimento do Brasil” (1997:26).

E ainda:

“Os doces-sinhás e os doces de rua tendem, também eles, a sintetizar-se no Brasil, em doces que, tendo, uns, origem aristocrática, outros, se não origem, conotação plebéia, são essencialmente brasileiros, sendo hoje já elegante, no Brasil, comer, como sobremesa, cocada e até rapadura” (1997:26).

Outro item importante da alimentação no Brasil e que parece ocupar uma posição semelhante à farinha e aos doces é a cachaça, sobre a qual disse Câmara Cascudo:

“Reaparece disfarçada em gelo e sumo de frutas, nas *batidas* aperitivas, no gole rápido antecedente de feijoadas empanturrantes e paneladas apocalípticas. Participação sem predomínio. É uma menor, tutelada, garantindo o ingresso pelo prestígio acompanhante.” (1986 [1968]:55).

O que aparece enfatizado no estudo de Cascudo sobre a cachaça é o seu papel estruturalmente complementar, desempenhando sempre um papel social e simbolicamente mediador.

Essa idéia da ‘complementaridade’ se faz presente também em sua *História da alimentação no Brasil*, onde Cascudo, repercutindo a ‘fábula das três raças’, defende a tese da interdependência entre a cozinha indígena, a cozinha africana e a cozinha portuguesa no processo de formação de uma cozinha brasileira.

Esta é, de certo modo, também a tese trazida por Peter Fry em seu estudo comparativo sobre feijoada no Brasil e *soul food* nos EEUU. Enquanto nos EEUU os mesmo prato servido no Brasil serve a propósitos de identificação étnica e representa os negros; no Brasil, a feijoada tornou-se símbolo nacional, integrando simbolicamente as ‘três raças’ (não só o prato propriamente dito, quanto as formas de preparar, de servir e de consumir a feijoada, que caracteriza uma situação social especial, marcada pelo encontro).

Em resumo, o que estou sugerindo é que, seja lá qual for o aspecto do ‘sistema culinário’ brasileiro para o qual voltemos nossa atenção, perceberemos provavelmente esse princípio relacional a situá-lo num conjunto de relações de interdependência. Desse modo, ao invés de focalizarmos itens alimentares ou culinários individualizadamente, precisamos, se bem entendo a proposta do inventário, registrar formas de sociabilidade e formas de pensamento (sistemas de significados) dentro das quais esses itens ganham sentido.

Mary Douglas criou a noção de ‘food events’ (‘eventos alimentares’) para surpreender os usos sociais e simbólicos dos alimentos. Um ‘food event’ é entendido como aquela ocasião em que se consome algum alimento, sem definição *a priori* de que constitua ou não uma ‘refeição’. Uma ‘refeição’, do seu ponto de vista, seria aquele modo de consumo de alimentos que seria parte de uma situação fortemente estruturada em oposição a situações não estruturadas (Douglas 1975).

No caso brasileiro, essa oposição não aparece em termos binários (situação estruturada versus não estruturada; ou ‘refeição’ versus não-refeição), mas em termos graduais, desdobrando-se num *continuum* que vai desde situações altamente formais (como um banquete), passando por situações que conjugam formalidade e informalidade (como num almoço familiar) até situações claramente informais (como um jantar ou almoço entre amigos). É possível que essa gradação se processe entre os extremos de relações sociais altamente impessoais e formais até o extremo oposto de relações pessoais e informais.

‘Sociabilidades e cosmologias culinárias’ talvez seja uma categoria útil para orientar o trabalho de identificação e registro do inventário relativo a alimentação no Brasil. Elas dirigiriam nossa atenção para a alimentação enquanto ‘fato social total’ (na concepção de Marcel Mauss), iluminando o conjunto das relações sociais e simbólicas dentro das quais a alimentação ganha sentido.

A categoria ‘refeições’, sua qualificação e sua distribuição entre os opostos de pessoalidade e impessoalidade, informalidade e formalidade, cotidiano e ritual, profano e sagrado, igualdade e hierarquia, estrutura e anti-estrutura (Victor Turner), pode ter um papel importante nesse trabalho de identificação e registro.

PESQUISADORES E IDENTIFICADORES

Enquanto integrantes desse Projeto, fazemos simultaneamente o papel de pesquisadores e de agentes culturais autenticadores de determinados bens que virão a ser classificados como ‘patrimônio cultural’. Há uma tensão, uma ambigüidade entre esses papéis. Não há como pular sobre a própria sombra. Quem identifica? O quê? Como? E em função de quais argumentos? Como determinados bens culturais vêm a ser identificados e autenticados como ‘patrimônio cultural’?

O ponto central que quero trazer aqui é que esse processo não é inteiramente consciente; e o papel de identificadores é hierarquicamente subordinado ao papel de pesquisadores. Vou tentar explicar por que.

O reconhecimento por parte do Estado, por parte do IPHAN (o registro do bem em um dos Livros do Patrimônio Cultural) é parte integrante de uma extensa cadeia de agências de identificação e legitimação: o turismo, agências de viagem, os meios de comunicação, o comércio, a academia, diversas agências do Estado em nível municipal, estadual, federal, etc.

Em termos locais é necessário levar-se em conta o sistema de patronagem (por exemplo: a frequência de ‘pessoas importantes’ em determinados restaurantes, apadrinhando-os). Trata-se de estratégias de ‘autenticação’

de formas locais ou regionais de ‘alimentação’ e que podem vir a ser, se é que já não são, reconhecidas enquanto patrimônios ‘nacionais’.

Como se dá esse processo identificação? Como um prato como ‘feijoada’, originalmente associado às classes populares vem a ser reconhecido como ‘prato nacional’? Por que e como determinados pratos vieram efetivamente a ser aceitos enquanto ‘nacionais’?

O que é importante sublinhar aqui, de acordo com o que dissemos a respeito da função identitária da alimentação, é que, na verdade, não controlamos de modo consciente e proposital a escolha desses símbolos nacionais ou regionais. Conforme já sublinhamos, na medida em que se trata de um processo social e cultural de natureza inconsciente, não somos nós que escolhemos os alimentos; são os alimentos que nos escolhem.

Com isto quero dizer que uma tarefa difícil, mas muito necessária, é tomarmos consciência de nossas perspectivas etnocêntricas e autoritárias em relação às chamadas culturas populares; é importante não tomarmos como um dado que elas estariam fadadas a um processo de perda; nem nos considerarmos os salvadores dessas culturas.

Nesse processo de identificação de determinado ‘prato’ como ‘nacional’ está presente a ‘tipificação’, ou seja a construção desse prato de tal modo genérico que possa ser usado em qualquer lugar. Ele é destituído de suas impurezas originais e locais. Ele é nobilitado. Ou passa a ocupar também um espaço nobilitado, além dos espaços originalmente plebeus.

Embora esse processo tenha uma dimensão política e ideológica, portanto consciente e proposital, este não é o aspecto decisivo do processo. Pois não basta dizer que a feijoada é um prato nacional, mas resta explicar por que a feijoada exatamente, e não o purê de batatas, nem a carne de rã, o quiabo ou quaisquer outros pratos.

Em outras palavras: esses pratos nacionais não são apenas emblemas da nacionalidade. Na medida em que fazem parte de um sistema social e de um sistema culinário, eles não apenas identificam seus consumidores; eles os constituem em termos sociais e simbólicos.

Referências bibliográficas

Cascudo, L.C.

1983 [1967] *História da alimentação no Brasil*. 2 volumes. Ed. Itatiaia,

1986 [1968] *Prelúdio à cachaça*. Ed. Itatiaia.

Castro, J.

1957 *A geografia da fome*. São Paulo: Brasiliense.

DaMatta, R.

1988 *O que faz do Brasil Brasil*. Ed. Rocco.

Douglas, M.

1975 “Deciphering a meal” In: *Implicit meanings*. Routledge. New York.

Freyre, G.

1997 *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste do Brasil*, pp. 11-88, Cia das Letras.

Fry, P.

2001 “Feijoada e soul food 25 anos depois” In: *Fazendo antropologia no Brasil*. (Org.

Esterci, N.; Fry, P.; Goldemberg, M.). Dp&A Editora/CAPES. Rio de Janeiro.

Gonçalves, J.R.S.

2003 [1996] *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*.

Ed. da UFRJ/IPHAN. 2ª edição Rio de Janeiro.

Mahias, M.-C.

1991 “Cuisine” In: *le dictionnaire de l’ethnologie et de l’anthropologie*. PUF, Paris.

Sahlins, M.

2000 “The sadness of sweetness; or the Native Anthropology of Western Cosmology. In: *Culture in practice: selected essays*. Zone Books. (pp. 527-583).

A Fome e o Paladar: a antropologia nativa de Luis da Câmara Cascudo

Originalmente publicado em *Estudos Históricos: alimentação*, Fundação Getúlio Vargas, no. 3, janeiro-junho de 2004, pp. 40-55.

1 Este ensaio foi originalmente apresentado na 99ª Reunião da American Anthropological Association em San Francisco, Califórnia, entre 15 e 19 de novembro de 2000, na sessão *Sensuous regimes: the politics of perception*.

UMA ETNOGRAFIA NATIVA¹

meu propósito é discutir algumas categorias culinárias no contexto da cultura popular brasileira, tal como são representadas nos estudos do etnógrafo e folclorista Luis da Câmara Cascudo. A partir de uma leitura de seus textos, trago, exploratoriamente, alguns problemas e hipóteses eventualmente úteis para um entendimento dos sistemas culinários no Brasil.

Entre os estudiosos do folclore no Brasil, Luis da Câmara Cascudo é certamente o mais conhecido e o mais popular. Ao longo de sua vida, publicou numerosos livros e artigos sobre contos populares, provérbios, festas populares, religiões, medicina populares, objetos, gestos, comidas, bebidas, entre outros temas. Ele é também autor do *Dicionário do Folclore Brasileiro* (Cascudo 1962 [1954])², uma utilíssima obra extensivamente consultada por qualquer um que esteja envolvido com o estudo da cultura popular no Brasil. De certo modo, esse *Dicionário*, publicado pela primeira vez em 1954, é um riquíssimo catálogo no qual podemos encontrar das mais importantes às mais obscuras categorias da cultura popular brasileira.

Cascudo nasceu em 1898, na cidade de Natal, capital do Rio Grande do Norte, e morreu nessa mesma cidade no ano de 1986. Nunca deixou essa cidade, tendo incorporado essa circunstância biográfica como um ícone de sua identidade existencial e intelectual. Seus biógrafos têm sublinhado o fato de que Cascudo sempre definiu-se a si mesmo como um “provincia-

2 Sobre o *Dicionário do Folclore Brasileiro* ver o verbete produzido por Martha Abreu em (Silva 2003).

no” (Costa 1969). Desde o início dos anos noventa, a obra de Cascudo vem se tornando o foco de um renovado interesse por parte dos intelectuais e dos meios de comunicação³.

Seus escritos etnográficos, em sua maioria escritos ainda na primeira metade do século XX, de certa maneira antecipam os estudos antropológicos que floresceram no Brasil nos anos setenta e cujo foco era a vida cotidiana⁴. Ao tempo em que escrevia seus estudos etnográficos sobre comidas, bebidas, gestos, jangada, redes-de-dormir, e outros aspectos da vida cotidiana brasileira, tais temas não eram considerados objetos relevantes para cientistas sociais sérios e responsáveis. Esses profissionais estavam mais preocupados com temas tais como desenvolvimento econômico, modernização, políticas de Estado, partidos políticos, e não com aspectos vulgares da vida cotidiana (Gonçalves, 1999).

Não por acaso, Cascudo jamais veio a ser reconhecido como um “cientista social”, no sentido estrito desse termo. Ainda que um folclorista nacional e internacionalmente reconhecido, sempre ocupou uma posição marginal como no sistema acadêmico brasileiro. Até certo ponto, sua posição pessoal expressa a marginalidade a que foram submetidos os “estudos de folclore” na vida intelectual brasileira (Vilhena e Cavalcanti 1992; Cavalcanti 1992; Vilhena 1997).

Mas os escritos seus revelam alguns traços que os distinguem daqueles produzidos por outros folcloristas brasileiros. Muitas vezes, Cascudo inicia suas frases afirmando: “Nós, o povo, acreditamos que...”. Assim, ele explicitamente assume, como autor, um ponto de vista a partir do qual ele escreve, não “sobre”, mas “a partir da” própria cultura popular. Assume desse modo as categorias dessa cultura, e particularmente da cultura popular do Nordeste. Por sua vez, essa cultura é identificada em seus escritos como uma espécie de “sobrevivência” (ainda que bastante viva na atualidade) herdada do Brasil “tradicional”, cuja existência histórica se desenrola do século XVI ao século XIX.

Em seus escritos etnográficos, é possível reconhecer não o clássico “Eu estive lá” dos antropólogos sociais ingleses e dos antropólogos cultu-

3 Um exemplo recente é o Dicionário Crítico Câmara Cascudo, utilíssima fonte de consultas sobre a obra desse autor, organizado por Marcos Silva (2003).

4 A obra importante e influente de Roberto DaMatta é, de certo modo, emblemática da antropologia brasileira nos anos 70 (DaMatta 1979).

rais norte-americanos, mas, alternativamente, “Eu sempre estive aqui...”, próprio do etnógrafo nativo (Clifford 1996). Como disse há pouco, Cascudo sempre se definiu a si mesmo, existencial e intelectualmente, como um “provinciano”, em oposição ao universo social e cultural da “metrópole”. Ele transforma assim essa circunstância biográfica e geográfica em uma perspectiva intelectual e existencial que define o seu perfil como autor. Até certo ponto, é possível dizer que Cascudo vê o Brasil do ponto de vista da “província” (Gonçalves, 1999).

De um ponto de vista etnográfico, é nesse momento que seus escritos tornam-se mais interessantes. Quando ele escreve sobre cultura popular, tomando-a como um distante objeto de pesquisa, quando ele pensa como um estudioso de folclore, ele tende a construir suas interpretações em termos difusionistas, buscando as origens e reconstituindo os processos de difusão de determinados itens culturais no tempo e no espaço; ou, eventualmente, pensa em termos funcionalistas, procurando encontrar as funções que podem desempenhar determinados itens culturais no contexto das relações sociais cotidianas. Em resumo, quando ele pensa teoricamente, seus escritos parecem historicamente datados.

Mas, na maioria das vezes, Cascudo escreve como um nativo. Ele pensa menos como um “engenheiro” e mais como um *bricoleur*. Suas reflexões são sistematicamente organizadas por categorias nativas e seus escritos seriam assim melhor descritos como uma espécie de antropologia nativa. Na medida em que seus estudos focalizam extensivamente tópicos associados a experiências corporais (tais como comida, bebidas, gestos, objetos materiais, etc.), revelam um rico ponto de vista nativo sobre concepções do corpo humano e dos sentidos na cultura popular brasileira.

Uma vez que sugiro interpretar Cascudo como um escritor que constrói retoricamente sua autoria como um etnógrafo nativo (Gonçalves 1999)⁵, expressando idéias e valores de sua própria sociedade e cultura, qual a relevância de suas categorias de pensamento para o entendimento dessa sociedade e cultura? O que podemos aprender sobre a cultura brasileira em seus escritos? Mais especificamente, o que podemos apren-

5 Esse ponto é, de certo modo, assinado por Margarida de Souza Neves em seu excelente verbete sobre “Tradição: ciência do povo” (Neves 2003)

der, por seu intermédio, sobre práticas e representações populares sobre alimentação no Brasil?

ALIMENTAÇÃO E NATUREZA HUMANA

O tópico “alimentação” se faz amplamente presente nos escritos etnográficos de Cascudo. Comida e bebida aparecem em muitos de seus estudos sobre narrativas, provérbios, festas populares, religiões, etc. Mas ele também escreveu trabalhos específicos sobre o tema. Um deles é a *História da alimentação no Brasil*, dois volumes publicados pela primeira vez em 1967 (Cascudo 1983 [1963]). Em 1968, publicou um breve mas útil livro sobre a história e os significados da cachaça (*Prelúdio à cachaça* (Cascudo 1986 [1968])). Em 1977, publica *Antologia da alimentação no Brasil*, no qual reúne um conjunto de textos literários, documentos históricos, artigos de jornais antigos, e textos de estudiosos do folclore sobre comidas e bebidas. Ao longo de sua carreira, publicou numerosos artigos sobre diversas formas de classificação, preparo e consumo de comidas e bebidas no Brasil.

Na maioria de seus estudos, no entanto, é praticamente impossível isolar essas formas de preparação e consumo de comidas e bebidas em relação a outros tópicos. É impossível separá-las do sistema de relações sociais e simbólicas, das festas, religiões populares, medicinas populares, provérbios, narrativas, relações mágico-religiosas com os santos, com os mortos, etc. Nesse sentido, categorias como “nutrição” e “alimentação”, “comida” e “refeição”, “fome” e “paladar”, “cru” e “cozido”, entre outras, integram de fato um vasto sistema de categorias que estruturam seus escritos etnográficos e sua interpretação da cultura popular brasileira.

No início de sua *História da Alimentação no Brasil* (Cascudo 1983 [1963]), ele opõe sua própria perspectiva intelectual àquela outra, expressa por Josué de Castro (1908-1973), autor de *A geografia da fome* (Castro 2002 [1946]) e outros livros e artigos sobre a experiência humana da “fome”. Se Castro escreve do ponto de vista da “fome”, ele, Cascudo, afirma que escreve seus livros sobre comidas e bebidas populares, do ponto de vista do “paladar”⁶.

6 Afirma Cascudo em sua *História da Alimentação no Brasil*: “Andei uma temporada tentando Josué de Castro, em conversa e carta, para um volume comum e bilingüe. Ele no idioma da nutrição e eu na fala etnográfica. O Anjo da Guarda de Josué afastou-o da tentação diabólica. Não daria certo. Josué pesquisava a fome e eu a comida. Interessavam-lhe os carecentes e eu os alimentados, motivos que hurlaient de se trouver ensemble. Na sua *Geografia da Fome*, (Rio de Janeiro, 1946), no prefácio, Josué alude ao projeto de uma “história da cozinha brasileira”, de quem me libertei também” (1983, 16).

Do ponto de vista de Castro, um sistema de alimentação funciona para alimentar as pessoas, para satisfazer às necessidades biológicas de determinada população. Argumentando nos termos de uma concepção “estratigráfica” de cultura, fundada em relações funcionais entre os níveis biológico, psicológico, social e cultural (Geertz 1973, 37), Castro entende a fome como uma necessidade biológica a ser satisfeita de modo mais ou menos bem sucedido pelas instituições sociais, econômicas e políticas. Sociedade e cultura são assim pensadas como dimensões a serem acionadas para resolver o “problema da fome”. O “paladar” (em oposição à fome) é assim pensado como algo suplementar e definido aleatoriamente. Mas, do ponto de vista de Cascudo, o “paladar” é determinado por padrões, por regras e proibições culturais. Mais que isso, o paladar, segundo ele, é um elemento poderoso e permanente na delimitação das preferências alimentares humanas. Ele estaria profundamente enraizado em normas culturais. Diz Cascudo:

“A escolha de nossos alimentos diários está intimamente ligada a um complexo cultural inflexível. O nosso *menu* está sujeito a fronteiras intransponíveis, riscadas pelo costume de milênios” (Cascudo 1983, 26-27).

Assim, não pode ser facilmente modificado por políticas públicas fundadas no argumento médico de que determinado alimento ofereceria maior valor nutritivo. Para Cascudo, “É indispensável ter em conta o fator supremo e decisivo do *paladar*. Para o povo, não há argumento probante, técnico, convincente, contra o paladar...” (Cascudo 1983, 19). Modificações do paladar, argumenta, dependerão da mesma fonte de sua formação: o tempo.

Quaisquer sociedades ou culturas humanas vão elaborar alguma forma de distinção entre fome e paladar. É importante, no entanto, focalizar a natureza da relação entre essas categorias. No caso dos escritos de Cascudo, e particularmente das categorias neles expressas, o paladar desempenha uma função dominante; enquanto a fome, uma função subordinada. Em tal perspectiva, as regras culturais e as trocas sociais

definem a natureza humana, não as necessidades biológicas. Um sistema alimentar funciona não exclusivamente para satisfazer essas necessidades, mas para expressar um paladar cultural e historicamente formado. Enquanto uma necessidade natural, a fome vem a ser satisfeita por qualquer tipo de alimento; assim como a sede é satisfeita pela água. Mas o paladar está associado a distintas modalidades de comidas e bebidas; mais que isso, está associado a formas específicas e particulares de preparação, apresentação e consumo. Por intermédio do paladar, os indivíduos e grupos distinguem-se, opõem-se a outros indivíduos e grupos. Por essa razão, o paladar situa-se no centro mesmo das identidades individuais e coletivas.

Nesse sentido, tanto o “paladar” quanto a “fome” podem ser pensadas como categorias mutuamente opostas, como princípios estruturais por meio dos quais relações sociais e conceitos de natureza humana são culturalmente organizados. Se tomamos como ponto de partida uma ou outra dessas categorias, chegamos a perspectivas diferentes quanto ao que seja sociedade e cultura e, basicamente, quanto ao que seja a natureza humana. Se nossa reflexão estiver baseada na “fome” enquanto uma necessidade natural (como faz, por exemplo, Josué de Castro), a sociedade será concebida como uma “coleção de indivíduos”, e a cultura como um conjunto de instrumentos por meio dos quais a natureza humana, supostamente fraca e dependente, poderá e deverá ser compensada. Nessa perspectiva, a natureza humana tende a ser concebida em termos biológicos. Vale lembrar, nesse momento, o que antropólogos como Mary Douglas têm assinalado: a fome não é falta de comida, mas ausência de relações sociais e culturais (Douglas, 1975; 1982).

Mas se tomamos o “paladar” como uma norma cultural, então a sociedade humana vem a ser entendida como um domínio simbólico constituído por relações e diferenças. E este é o sentido da perspectiva de Cascardo sobre a alimentação. Em seus escritos, a alimentação existe na cultura e na história, não fundamentalmente na natureza. Desse ponto de vista, a natureza humana é concebida como cultural e historicamente formada.

Por meio dos alimentos, indivíduos e coletividades fazem conexões e estabelecem distinções de natureza social e cultural. A alimentação, assim, como já foi sugerido, não é apenas “boa para comer”.

A categoria “paladar” (em oposição explícita e implícita à “fome”) atravessa o conjunto das reflexões de Cascudo sobre comidas e bebidas. Mais do que uma perspectiva teórica construída em termos estritamente acadêmicos, a concepção de Cascudo expressa uma visão corrente sobre o tema no cotidiano da sociedade brasileira. Em outras palavras, assume-se no cotidiano que os alimentos funcionam basicamente para expressar e celebrar diferentes espécies de relações sociais e culturais. Eles desempenham diversas funções, mas não exclusiva ou principalmente aquela de alimentar ou satisfazer a fome enquanto necessidade natural.

ALIMENTO E COMIDA; COMIDA E REFEIÇÃO

Há nos escritos de Cascudo, e na cultura popular brasileira, uma distinção entre “alimento” e “comida”⁷. O alimento está associado à experiência fisiológica da subsistência e da fome. Já em relação à comida, diz Cascudo em seu *Dicionário do Folclore Brasileiro*: “Transcende do simples ato de alimentar-se a significação da comida” (1962 [1954], 228). A comida é assim social e culturalmente significativa e conseqüentemente distinta da experiência estritamente fisiológica de alimentar-se. A “comida” tem a ver com apetite e paladar. No caso do “alimento”, o apetite é substituído pela fome. A “comida” está assim associada a um corpo que é culturalmente formado, e a um paladar igualmente formado; mas o alimento tem a ver com um corpo concebido em termos estritamente fisiológicos, definido em termos de suas necessidades biológicas elementares. Se a “comida” está associada a um ser humano concebido em termos de “paladar”, e portanto escolha cultural; o “alimento”, por sua vez, está associado a uma concepção do ser humano entendido como um indivíduo infeliz, fraco, faminto e dependente da sociedade para compensar essa intrínseca fraqueza e infelicidade (sobre essa idéia, ver o importante ensaio de Marshall Sahlins 1996).

⁷ Para uma interessante elaboração dessa distinção, ver DaMatta (1894).

Mas há ainda uma outra oposição importante nos escritos de Cascudo. É aquela definida entre o ato social e cultural de comer; e o ato igualmente social e cultural de participar de uma “refeição”. A “comida”, tal como entendida por Cascudo, pode estar presente em diferentes situações sociais e culturais. A “refeição” é entendida como uma situação social e cultural particular e fortemente ritualizada. Ela pressupõe, obrigatoriamente, um modo específico de preparar, de servir e de consumir. Participar de uma refeição não é simplesmente comer. A diferença entre “refeição” e “comer” está baseada em um processo de transformação de uma situação informal e casual em uma situação mais estruturada em termos sociais e culturais.⁸

Na verdade, podemos perceber essa oposição em diferentes sociedades ou culturas. São categorias universais (assim como o paladar e a fome, o cru e o cozido). Mas no contexto da obra de Cascudo (assim como na cultura popular brasileira, tal como descrita nessa obra), esses termos adquirem um conjunto de significados particulares. Primeiramente, integram categorias mais amplas, de natureza social, histórica, fisiológica, geográfica, cosmológica. É possível dizer que Cascudo, implicitamente, pensa a “comida” e a “refeição” como “fatos sociais totais”, no sentido atribuído a esse termo por Marcel Mauss (1973 [1950]). Conforme já assinalai, é impossível, no contexto da obra de Cascudo, isolar esses termos de outras oposições presentes em seu pensamento, tais como tradição / modernidade, província / metrópole, cultura popular / cultura erudita, espontaneidade / auto-controle, corpo / alma, vivos / mortos, passado / presente, divindades / seres humanos, animais / seres humanos, etc. Eles devem ser entendidos no contexto dessas oposições. Do ponto de vista de Cascudo, esse parece ser o caso para o que ele entende como Brasil tradicional (a colônia e o império, ou o “Brasil Velho”, segundo uma expressão sua), ou para as práticas e representações contemporâneas da cultura popular.

Para Cascudo, uma “refeição” implica necessariamente uma forma de comportamento organizado fundamentalmente a partir de um ritmo

⁸ Para uma elaboração da oposição entre situações formais e informais em relação à alimentação, ver Douglas (1975).

lento. Esse ritmo é usualmente associado à autoridade social e cultural, em oposição a posições subordinadas (Casculo 1987 [1973] 177-178). Uma refeição implica um processo longo e complexo de preparação, apresentação e consumo de alimentos e bebidas, marcando assim sua distinção do simples ato de alimentar-se. Uma refeição é, desse modo, claramente oposta àquela espécie de comida que as pessoas podem consumir de modo casual na vida cotidiana. Uma “verdadeira” refeição, segundo ele, nunca é realizada de modo apressado. Ele assinala também que uma refeição, no contexto tradicional brasileiro, deve ser realizada em silêncio, as pessoas fazendo um uso mínimo de palavras. Historicamente, nos termos de Casculo, as refeições são permanentes, antigas, profundamente enraizadas em tempos ancestrais, seguindo os ritmos da tradição assim como os ritmos cósmicos e naturais. O ato de simplesmente de “comer” não tem, por sua vez, esse caráter antigo e permanente, sendo casual e sujeito às transformações rápidas ditadas pela moda. As refeições são necessariamente coletivas; são parte integrante de uma totalidade cósmica, natural, social e histórica. Comer tende por sua vez a ser um ato fragmentário, casual, individualizado e eventualmente solitário. As refeições estabelecem conexões entre os seres humanos, entre estes e divindades, entre vivos e mortos, etc.; comer, por outro lado, conecta os seres humanos com suas necessidades individuais, passageiras e eventuais. Uma refeição envolve relações no contexto doméstico, mas envolve também situações altamente ritualizadas cujos parceiros são criaturas distantes, como divindades, santos, mortos (Casculo 1983 [1963])⁹.

9 Essa distinção pode, de certo modo, ser aproximada daquela construída por Walter Benjamin entre o contexto tradicional do “narrador” e o contexto moderno, no qual se verifica a decadência desse personagem (Benjamin, 1986).

Casculo distingue diferentes espécies de refeições na sociedade e na cultura brasileira. Ele focaliza a distinção entre formas tradicionais e modernas de refeições. Segundo ele, até o fim do século XIX e princípio do século XX (portanto no que ele chama de “Brasil Velho”), a seqüência das refeições diárias era organizada do seguinte modo: a primeira refeição era o “almoço”, por volta de sete horas da manhã; a segunda era o “jantar”, por volta de meio dia; em seguida, a “merenda”, uma curta refeição em torno de três horas da tarde; e finalmente a “ceia”, por volta de seis horas. Ainda

segundo Cascudo, a partir do século XX, e no Brasil contemporâneo (*História da Alimentação no Brasil* é originalmente publicado em 1963)¹⁰, teríamos a seguinte seqüência: “café da manhã”, “almoço”, “lanche” e finalmente o “jantar”. Essas formas de organização da seqüência das refeições diárias fazem sistema com técnicas culinárias, certas espécies de comidas e bebidas, e modos específicos de apresentação e consumo (Cascudo 1982 [1963]). Segundo o ponto de vista de Cascudo, não somente as refeições, mas também todos os demais componentes do sistema culinário vieram a modificar-se sob a égide da oposição cultural e histórica entre um Brasil tradicional e um Brasil moderno.

SISTEMAS CULINÁRIOS BRASILEIROS

Enquanto um conjunto de práticas e representações, os “sistemas culinários”¹¹ estão intimamente integrados a determinadas cosmologias, unindo a pessoa, a sociedade e o universo, e identificando a posição e o comportamento do ser humano nessa totalidade. As preferências alimentares, os modos de cozinhar, as formas de apresentação dos alimentos, as maneiras de mesa, as categorias de paladar ou gosto, todos esses elementos inter-relacionados compõem um código cultural por meio do qual mediações sociais e simbólicas são realizadas entre os seres humanos e o universo. Como estágios em um longo e complexo processo, esse sistema opera uma importante transformação simbólica da natureza à cultura, da fome ao paladar, do alimento à comida, e da comida às refeições, assim como opera mediações não menos importantes entre distintos domínios sociais e culturais¹².

Se os escritos de Cascudo sobre comidas e bebidas forem lidos sob a ótica definida pelo conceito de “sistema culinário” (Mahias 1991), perceberemos que as formas descritas de aquisição, preparação, apresentação e consumo de comidas e bebidas são termos sistematicamente inter-relacionados, ainda que não explicitamente. Na verdade, Cascudo nos traz uma percepção nativa daquilo que poderíamos chamar de “sistema culinário” popular brasileiro. Baseado em pesquisas bibliográficas e de arquivos e em

10 “Escrito inicialmente como encomenda para a Sociedade de Estudos Históricos Pedro II, esse livro foi publicado pela primeira vez em março de 1963”. Ver Pinto e Silva (2003, 99).

11 Para uma útil elaboração do conceito de “sistema culinário” ver o verbete de Mahias, 1991. M.-C. “Cuisine”, In: *Le dictionnaire de l’ethnologie et de l’anthropologie*. Paris: PUF, 1991.

12 Uma importante fonte de *insights* sobre códigos culinários é a obra de Claude Lévi-Strauss sobre mitologia ameríndia. Ver Lévi-Strauss (1964; 1966; 1968). Mas a literatura recente sobre o tema é vasta. Entre os estudos na área de antropologia e de história, algumas referências úteis são: Jack Goody (1982; 1998); Mary Douglas (1975; 1982); C. Counihan; P. Van Esterik (1997); S. Mennell (1985); M. Montanari (1996); S. Mintz (1985); J.-L. Flandrin e M. Montanari (1996); J.-L. Flandrin e J. Cobbi (1999). Um número especial da revista *Horizontes Antropológicos* (no. 4, 1996) foi dedicado ao tema “alimentação”.

13 A categoria “sobrevivência”, nos textos de Cascudo, não tem o sentido estritamente evolucionista ao qual está associado. Na verdade, o uso que ele faz dessa noção acompanha a ambigüidade com que ela aparece nos textos de um de seus autores favoritos, James Frazer. Para este, a idéia de sobrevivência trazia, além do sentido de algo do passado que teria simplesmente permanecido ao longo do tempo, o significado de algo selvagem que existiria ativamente sob a calma superfície da “civilização”, podendo manifestar-se a qualquer momento. Sobre esse ponto na obra de Frazer, ver Stocking Jr. (1996, XXV).

sua memória e experiência biográfica, Cascudo descreve as preferências brasileiras tradicionais por determinadas comidas e bebidas, assim como os meios específicos de as preparar, servir e consumir. A perspectiva de Cascudo é historicamente orientada e seu foco descritivo está voltado para um Brasil “tradicional”, que teria existido em sua inteireza até fins do século XIX. Um Brasil do passado (o “Brasil Velho”), mas ainda assim existindo na forma de “sobrevivências”¹³ ainda ativas em diversas modalidades da chamada cultura popular contemporânea no mundo rural e urbano. Suas fontes são textos de viajantes dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX; textos literários nacionais e estrangeiros de períodos históricos diversos; e especialmente sua experiência biográfica como membro da elite nordestina brasileira, na condição de um etnógrafo nativo. Enquanto um etnógrafo, Cascudo costumava entrevistar ex-escravos, ex-proprietários de escravos, cozinheiras, seus próprios empregados e empregadas domésticas, membros de sua família (especialmente as mulheres), cozinheiros de restaurantes, pescadores e toda sorte de pessoas envolvidas direta ou indiretamente com atividades culinárias (Cascudo 1983 [1963]).

Num estilo não muito distante de James Frazer, Cascudo reúne um conjunto de dados históricos e etnográficos relativos ao Brasil e a outras partes do mundo. Ali vemos um vasto acúmulo de informações sobre diferentes elementos ou aspectos do sistema culinário brasileiro: formas de escolha, aquisição, preparação, apresentação e consumo de determinados alimentos e bebidas, maneiras de mesa, categorias de paladar, modos de lidar com os restos de comida, etc. No nível mais consciente e explícito da organização de seu pensamento, ele ordena esses dados em uma seqüência histórica que se estende do Brasil tradicional ao Brasil que lhe é contemporâneo, do século XVI ao século XX. No entanto, meu ponto é que os escritos etnográficos de Cascudo sobre comidas e bebidas tendem a se configurar de modo muito mais rentável, do ponto de vista descritivo e analítico, se os lemos, não em termos dessa seqüência evolucionária, mas de um modo sistemático e sincrônico. Nesse sentido, o Brasil tradicional e o Brasil moderno não são apenas dois momentos numa seqüência his-

tórica, mas dois modos distintos de interpretar a vida social e cultural do Brasil contemporâneo.

No primeiro volume do seu *História da Alimentação no Brasil* (Casculo 1983 [1967]), ele descreve o que considera ser as formas indígenas, africanas e portuguesas da culinária. Seguindo em linhas gerais a conhecida “fábula das três raças” (DaMatta 1990 [1987]), Casculo argumenta que uma cozinha nacional brasileira teria se configurado por volta do final do século XVIII, como o produto histórico da dominação social e cultural portuguesa sobre os sistemas indígenas e africanos de alimentação. De certo modo, o sistema culinário brasileiro veio a se constituir como a síntese dessas três tradições culinárias, sob a égide da herança cultural portuguesa.

A FOME E O PALADAR

Se focalizamos nos textos de Casculo a fome e o paladar, não como experiências naturalmente dadas, mas como categorias culturais, podemos dizer que a categoria “paladar” domina o sistema culinário tradicional; a fome, por sua vez, domina o sistema moderno. Segundo Casculo, o “paladar” desempenha um papel dominante nas refeições tradicionais; mas a “fome” tende a ser o fator dominante nas formas modernas, ocasionais e irregulares de alimentação cotidiana (1983 [1967]).

Casculo argumenta que no mundo moderno, especialmente nas áreas urbanas, as refeições não desaparecem, mas tendem a ser substituídas por práticas de alimentação ocasionais, irregulares e ligeiras. Restaurantes e locais de venda das chamadas “fast food” substituem o espaço da comida feita em casa. Relações sociais e culturais são substituídas por necessidades imediatas. O apetite e o paladar perdem espaço para a fome. Nutricionistas ocupam o lugar dos cozinheiros tradicionais. Comidas enlatadas substituem longos e complexos processos de preparação de alimentos. Comportamentos casuais, barulhentos e apressados competem com o ritmo lento e silencioso das refeições tradicionais (Casculo 1983 [1967]). Fome e paladar são desse modo pensadas como categorias intimamente

ligadas a distintas formas de vida social e cultural. Poderíamos talvez falar da diferença entre uma “cultura da fome” e uma “cultura do paladar”.

Enquanto um estudioso de folclore, com uma orientação cultural e histórica Cascudo percebe os itens que compõem o sistema culinário brasileiro nos termos de uma seqüência histórica. Mas, enquanto uma etnografia nativa, seus escritos revelam o caráter sistemático das relações entre esses itens. Do ponto de vista de Cascudo, vale ainda sublinhar, as formas tradicionais de vida e de pensamento, enquanto “sobrevivências”, estão ainda ativas e poderosas (ainda que não predominantes) na vida cotidiana brasileira contemporânea.

No entanto, é importante qualificar a distinção entre os conceitos tradicionais e modernos de fome e paladar. De acordo com a percepção nativa de Cascudo, ambas as categorias estão presentes tanto no contexto brasileiro tradicional quanto no contexto moderno. Seus escritos sugerem no entanto que nos contextos tradicionais, esses conceitos estão totalmente embutidos em relações sociais e culturais. Eles fazem parte de categorias totais. Nos contextos modernos, no entanto, a fome assim como o paladar tornam-se categorias individualizadas e autônomas (e por isso mesmo, naturalizadas) em face das relações sociais e culturais. Nos contextos tradicionais, por exemplo, no Brasil colonial, é possível distinguir o paladar do escravo e o paladar do seu proprietário. O paladar é parte inseparável da *persona* de cada um deles. Por outro lado, nos contextos urbanos modernos, o paladar torna-se autônomo. Ele transforma-se em “bom gosto” (o gosto do gastrônomo) e teoricamente independente de categorias sociais ou raciais (Flandrin 1971). A categoria “paladar” torna-se tão individualizada, assume contornos semânticos tão delimitados quanto a categoria “fome”, ambas fundadas numa concepção moderna e igualitária da natureza humana (Dumont 1977; Sahlins 1996).

COMENTÁRIOS FINAIS

Por que, nos escritos etnográficos de Cascudo, tópicos como comidas e bebidas recebem tanta atenção, além de outros objetos e experiências da vida cotidiana?

De certo modo, assim como os *waigú*a trobriandeses (malinowski 1974 [1922]), as brigas de galos balinesas (Geertz 1973), o gado Nuer (Evans-Pritchard 1973 [1940]), ou a feitiçaria Zande (Evans-Pritchard 1976 [1951]), comidas e bebidas parecem constituir-se em uma extensa e difusa linguagem por meio da qual indivíduos e grupos no Brasil falam sobre e para si mesmos. Certamente, comida e bebida compõem uma linguagem universal e seu uso pode ser reconhecido em qualquer sociedade ou cultura. De modo algum, isto seria uma peculiaridade brasileira. No entanto, é possível especular que no Brasil essa linguagem pode assumir um papel preponderante na vida cotidiana. Nesse sentido, ela é uma espécie de linguagem privilegiada que as pessoas usam para descrever suas experiências públicas e privadas.

É um fato usualmente apontado por visitantes estrangeiros que, no Brasil, as pessoas, no dia-a-dia, falam obsessivamente de comidas e bebidas. Em sua *História da Alimentação no Brasil*, Cascudo reúne 138 termos culinários (comidas, bebidas, frutas, doces, formas de preparar de servir e de consumir comidas, etc.) usados às centenas em expressões populares e provérbios na vida cotidiana brasileira. Cascudo também menciona dois outros autores que igualmente coletaram centenas de expressões. Mas qual a importância da comida na cultura popular brasileira? Qual a frequência com que aparecem sendo usadas para descrever os atributos morais e o comportamento das pessoas, e para avaliar situações e experiências humanas?

Um de meus propósitos neste artigo foi sugerir que os escritos etnográficos de Cascudo (especialmente aqueles que versam sobre comidas e bebidas) seriam melhor considerados não simplesmente como trabalhos datados em termos de análise teóricas (o que, parcialmente, são), mas como documentos etnográficos nativos. Como tal, eles requerem um trabalho de descrição e análise que os situem como ricas expressões de representações coletivas relativas sobre os significados da comida na vida cotidiana brasileira contemporânea, assim como em diversos outros momentos históricos. Suas idéias são assim a expressão escrita de cate-

gorias sociais e culturais em ampla circulação na sociedade brasileira. Nesse sentido, eles podem ser lidos não apenas como fontes de informação histórica e cultural. Eles são, na verdade, fontes de perspectivas para o entendimento da cultura popular brasileira. Uma vez que Cascudo, como um *bricoleur*, pensa por meio de categorias culturais nativas, ele oferece ao leitor pontos de vista originais sobre diferentes aspectos do cotidiano brasileiro. Mais do que qualquer outro estudioso de folclore no Brasil, seus escritos sobre alimentação podem trazer um ponto de vista estimulante e até o momento não plenamente explorado para o entendimento desse e outros tópicos da cultura popular brasileira.

referências bibliográficas

- Abreu, Martha 2003 “Dicionário do Folclore Brasileiro” In: *Dicionário Crítico Câmara Cascudo* (Marcos Silva). São Paulo: Ed. Perspectiva.
- Benjamin, Walter 1986 “O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov” In: *Walter Benjamin: obras escolhidas* (org. S.P. Rouanet). São Paulo: Ed. Brasiliense.
- Cascudo, Luis da Câmara 1962 [1954] *Dicionário do Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro: INL.
- Cascudo, Luis da Câmara 1983 [1963] *História da alimentação no Brasil*. 2 volumes. Ed. I Itatiaia,
- Cascudo, Luis da Câmara 1986 [1968] *Prelúdio à cachaça*. São Paulo: Ed. Itatiaia.
- Cascudo, Luis da Câmara 1987 [1973] “Autoridade e pressa” In: *História dos nossos gestos*. São Paulo: Ed. Itatiaia.
- Cascudo, Luis da Câmara 1977 *Antologia da alimentação no Brasil*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Ed.
- Castro, Josué de 2002 [1946] *A geografia da fome*. Rio de Janeiro: Civilização. Brasileira.
- Cavalcanti, Maria Laura V.C; Vilhena, Luiz Rodolfo 1992 “Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore”. In: *Estudos Históricos* número 5. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV
- Cavalcanti, Maria Laura 1992 “Os estudos de folclore no Brasil” In: *Folclore e cultura popular: as várias faces de um debate*. Série Encontros e Estudos. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP.
- Clifford, James 1996 *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. (org. José Reginaldo Santos Gonçalves). Rio de Janeiro: Ed. Da UFRJ.
- Costa, A. 1969 *Viagem ao universo de Câmara Cascudo: tentativa de ensaio bibliográfico*. Fundação José Augusto, Natal, RGN.

- Counihan, C.; Van Esterik, P. (Editors) 1997 *Food and culture: a reader*. London: Routledge.
- DaMatta, Roberto 1973 *Carnavais, malandros e heróis: por uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar.
- DaMatta, Roberto 1990 [1987] “Digressão: a fábula das três raças, ou o problema do racismo à brasileira” In: *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco.
- DaMatta, Roberto 1984 *O que faz do Brasil Brasil..* Rio de Janeiro: Rocco.
- Douglas, Mary 1975 “Deciphering a meal” In: *Implicit meanings*. Londres: Routledge.
- Douglas, Mary 1982 *In the active voice*. Londres: Routledge.
- Dumont, Louis 1977 *Homo aequalis*. Paris: Gallimard.
- Evans-Prichard, Edward Evan 1976 [1951] *Witchcraft, oracles and magic among the Azande*. Oxford: Oxford University Press.
- Evans-Prichard, Edward Evan 1973 [1940] *The nuer*. Oxford: Oxford University Press.
- Flandrin, Jean-Louis 1991 “A distinção pelo gosto” In: *História da vida privada*. vol 3, São Paulo: Cia das Letras.
- Flandrin, Jean-Louis; Montanari, Massimo 1996 *História da alimentação*. São Paulo: estação Liberdade.
- Flandrin, Jean-Louis; Jacobi, Jane 1999 *Tables d’hier, tables d’ailleurs*. Paris : Ed. Odile Jacob.
- Geertz, Clifford 1973 *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.
- Gonçalves, José Reginaldo Santos 1999 “Cotidiano, corpo e experiência: reflexões sobre a etnografia de Luis da Câmara Cascudo” In: *Revista do Patrimônio*. No. 28. Rio de Janeiro : Minc/IPHAN.
- Goody, Jack 1982 *Cooking, cuisine and class: a study in comparative sociology*. London: Cambridge University Press.
- Goody, Jack 1998 *Food and love: a cultural history of East and West*. London: Verso.

- Lévi-Strauss, Claude 1964 *Le cru et le cuit*. Paris : Plon.
- Lévi-Strauss, Claude 1966 *Du miel aux cendres*. Paris : Plon.
- Lévi-Strauss, Claude 1968 *Origines des manières de table*. Paris: Plon.
- Mahias, M-C. 1991. "Cuisine", In: *Le dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris: PUF.
- Malinowski, Bronislaw 1974 [1922] *The argonauts of the Western Pacific*. Londres: Routledge.
- Mauss, Marcel 1973 [1950] "Essai sur le don" (1923) In: *Sociologie et anthropologie*. Paris: PUF.
- Mennell, S. 1985 *All manners of food: eating and taste in England and France from the Middle Ages to the present.*, Oxford: Oxford University Press..
- Montanari, M. 1996 *The culture of food*. Cambridge: Blackwell.
- Mintz, Sidney 1985 *Sweetness and power: the place of sugar in modern history*. London: Penguin Books.
- Neves, Margarida de Souza 2002 "Tradição: ciência do povo" In: *Dicionário Crítico Câmara Cascudo* (Marcos Silva). São Paulo: Ed. Perspectiva.
- Pinto e Silva, Paula 2003 "História da Alimentação no Brasil" In: *Dicionário Crítico Câmara Cascudo* (Marcos Silva). São Paulo: Ed. Perspectiva.
- Sahlins, Marshall 1996 "The sadness of sweetness" In: *Current anthropology*, vol. 37, no. 3.
- Silva, Marcos 2003 *Dicionário Crítico Câmara Cascudo* (Marcos Silva). São Paulo: Ed. Perspectiva.
- Stocking Jr., George W. "Outcast from the Islands: Frazer, The Golden Bough and Modern Anthropology" In: *The Golden Bough* (Frazer, James), Londres: Penguin Books.
- VAN GENNEP, Arnold *The Rites of Passage*. London: Routledge & Kegan Paul, 1960.

_____, “Manuel de Folklore Français Contemporain”. Cérémonies Périodoques, Cycliques et Saisonnières. 1. Carnaval/Carême-Pâques. Vol. 3. Paris: Picard, 1947.

_____, “Manuel de Folklore Français Contemporain”. Cérémonies Périodoques, Cycliques et Saisonnières. 2. Cycle de Mai-La Saint Jean. Vol. 4. Paris: Picard, 1949.

Vilhena, Luis Rodolfo 1997 *Projeto e missão: movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte/Minc/FGV.

Patrimônio, Memória e Etnicidade: reinvenções da cultura açoriana

Este texto é inédito e foi originalmente uma comunicação apresentada ao VI Congresso Luso-Afro-Brasileiro realizado em Coimbra no ano de 2004.

INTRODUÇÃO

Évasta a literatura produzida sobre as festas do divino espírito santo. Estudiosos de folclore (Van Gennep 1947; 1949; Moraes Filho 1999; Cascudo 1962)¹, historiadores (Melo e Souza 1994; Abreu 1999), antropólogos (Brandão 1978; Salvador 1981; 1987; Leal 1994; 2001) têm produzido uma extensa bibliografia sobre a ocorrência dessas festas na Europa, no Arquipélago dos Açores, na Ilha da Madeira, no Brasil, nos Estados Unidos e no Canadá.

Apesar das contribuições importantes que podem trazer em termos informativos, os estudos de folclore (por certo os mais numerosos dentre as três categorias de estudos que distinguimos), assim como alguns estudos de história voltados para uma perspectiva estritamente descritiva, foram acertadamente criticados em função dos pressupostos etnocêntricos com que foram conduzidos². Desse modo, estudos antropológicos e históricos modernos deslocaram sua atenção dos “traços culturais” que distinguiriam essas festas, assim como de seu processo de difusão, para as funções sociais e simbólicas que elas desempenham em determinadas sociedades e períodos históricos.

Dentro desse conjunto, estudos recentes realizados por antropólogos e por historiadores têm focalizado esta celebração em contextos sócio-culturais específicos: nos Açores (Leal 1994; 2001); no Brasil (Brandão 1978; Melo e Souza 1994; Abreu 1999); e nos Estados Unidos (Salvador 1981; 1987). A perspectiva metodológica desses estudos tem sido predominantemente

1 Para um levantamento bibliográfico de trabalhos de “memorialistas” e “folcloristas” sobre as festas do divino no Brasil, ver (Abreu 1999: 394-395) Ver também Cascudo (1962) para uma bibliografia de estudos de folclore sobre as festas do divino. Leal (1994) comenta bibliografia de folcloristas e alguns antropólogos sobre esta festa em Portugal, Açores e Ilha da Madeira.

2 Uma discussão crítica dessa bibliografia, especialmente aquela referente aos Açores, à Ilha da Madeira e aos Estados Unidos é feita por (Leal 1994).

monográfica, deixando num segundo plano ou mesmo excluindo as possibilidades de investigação comparativa suscitadas por esse fenômeno.

Entre os anos de 2000 e 2005³, realizei pesquisas sobre as festas do divino espírito santo entre imigrantes açorianos nos Estados Unidos e no Brasil. Podemos dizer que essas festas constituem um “fato de civilização”, no sentido atribuído por Marcel Mauss a esse termo (1968a: 235)⁴. Não se restringem a uma determinada área social e cultural. Transcendem fronteiras nacionais e geográficas. É vasta sua área de ocorrência: Açores, Canadá, Estados Unidos (Nova Inglaterra e Califórnia principalmente) e Brasil (especialmente o sul e o sudeste do Brasil). Em termos históricos, apresenta uma grande profundidade. Os mitos de origem da festa referem-se à sua criação no século XIII, em Portugal⁵. Mas há referências à sua existência na Alemanha e na França, ainda no século XII (Van Gennep 1947; 1949; Cascudo 1962). Estamos diante de uma estrutura de “longa duração”.

PATRIMÔNIO CULTURAL E IDENTIDADE

Trata-se também de um “fato social total” (Mauss 1974), na medida em que envolve arquitetura, culinária, música, religião, rituais, técnicas, estética, regras jurídicas, moralidade, etc. O que suscita algumas questões relativamente às concepções de “patrimônio cultural”. Especialmente pelo fato dessas diversas dimensões não aparecerem, do ponto de vista nativo, como categorias independentes. Aparecem simbolicamente totalizadas pelo divino espírito santo. Este, por sua vez, é representado não exatamente como a terceira pessoa da Santíssima Trindade, mas como uma entidade individualizada e poderosa.

Nos últimos anos venho trabalhando sistematicamente com a categoria “patrimônio” e os diversos contornos semânticos que ela pode assumir. Explorando os seus usos sociais e simbólicos dessa categoria, tenho problematizado as noções modernas e correntes de “patrimônio cultural”, mostrando situações que se caracterizam pela sua inserção em totalidades cósmicas e morais, onde suas fronteiras são bem pouco delimitadas.

3 O trabalho de campo foi desenvolvido junto a irmandades na Nova Inglaterra, especificamente em Rhode Island, EEUU; e no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, junto a irmandades do divino espírito santo dirigidas por imigrantes açorianos em diversos bairros e subúrbios cariocas.

4 “Les phénomènes de civilisation sont ainsi essentiellement internationaux, extranationaux. On peut donc les définir en opposition aux phénomènes sociaux spécifiques de telle ou telle société: ceux des phénomènes sociaux qui sont communs à plusieurs sociétés plus ou moins rapprochées, rapprochées par contact prolongé, par intermédiaire permanent, par filiation à partir d’une souche commune” (1968a: 235).

5 A origem da festa é, em geral, situada no século XIV, associada à Rainha Santa Izabel (1271-1336), esposa de Dom Diniz (Cascudo 1962: 281-282). Alguns estudiosos apontam para a ligação entre a festa e a ideologia milenarista do abade calabrês Joaquim de Fiore, elaborada a partir da chegada de uma “idade do espírito santo”, que sucederia as idades do “pai” e do “filho” (Cortesão 1980; Leal 1994).

Tenho sublinhado que os “patrimônios culturais” seriam melhor entendidos se situados como elementos mediadores entre diversos domínios social e simbolicamente construídos, estabelecendo pontes e cercas entre passado e presente, deuses e homens, mortos e vivos, nacionais e estrangeiros, ricos e pobres, etc. Nesse sentido, tenho sugerido a possibilidade de pensarmos o patrimônio em termos etnográficos, analisando-o como um “fato social total”, e desnaturalizando assim seus usos nos modernos “discursos do patrimônio cultural” (ver Capítulo V deste livro).

Essas festas são exemplo do que poderíamos chamar de um “patrimônio transnacional”. Mas classificar essa festa como “patrimônio” exige alguma cautela. É preciso reconhecer algumas nuances nas representações do que se pode entender por “patrimônio”.

É bem verdade que são as próprias lideranças açorianas que falam de um “patrimônio açoriano” ou da “açorianidade”. Mas este uso está distante das concepções assumidas pelos devotos do espírito santo em sua vida cotidiana. A diferença fundamental está precisamente no uso das categorias “espírito” e “matéria”. Elas são diversamente concebidas pelos intelectuais e lideranças açorianas, pelos padres da igreja católica e pelos devotos.

Do ponto de vista dos devotos, a coroa, a bandeira, as comidas, os objetos (todo esse conjunto de bens materiais que integram a festa e são propriedade das irmandades); são, de certo modo, manifestações do próprio espírito santo. Do ponto de vista dos padres, são apenas “símbolos” (no sentido de que são matéria e não se confundem com o espírito). Do ponto de vista dos intelectuais, são representações materiais de uma “identidade” e de uma “memória” étnicas. Desse ponto de vista, as estruturas materiais que poderíamos classificar como “patrimônio” são primeiramente “boas para identificar”.

As classificações dos devotos são estranhas a essa concepção de patrimônio. Do seu ponto de vista, trata-se fundamentalmente de uma relação de troca com uma divindade. E nessa concepção total, culinária, objetos, rituais, mitos, espírito, matéria, tudo se mistura. Sabemos do caráter

fundador dessas relações de troca com os deuses. Como nos lembra Marcel Mauss, foi com eles que os seres humanos primeiro estabeleceram relações de troca, uma vez que eles eram “os verdadeiros proprietários das coisas e dos bens do mundo” (Mauss 1974:63; ver Capítulo V deste livro).

AS CATEGORIAS DA HONRA E DA GRAÇA

Um importante estudo monográfico sobre as festas do divino nos Açores traz para o foco de análise as relações de dádiva e contra-dádiva entre os seres humanos e entre estes e o espírito santo (Leal 1994). Embora essa hipótese traga uma contribuição importante para o entendimento da festa ela deixa de lado alguns problemas importantes.

Ao sublinhar as funções sociais das festas na reprodução da ordem social, ela deixa de responder à questão de sabermos quais os significados religiosos e simbólicos dessas festas, ou mais precisamente, *quais as categorias coletivas de pensamento por meio das quais elas são estruturadas*.

Minha proposta consiste precisamente em focalizar algumas dessas categorias que parecem desempenhar um papel fundamental nessas festas, tanto no contexto dos Açores quanto no contexto da emigração.

Entre as categorias que qualificam essas relações de dádiva e contra-dádiva entre seres humanos e entre estes e a divindade, podemos destacar, respectivamente, a “honra” e a “graça”.

Em termos conceituais, estou usando essas categorias com base nas reflexões teóricas de Julian Pitt-Rivers sobre a honra e a graça a partir de pesquisas etnográficas nas chamadas sociedades mediterrâneas e especialmente sul da Espanha.

Resumindo ao extremo um ponto bastante complexo, podemos dizer que essas festas são realizadas com o propósito fundamental de conquistar e legitimar a “honra” e, simultaneamente, propiciar a “graça”.

Indivíduos não participam da festa. As unidades sociais de participação são “famílias”: famílias nucleares e famílias extensas, mais compadres, vizinhos, amigos. Cada mordomo participa da festa enquanto pai, avô, filho,

irmão, tio, etc. É na condição de chefe de uma família, de centro de uma rede de relações de parentesco que ele assume a direção da festa.

Nessas redes de relações que participam de todos os momentos da festa, é possível distinguir um domínio masculino e um domínio feminino, cada um deles ritualmente demarcado. As categorias “homem” e “mulher” não expressam apenas relações de gênero, no sentido moderno desse termo. Trata-se na verdade de categorias totais, pressupondo dimensões morais e cósmicas.

Enquanto a “honra” (a qualidade, precedência moral pessoal) se situa basicamente no domínio masculino, das relações entre os homens, o espaço da rivalidade e da competitividade, das relações com o mundo dos negócios e da política; a “graça” situa-se no plano feminino, especialmente no espaço das relações de dádiva e contra-dádiva entre os seres humanos e o espírito santo; a graça é uma dádiva unilateral concedida pelo capricho da divindade e sem possibilidade de retribuição.

Segundo Julian Pitt-Rivers:

“Existem dois modos de comportamento paralelos que correspondem à antiga oposição entre o coração e a cabeça: o que se sente e o que se sabe, a visão subjetiva e a visão objetiva do mundo, o misterioso e o racional, o sagrado e o profano. Estão governados respectivamente pelo princípio da graça e pelo princípio da lei, isto é, a regularidade previsível, assim como a justiça e a lei que impõem ordem nos assuntos humanos – e em relação ao qual o perdão (ou graça) permite um desvio. Sob o título de “graça” é possível agrupar todos os fenômenos que escapam ao controle consciente e racional da conduta” (1992:288).

Surpreendemos aí uma outra distinção fundamental que é entre o “mundo do divino” e o “mundo dos seres humanos”; entre a impenetrabilidade da vontade do espírito santo, cuja “graça” é um mistério, e os esforços humanos de prever e controlar o futuro por meio do cálculo e do contrato, onde se conquista a “honra”.

Uma das funções simbólicas fundamentais das festas do divino é realizar uma mediação entre esses universos. Novamente resumindo gros-

seiramente um ponto bastante complexo, diria que as festas do divino transformam simbolicamente a “honra” conquistada pelos homens no mundo terreno em “graça” concedida pela vontade misteriosa do divino.

As festas do divino ocorrem em um período ritualmente demarcado do ciclo anual. Elas têm início formal na noite do domingo de Páscoa e se prolonga por sete semanas até o dia principal, que é domingo de Pentecostes. Esse período do ano é simbolicamente demarcado como o “tempo das festas”, ou o “tempo dos impérios”, como dizem nos Açores (Leal 1994). Trata-se de um tempo de intensa aproximação com o sagrado, um tempo que se caracteriza pelo que Durkheim chamou de “efervescência social” (2000).

Embora as atividades de preparação da festa já se desenvolvam no próprio domingo de Pentecostes (quando são sorteados o “mordomo” e os “domingas”⁶ que assumirão a direção da próxima festa), é a partir do domingo de Páscoa do ano seguinte que as atividades mais se intensificam e ganham uma dimensão ritual mais forte.

Assim como o “inverno” e o “verão” esquimó, estudados por Mauss (1974), o “tempo das festas” opõe-se ao tempo anterior e posterior em termos da intensidade das atividades, da dedicação ao “trabalho para o espírito santo”, dos freqüentes e intensos encontros sociais, dos almoços, lanches e jantares, da distribuição de pão e carne aos pobres, e das atividades religiosas como rezas, procissões e missas, ao longo das sete semanas, de segunda a domingo.

Na classificação do tempo anual, esse período tem uma qualidade muito especial, pois ele é simbolicamente definido como o tempo em que se espera e se recebe o espírito santo. Nos limites desse tempo, lê-se o universo, a natureza, a vida coletiva e individual, as relações com a divindade e com os homens, tomando-se como referência a categoria da “graça”.

O espaço é também redefinido em função do tempo das festas, esse tempo de aproximação do sagrado e de renovação do mundo. As atividades se concentram, alternadamente, na irmandade, nas casas dos “domingas”

⁶ A categoria “mordomo” é usada no contexto da Nova Inglaterra (e também nos Açores) para designar aquele que é responsável pela direção anual das festas. Os “domingas” situam-se numa posição hierarquicamente abaixo dos mordomos, sendo os responsáveis por cada uma das sete semanas da festa. Verifiquei o uso desses termos entre imigrantes açorianos na Nova Inglaterra. No Brasil, especialmente no Rio de Janeiro, não verifiquei o uso de nenhuma dessas categorias. Nesse último contexto, designam-se a si mesmos como “irmãos”.

(ou irmãos), na igreja, e através das “procissões” (Contins 2003) a mediar as distâncias físicas e simbólicas entre esses locais.

A preparação e organização da festa cabem àqueles que, sorteados na noite do domingo de Pentecostes, ficarão responsáveis por cada uma das sete semanas de festa. Cada um desses irmãos terá consigo a coroa do divino durante essa semana. Sua casa, especialmente preparada para isso, com um altar na sala de visita abrigando a coroa em posição de destaque, receberá diariamente os irmãos que desejem fazer alguma prece ao divino.

Nas quintas-feiras, serve-se, depois da reza, um lanche ou um jantar. No domingo, depois da missa e da coroação das crianças, serve-se um almoço na irmandade ou na casa de um irmão.

As atividades de preparação, organização e realização da festa dependem fortemente dos “domingas” e “mordomos”. Evidentemente, as irmandades apóiam essas atividades em termos de trabalho e em termos financeiros. Mas sem os domingas e mordomos a festa não é possível.

É importante assinalar que se verifica uma forte rivalidade entre os diversos domingas, entre o mordomo e os domingas, para mostrar quem fez a melhor festa, ou seja, quem teve o maior número de convidados, e conseqüentemente a maior fartura de comidas e bebidas. Cada detalhe da festa é rigorosamente avaliado e julgado pelos irmãos. Um dominga que ofereceu uma festa à qual faltou comida e bebida, ou à qual não compareceram muitos convidados, terá seu prestígio fortemente abalado.

Cada um dos domingas e mordomos com quem conversei manifestaram seu intenso temor de que faltassem comidas e bebidas, ou que faltassem convidados, ou que algum detalhe compromettesse a festa. Uma festa bem sucedida confirma a posição social e moral superior, ou a honra, de um dominga. Mas, uma vez que nem todas as festas podem ser igualmente boas, muitos saem um tanto diminuídos ao fim do tempo das festas. Cada período de festas é portanto um teste para o prestígio pessoal de cada dominga.

Há nesse contexto uma forte rivalidade, um sentido agonístico próximo do *potlatch* do noroeste americano (Mauss 1974). É preciso ter recursos, e demonstrar que se tem recursos, quando se assume uma semana de festas na condição de “dominga”. O propósito aí é indubitavelmente ofuscar o outro.

Mas esse comportamento não é classificado positivamente. Afirmam que “seu espírito santo não gosta disso” e pode mesmo punir severamente aquele que se exceder em sua vaidade e ostentação.

Desse modo, é em respeito ao espírito santo que esses domingas e mordomos buscam aparentar moderação em seus gestos de generosidade. Assim procedendo, tornam possível a transformação de sua honra pessoal em “graça”.

Afirmar há pouco que as festas do divino, do ponto de vista desses homens que assumem o papel de domingas e mordomo, funcionam simbolicamente para transformar “honra” em “graça”. A fonte principal desta é o espírito santo. Diferentemente da “honra”, que é algo que se conquista, que se acumula e se defende contra os rivais; a “graça”, categoria eminentemente feminina, é tão somente recebida e ela depende do capricho do divino espírito santo.

Julian Pitt-Rivers, analisando as representações camponesas no sul da Espanha, afirma:

“A graça é precisamente o contrário da honra masculina e isto a coloca do lado da honra feminina. Em primeiro lugar, a mulheres têm, por assim dizer, um direito preferente à graça, não só no terreno religioso (são mais ativas na religião do que os homens), mas também em sua atribuição na maioria de suas formas. A graça estética é puramente feminina: não se espera que os homens tenham graça de movimentos, e ainda que possam dançar com graça, supõe-se comumente que os dançarinos profissionais são afeminados” (1992: 295).

As atividades femininas na preparação, organização e realização das festas do divino são essencialmente complementares às atividades dos homens. Enquanto estes últimos desenvolvem suas atividades no espaço

entre a família, a irmandade e o mundo exterior, fazendo contatos com círculos sociais e políticos mais amplos, especialmente quando buscam arrecadar fundos para as festas, as atividades das mulheres se desenvolvem predominantemente do espaço da família e da irmandade.

A elas cabe dirigir as rezas, que desempenham papel fundamental durante as festas. A elas compete os cuidados relativos à comensalidade: elas preparam e servem os alimentos após as rezas.

Considerando a festa em sua totalidade, há um momento que ocupa uma posição crucial em todo o processo: a coroação. Esta é realizada em cada um dos sete domingos até o dia de Pentecostes. Em geral, as crianças são coroadas, e o são pelo padre, após a missa, e no interior da igreja. É um momento vivido com muita intensidade emocional.

A coroa (e o cetro) desempenha um papel crucial. Ela está sempre, necessariamente presente em todos os tempos e lugares da festa. Se seguirmos o movimento desse objeto, acompanhamos todas as etapas e lugares importantes das festas. A ela se dirigem as rezas; ela está presente nas procissões; ela está presente nos almoços e jantares, colocada em posição de destaque, como um hóspede de honra. Os irmãos demonstram forte emoção quando ela chega e quando ela parte.

A coroa e o cetro são, de certo modo, uma espécie de “equipamentos da graça”. É por seu intermédio (da coroa e do cetro, mas especialmente da coroa) que se manifesta simbolicamente a presença da graça. Na coroação das crianças, mas também em outras ocasiões, quando a coroa é levada em visita à casa de algum irmão doente, ou quando se toca com o cetro a cabeça e o coração dos irmãos. Nas procissões apenas mulheres e crianças carregam a coroa e o cetro.

Vale lembrar aqui o mito de origem das festas açorianas do divino. Essas festas teriam tido início no século XIV, pela iniciativa da Rainha Santa Izabel, em pagamento a uma promessa que fizera ao espírito santo, para que cessassem as guerras entre seu marido, Dom Diniz, e seu filho. Prometera que ofereceria sempre uma festa e distribuiria comidas e bebidas fartamente aos pobres. Em algumas versões, ela mesma coroa

os pobres com sua própria coroa. Desde então se realizam as festas do divino. Esse mito é bastante presente entre os imigrantes açorianos, que frequentemente, trazem em suas procissões uma adolescente vestida com o manto, o cetro e a coroa da Rainha Santa Izabel.

O que gostaria de ressaltar aqui é essa oposição complementar entre a honra e a graça, o mundo dos homens e o mundo das mulheres, o mundo dos seres humanos e o mundo do espírito santo. Oposição fundamental a estruturar as festas do divino, ela se manifesta nas representações nativas da categoria “patrimônio”. Desse ponto de vista, o patrimônio existe simultaneamente, e de modo complementar, enquanto “honra” e enquanto “graça”.

Por um lado, são objetos e propriedades reguladas pelo contrato e pela lei; por outro, são objetos, propriedades que funcionam simbolicamente como mediadores entre o mundo do divino e o mundo dos homens.

Essa concepção nativa do patrimônio opõe-se às representações dos intelectuais e das lideranças açorianas, para quem esse conjunto de bens e propriedades de natureza material e imaterial constituem-se basicamente como emblemas da açorianidade, como “patrimônio cultural” açoriano.

Nessa concepção o patrimônio cultural é, antes de tudo, uma “representação” e circula no espaço público e político da identidade e da memória açoriana, devendo ser preservado, exibido, reconstruído, usado como defesa dos interesses dessa comunidade.

Nas representações populares, esse patrimônio apresenta duas faces complementares e indissociáveis. Ele circula entre o mundo do divino e o mundo dos homens, é parte das relações de dádiva e contra-dádiva entre os homens e o divino, e também entre os homens. É antes de tudo uma mediação material e imaterial. É provável que nessas representações esteja o significado simbólico da etnicidade açoriana.

Referências bibliográficas

Abreu, Martha

1999 O império do divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro:

1830-1900. Record.

Brandão, C.R.

1978. O divino, o santo e a senhora. Funarte.

Bakthin, Mikahil.

1987. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. São Paulo: Ed Hucitec.

Benjamin, Walter

1986 Magia e técnica, arte e política. Obras Escolhidas. Vol 1. Brasiliense. SP

Bercé, Y.

1976 Fête et revolte: dès mentalités populaires du XVI au XVII siècle, Hachette, Paris.

Burke, Peter

1989. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras. SP.

Cascudo, Luis da Câmara

1962 Verbete “ Divino” In: *Dicionário do Folclore Brasileiro*, INL. (Pp. 281-282).

Cavalcanti, Maria Laura V.C.; Vilhena, Luiz Rodolfo

1992 "Traçando fronteiras: Florestan fernandes e a marginalização do folclore". In: *Estudos Históricos* número 5. Rio de janeiro: CPDOC/FGV. Clifford, J.

1998 A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX.

(org. José Reginaldo Santos Gonçalves) Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ.

Contins, M.

2003 “Espaço, Religião e Etnicidade: um estudo comparativo sobre as representações do espírito santo no catolicismo popular e no pentecostalismo” In: *Religião e Espaço Público* (org. Patrícia Birman). Attar Editoria, São Paulo.

Cortesão, Jaime

1980 Os Descobrimentos Portugueses, vol I. Lisboa: Livros Horizonte.

De Coppet, D. (Ed)

1992 Understanding rituals. Routledge. London and New York.

Durkheim, É.

2000 As formas elementares da vida religiosa. Martins Fontes. São Paulo.

Gonçalves, José Reginaldo Santos

2000 “Cotidiano, corpo e experiência: reflexões sobre a etnografia de Luis da Câmara Cascudo”. In: *Revista do Patrimônio*, 2000, no. 28, pp. 74-81.

2000b “Hunger and Taste in the Brazilian Popular Culture: the native anthropology of Luis da Câmara Cascudo”, comunicação apresentada no 99th Annual Meeting American Anthropological Association / San Francisco/California.

Comunicação apresentada na mesa “Sensuous regimes: the politics of perception”, organizada por Gregory J. Downey e Michelle Bigenho. Nov. 2000.

2003a *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Ed da UFRJ. 2ª Edição, Rio de Janeiro.

Heers, Jacques

1971 Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'Occident à la fin du Moyen Âge. Institut d'Études Medievales. MONTREAL-Vrin, Paris.

Jancsó, I.; Kantor, I.

2001 Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa. Vols I e II. Hucitec. SP.

Leal, J.

1994 As festas do divino ES nos Açores: um estudo de antropologia social. PDQ

2001 "Traditions locales et émigration: les fêtes du Saint-Espirit aux Açores" In: *Etnologie Française*, 2001/1. jan-mar.

Malinowski, B.

1976 [1922] Os Argonautas do Pacífico Ocidental. Col. Os Pensadores. Ed. Abril.

Mauss, M

1968 [1920] La Nation. In: Oeuvres. Vol III. Ed du Minuit. Paris.

1968a. *Essais de sociologie*. Éditions du Minuit. Paris.

1974 "Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas" In: *Sociologia e Antropologia*. EDUSP.

1978 *Sociologie et Anthropologie*. Paris: Presses Universitaires de France.

Melo e Souza, M. de

1994 *Parati: a cidade e as festas*. Ed. Da UFRJ.

Moraes Filho, Mello

1999 *Festas e Tradições populares do Brasil*. Itatiaia. Belo Horizonte.

Salvador, Mari Lynn

1981 *Festas açoreanas. Portuguese religious Celebrations in California and the Azores*, Oakland: The Oakland Museum History Department.

1987 “Food for the Holy Ghost: ritual exchange in Azorean festivals”.
In: *Time out of time: essays on the festival* (Org. Alessandro Falassi).
University of New Mexico Press. Albuquerque. (pp. 244-260).

Stocking, G. (Ed.)

1985 *Objects and others: essays on museums and material culture*.
Madison, University of Wisconsin Press.

1989 *Romantic motives: essays on anthropological sensibility*.
Madison, University of Wisconsin Press.

Ozouf, Mona

1976 *La fête révolutionnaire: 17789-1799*. Gallimard, Paris.

Pitt-Rivers, J; Peristiany, J. G. (eds)

1992 *Honor y Gracia*. Alianza Editorial. Madrid.

Tambiah, S.

1995 *Culture, thought and social action: an anthropological
perspective*. Harvard U. Press.

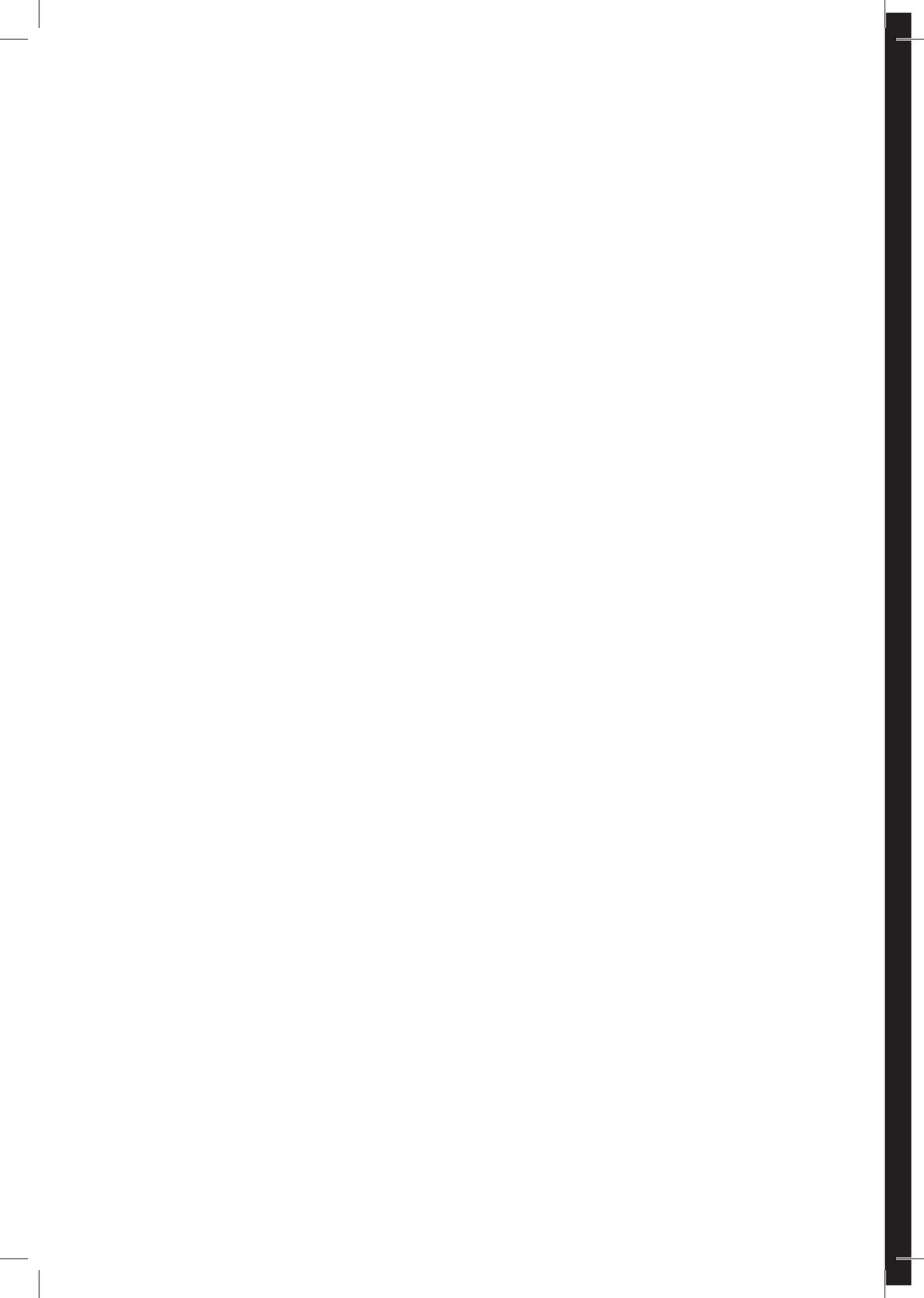
Valeri, V.

1992 “Festa” In: *Enciclopédia Einaudi*. 30. Religião-Rito. Pp 402-414.
Imprensa Nacional. Lisboa.

Van Gennep, Arnold

1947 *Manuel de Folklore Français Contemporain. Cérémonies
Périodoques, Cycliques et Saisonnières*. 1. Carnaval/Carême-
Pâques. Vol. 3. Paris: Picard.

1949 *Manuel de Folklore Français Contemporain. Cérémonies
Périodoques, Cycliques et Saisonnières*. 2. Cycle de Mai-La Saint
Jean. Vol. 4. Paris: Picard.



Ressonância, Materialidade e Subjetividade: as culturas como patrimônios

Apresentado como uma comunicação na XXIV Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, Recife, Pernambuco, Junho de 2004, esse texto, em sua versão original, foi publicado na Revista Horizontes Antropológicos. Revista do PPGAS da UFRGS. Vol. 11. No. 23, Jan- Jun 2005.

Arquivo eletrônico: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>

“Nous avons beaucoup trop tendance à croire que nos divisions sont des fatalités de l’*esprit* humain; les catégories de l’*esprit* humain changeront encore et ce qui semble bien établi dans les *esprits* sera un jour complètement abandonné.”

Marcel Mauss, *Manuel d’Etnographie*

Patrimônio s. m. (...) 1. herança familiar 2. conjunto dos bens familiares 3. fig. Grande abundância; riqueza; profusão (p. artístico) 4. bem ou conjunto de bens naturais ou culturais de importância reconhecida num determinado lugar, região, país, ou mesmo para a humanidade, que passa(m) por um processo de tombamento para que seja(m) protegido(s) e preservado(s) (...) 5. JUR. Conjunto dos bens, direitos e obrigações economicamente apreciáveis, pertencentes a uma pessoa ou a uma empresa (...) (Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa).

neste artigo exploro alguns limites da categoria “patrimônio” ou, mais precisamente, o seu potencial analítico para o entendimento da vida social e cultural. Em outras palavras, proponho responder a seguinte questão: o que podemos aprender sobre a noção de “cultura”, ao usarmos a noção de “patrimônio”? Referimo-nos usualmente ao “patrimônio cultural”, ou seja, às dimensões “culturais” do patrimônio. Mas não teríamos algo a aprender com o esforço de focalizar o que poderíamos nomear como “as dimensões patrimoniais da cultura”? Que aspectos da cultura a exploração analítica da noção de patrimônio poderia iluminar, e que estariam supostamente inibidos nas teorias antropológicas? Sugiro que esses aspectos sejam expressos por algumas categorias específicas, dentre as quais seleccionei três: 1) ressonância; 2) materialidade; e 3) subjetividade.

I.

São muitos os estudos que afirmam que a categoria “patrimônio cultural” constitui-se em fins do século XVIII, juntamente com os processos

de formação dos Estados nacionais. O que não é incorreto. Omite-se no entanto o seu caráter milenar e sua ampla distribuição geográfica. Ela não é simplesmente uma invenção estritamente moderna. Está presente no mundo clássico, na idade média e a modernidade ocidental apenas impõe os contornos semânticos específicos que ela veio a assumir (Fumaroli 1997: 101-116). Podemos dizer que, enquanto uma categoria de pensamento, ela se faz presente mesmo nas chamadas “culturas primitivas”. Estamos provavelmente diante de uma categoria extremamente importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana.

Evidentemente, nem todas as sociedades ou culturas humanas constituem, de forma dominante, patrimônios acumulados e retidos com finalidades de troca mercantil. Muitas são aquelas cujo processo de acumulação de bens tem como propósito a sua redistribuição ou mesmo a sua ostensiva destruição, como nos casos clássicos do *Kula* trobriandês e do *Potlatch* no noroeste americano (Malinowski 1976 [1922]; 2003 [1950]: 185-318). Nesses contextos, cabe assinalar, existem os chamados “bens inalienáveis”, cuja natureza é definida pela impossibilidade social e simbólica de circularem amplamente, desenhando assim hierarquias fundamentais (Weiner 1992).

O que é preciso colocar em foco nessa discussão, penso, é a possibilidade de se transitar analiticamente com essa categoria entre diversos mundos sociais e culturais, iluminando-se as diversas formas que pode assumir. Em outras palavras: como é possível usar a noção de patrimônio em termos comparativos? Em que medida pode nos ser útil para também entender experiências estranhas à modernidade?

II.

RESSONÂNCIA

A noção de patrimônio confunde-se com a de propriedade. Mais precisamente com uma propriedade que é herdada, em oposição àquela que é adquirida. A literatura etnográfica está repleta de exemplos de culturas nas quais os bens materiais não são classificados como objetos separados

dos seus proprietários. Esses bens, por sua vez, nem sempre possuem atributos estritamente utilitários. Em muitos casos, servem evidentemente a propósitos práticos, mas possuem, ao mesmo tempo, significados mágico-religiosos e sociais, constituindo-se em verdadeiras entidades, dotadas de espírito, personalidade, vontade, etc. Não são desse modo meros objetos. Se por um lado são classificados como partes inseparáveis de totalidades cósmicas e sociais, por outro lado afirmam-se como extensões morais e simbólicas de seus proprietários, sejam estes indivíduos ou coletividades, estabelecendo mediações cruciais entre eles e o universo cósmico, natural e social. Marcel Mauss assinalou certa vez que: “...se a noção de espírito nos pareceu ligada à de propriedade, inversamente esta liga-se àquela. Propriedade e força são dois termos inseparáveis; propriedade e espírito se confundem...” (2003 [1950]: 136-137). Essa categoria de objetos não apresenta assim fronteiras classificatórias muito definidas, sendo ao mesmo tempo objetos e sujeitos, materiais e imateriais, naturais e culturais, sagrados e profanos, divinos e humanos, masculinos e femininos, etc.¹

Nas análises dos modernos discursos do patrimônio cultural, a ênfase tem sido posta no seu caráter “construído” ou “inventado”. Cada nação, grupo, família, enfim cada instituição construiria no presente o seu patrimônio, com o propósito de articular e expressar sua identidade e sua memória. Esse ponto tem estado e seguramente deve continuar presente nos debates sobre o patrimônio. Ele é decisivo para um entendimento sociológico dessa categoria. Um fato, no entanto, parece ficar numa área de sombra dessa perspectiva analítica. Trata-se daquelas situações em que determinados bens culturais, classificados por uma determinada agência do Estado como patrimônio, não chegam a encontrar respaldo ou reconhecimento junto a setores da população. O que essa experiência de rejeição parece colocar em foco é menos a relatividade das concepções de patrimônio nas sociedades modernas (aspecto já excessivamente sublinhado), e mais o fato de que um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos

1 Um exemplo consiste naquela categoria de objetos que Victor Turner, num estudo clássico, chamou de “sacra”: objetos materiais marcados pela ambigüidade e usados nos momentos liminares dos ritos de passagem. Ver “Betwixt and between: the liminal period in Rites de passages” (1967: 93-111).

ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar “ressonância” junto a seu público.

Aqui faço uso dessa noção, tal como a utiliza o historiador Stephen Greenblatt. Diz ele:

“Por *ressonância* eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante” (1991:42-56)².

No processo de construção dessas instituições situadas entre a memória e a história (tais como o patrimônio, as coleções, os museus, os monumentos, os arquivos), opera-se um trabalho cuidadoso de eliminação das ambigüidades. Substituem-se categorias sensíveis, ambíguas e precárias (por exemplo, cheiro, paladar, tato, audição) por categorias abstratas e com fronteiras nitidamente delimitadas com a função de representar memórias e identidades. Essa eliminação da ambigüidade e da precariedade dos patrimônios culturais pode colocar em risco o seu poder de ressonância, seu poder de “evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas de onde eles emergiram”.

O que pretendo colocar em foco é precisamente a ambigüidade presente na categoria patrimônio, aspecto definidor de sua própria natureza, uma vez que liminarmente situada entre o passado e o presente, entre o cosmos e a sociedade, entre a cultura e os indivíduos, entre a história e a memória. Nesse sentido, algumas modalidades de patrimônio podem servir como formas de comunicação criativa entre essas dimensões, comunicação realizada existencialmente no corpo e na alma dos seus proprietários.

Mais precisamente, quero chamar a atenção para o fato de que o acesso que o patrimônio possibilita, por exemplo, ao passado não depende inteiramente de um trabalho consciente de construção no presente, mas, em parte, do acaso. Se por um lado construímos intencionalmente o passado, este, por sua vez, incontrolavelmente se

2 Para um exemplo brilhante de uso qualificado dessa categoria na análise de textos literários, onde o autor distingue o processo de ressonância de um determinado texto em outro na forma de “inspiração” ou de “citação”, ver o artigo “Ressonâncias” de Antonio Candido (2004: 43-52).

insinua, à nossa inteira revelia, em nossas práticas e representações. Desse modo, o trabalho de construção de identidades e memórias coletivas não está evidentemente condenado ao sucesso. Ele poderá, de vários modos, não se realizar. Um texto de Marcel Proust pode talvez iluminar esse ponto:

“É assim com nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca.” (1998: 48)

Proust se referia certamente à memória individual, mas talvez possamos estender suas reflexões às memórias coletivas, sofisticando assim o entendimento do seu processo de produção.

Ao trazer esse problema, meu objetivo é colocar em foco a natureza precária do trabalho de representação do passado, ou de representação de outras culturas, identidades e memórias. Especialmente no contexto dos museus históricos e dos museus etnográficos, os objetos estão certamente a serviço do conhecimento científico, do conhecimento histórico e antropológico; mas ao mesmo tempo, é incontornável a demanda para que esses objetos tenham ressonância junto a determinados segmentos do público.

Vou terminar com o exemplo de um museu, onde a experiência da ressonância vem ocupar um espaço notável. Trata-se do Museu da Polícia Militar do Rio de Janeiro, que funcionou, se não me engano, até a segunda metade dos anos oitenta. O museu, que, na década de setenta, foi estudado por três antropólogas (Maggie; Contins; Montemor 19...), oferecia um espaço no mínimo curioso, aproximando-se mais do modelo de um gabinete de curiosidades do que de um museu moderno. Reunia e expunha os objetos mais variados e que testemunhavam a atuação da polícia na cidade do Rio de Janeiro: objetos capturados na repressão aos partidos integralista e comunista; uma coleção de facas recolhidas

de presidiários; cartas de baralho e objetos que foram reunidas na repressão a atividades classificadas como curanderismo e exploração da fé pública; a suposta ossada de Dana de Tefé; finalmente, entre outros tantos objetos, uma notável coleção de objetos de culto e imagens de entidades da umbanda, apreendidos pela repressão policial em décadas passadas (19...).

E aqui está o aspecto que quero sublinhar. Essa coleção de imagens estava organizada na forma como ela existe num terreiro de umbanda. Entre as imagens estava um exu, feito com a terra de todos os cemitérios da cidade e considerado uma entidade muito poderosa. A razão dessa disposição estava no fato de que o responsável pelo museu, que não era museólogo, mas um velho policial aposentado e, além disso, umbandista, cuidou a seu modo da exposição.

Entre as visitas que o museu recebia cotidianamente estavam muitos fiéis da umbanda que iam buscar apoio junto a essas entidades para resolver suas aflições. Poderíamos dizer que, nesse caso, temos um excesso de ressonância: um museu dedicado ao passado e à identidade de uma organização policial aproxima-se da condição de um terreiro de umbanda. Trata-se evidentemente de um caso extremo e, por isso mesmo, bom para expor a dimensão de ambigüidade que parece caracterizar os objetos no contexto dos museus.

III.

MATERIALIDADE

Outro ponto importante a ser considerado nessa discussão é o fato de que o chamado patrimônio sempre foi e é “material”. Tanto é assim que foi necessário, nos discursos contemporâneos, criar a categoria do “imaterial” ou do “intangível” para designar aquelas modalidades de patrimônio que escapariam de uma definição convencional limitada a monumentos, prédios, espaços urbanos, objetos, etc. É curioso, no entanto, o uso dessa noção para classificar bens tão tangíveis e materiais quanto lugares, festas, espetáculos e alimentos.

De certo modo, essa noção expressa a moderna concepção antropológica de cultura, na qual a ênfase está nas relações sociais, ou nas relações simbólicas, mas não especificamente nos objetos materiais e nas técnicas. A categoria “intangibilidade” talvez esteja relacionada a esse caráter desmaterializado que assumiu a moderna noção antropológica de “cultura”. Ou, mais precisamente, ao afastamento dessa disciplina, ao longo do século XX, em relação ao estudo de objetos materiais e técnicas (Schlanger 1998).

Um dos possíveis corretivos proporcionados pelo uso analítico da categoria “patrimônio” em relação às teorias antropológicas seja talvez o colocar em primeiro plano a materialidade da cultura. Não há como falar em patrimônio, sem falar de sua dimensão material.³

Mas, o que é importante considerar é que se trata de uma categoria ambígua e que na verdade transita entre o material e o imaterial, reunindo em si as duas dimensões. O material e o imaterial aparecem de modo indistinto nos limites dessa categoria. A noção de patrimônio cultural desse modo, enquanto categoria do entendimento humano, na verdade re-materializa a noção de “cultura” que, no século XX, em suas formulações antropológicas, foi desmaterializada em favor de noções mais abstratas, tais como estrutura, estrutura social, sistema simbólico, etc.⁴

Um autor brasileiro que elabora em sua obra uma concepção peculiar do patrimônio cultural assinala a importância do que ele chama “elementos humildes e de uso cotidiano”. Em seu livro *Rede-de-Dormir: um estudo etnográfico*, publicado na década de 50, Luis da Câmara Cascudo assinala a inexistência de estudos sobre esse objeto e comenta:

“Certos temas dão prestígio ao pesquisador, e outros exigem uma prodigiosa retórica para valorizá-los. Um livro sobre educação, finanças, economia, assistência social, higiene, nutricionismo, empresta ao autor um ar de competência severa, de idealismo prático, de atenção aos ‘altos problemas’. Quem vai se convencer da necessidade de uma pesquisa etnográfica sobre a rede-de-dormir, a rede que nunca

3 Para um uso analítico inovador da categoria “materialidade” no contexto da história literária ver o importante artigo de Hans Gumbrecht “O campo não-hermenêutico e a materialidade da comunicação” (1998 [1992]: 137-151).

4 Vale sublinhar que a categoria da “materialidade”, concebida nos termos da oposição entre matéria e espírito especialmente no contexto da cultura popular, pode ser entendida como uma dimensão elementar, ligada não só aos objetos materiais mas aos chamados fatos básicos da existência, aos sentimentos, às paixões e ao corpo humano, sobretudo suas partes inferiores (Bakhtin 1993).

mereceu as honras de atenção maior e é olhada de raspão pelos mestres de todas as línguas sábias?” (1983:17).⁵

Muitos desses objetos podem ser certamente entendidos como “patrimônios”, na medida em que, pela sua ressonância junto a grande parte da população brasileira, realizam mediações importantes entre o passado e o presente entre o imaterial e o material, entre a alma e o corpo, entre outras.

Evidentemente as monografias clássicas da antropologia estão repletas de dados sobre objetos materiais e seus usos. Seu entendimento entretanto, a partir das categorias teóricas dessa disciplina, tende a ser concebido a partir de suas funções sociais ou de suas funções simbólicas, deixando em segundo plano a especificidade, a forma e a materialidade desses objetos e de seus usos por meio de técnicas corporais. O fato importante a considerar é que, se nos colocarmos do ponto de vista nativo, a vida social não seria possível sem esses objetos materiais e sem as técnicas corporais que eles supõem. O que seria o *kula* sem os colares, braceletes, sem as canoas e todo o conjunto de técnicas necessárias à sua construção e ao seu uso?

É possível que a categoria do patrimônio, tal como a estamos explorando, sublinhe, entre outras, essa dimensão material da vida social e cultural. E, ao lado dessa dimensão material, é preciso assinalar a dimensão fisiológica, ou mais precisamente, o uso de técnicas corporais. Objetos sempre implicam em usos determinados do corpo. Afinal, pergunta Marcel Mauss: o que é um objeto se ele não é manuseado?⁶ Objetos materiais e técnicas corporais, por sua vez, não precisam ser necessariamente entendidos como simples “suportes” da vida social e cultural (como tendem a ser concebidos em boa parte da produção antropológica). Mas podem ser pensados, em sua forma e materialidade, como a própria substância dessa vida social e cultural. Muitos estudos, enfatizam corretamente o fato de que os objetos fazem parte de um sistema de pensamento, de um sistema simbólico, mas deixa em segundo plano o fato de que eles existem na medida em que são usados por meio de determinadas “técnicas

5 Vale assinalar aqui o interesse de Cascardo por temas cotidianos: não somente a rede-de-dormir, mas também os gestos, a alimentação, as relações de vizinhança, expressões populares, meios de trabalho e de transporte como a jangada, e outros.

6 “Car ce qui est vrai des fonctions spéciales des organes d’un vivant est encore plus vrai, et même vrai d’une tout autre vérité des fonctions et fonctionnements d’une société humaine. Tout en elle n’est que relations, même la nature matérielle des choses; un outil n’est rien s’il n’est pas manié” (Marcel Mauss 1969 [1927]: 214).

corporais” em situações sociais e existenciais (e não apenas em termos conceituais e abstratos). Eles não são apenas “bons para pensar”, mas igualmente fundamentais para se viver a vida cotidiana. Desse modo, é necessário pesquisar como, por exemplo, as roupas são produzidas, como são adquiridas, e sobretudo como são usadas, por meio de quais técnicas corporais, como se desfazem das roupas, como elas deixam de ser usadas, como saem de moda, sendo reclassificadas, etc. Mais especificamente: é preciso descrever como cada um desses processos é mediado pelas “técnicas corporais” (Mauss 2003: 401-408) que integram esses sistemas.

A fim de tornar esse ponto mais preciso, talvez seja útil trazer aqui a análise que Luis da Câmara Cascudo desenvolve sobre o objeto desse seu já citado estudo etnográfico: a “rede-de-dormir”. Enquanto um objeto material, a rede é indissociável de relações sociais, morais, mágico-religiosas, existindo portanto enquanto parte indissociável de totalidades cósmicas e sociais. Mais precisamente ela desempenha um papel fundamental no processo de mediação sensível entre as diversas oposições que compõem essas totalidades.

Em seu livro, Cascudo afirma que, adotada no século XVI pelos colonizadores europeus, a rede-de-dormir passa a integrar a vida cotidiana da colônia, de forma bastante extensiva, até meados do século XIX, quando vem a ser progressivamente substituída pela “cama” (considerada então como um objeto “civilizado”, por oposição à rede, que será associada à “barbárie”, ao “atraso”).

No período colonial, no entanto, afirma esse autor:

“Dentro e fora do âmbito das vilas e povoações, engenhos de açúcar e primeiros currais de gado, a rede foi uma constante. Adotaram-na como solução prática e natural. Evitava-se o transporte dos pesados leitos de madeira que vinham de Portugal e só posteriormente começaram a ser carpinteirados no Brasil” (1983: 23).

Ao longo do período colonial, a rede-de-dormir é usada com várias funções no ciclo de atividades diárias:

“Estando constantemente armada (como no sertão nordestino as redes acolhedoras viviam nos alpendres e latadas) servia de cadeira, escabelo, mocho para o descanso.

Nela o visitante participava da refeição e dormia seu sono. Era uma tentativa de acomodação raramente infrutífera. Nela conversava, mercadejava, fazia planos, concertava alianças discutia, propunha, ajustava.”(1983: 24).

Além, evidentemente, de seu uso para o sono noturno ou para a sesta.

As redes podiam servir ainda como meio de transporte. Durante o período colonial, em Salvador, em Recife, como no Rio de Janeiro, “...a rede coberta com um dossel bordado [chamada de *serpentina*], levada por dois africanos [era] o meio regular de transporte urbano da sociedade mais alta” (1983: 26). “A rede para descansar, amar, dormir, tornou-se também indispensável como viatura. Carregava a gente de prol nas ruas e mesmo para o interior das igrejas” (1983: 27-28).

A rede podia e pode ainda ser usada como meio de transporte e enterro de defuntos. Faz-se, desse modo, presente no ponto derradeiro do ciclo de vida dos indivíduos, atualizando também nesse momento a sua íntima vinculação com o corpo dos seus usuários.

Sendo seu uso comum às diversas categorias sociais, dos níveis mais inferiores aos mais altos, dos escravos aos senhores, dos pobres aos ricos, a rede não poderia deixar de expressar, em suas cores e formas, as marcas da distinção social:

“Quando as redes eram feitas, unidade por unidade, e não em séries, mecanicamente, estavam todas dentro de moldes fiéis às conveniências tradicionais. Os tipos tinham seus destinos, previstos, antecipados, sabidos. Eram quase sempre “...redes de encomenda” e obedeciam aos modelos inalteráveis nas dimensões e cores. Azul, encarnado, amarelo, verde, eram as tonalidades preferidas, evitando-se as que sugerissem tristeza, viuvez, luto, morte, o lilás, o roxo, o negro, para os labores e bordados ornamentais.

“As redes em branco-e-negro tiveram mercado depois de 1889. O comum, antigamente no Nordeste, era a rede branca como a mais vistosa e digna dos ricos pelo aspecto imaculado, exigindo cuidados e desvelos na conservação.

“As redes de cor não eram as mais caras e nem as melhores, prendas de coronéis e fazendeiros, senhores de engenho e vigários colados da freguesia, ou qualquer autoridade mandona. Ficavam nas residências medíocres e menos prestigiosas.

O estilo era uma só cor, com nuances e gradações. Redes com enfeites de mais de uma cor, *apapagaiada*, não merecia aceitação de gente ilustre. As redes brancas eram as tradicionais da aristocracia rural, com varandas, varrendo o chão. (...)” (1983: 119).

As “varandas” eram as franjas que ornavam certos tipos de rede e tinham um significado social:

“O tamanho das varandas, com as fímbrias orladas de bolinhas, (...), figurava como honraria. As redes de escravos, as redes pobres, não tinham varandas. As redes comuns, compradas nas feiras, fabricadas comumente, tinham varandas curtas. Uma alta distinção, sinal de poderio, era ver-se alguém em rede branca, com as varandas quase arrastando no solo. Como as redes eram feitas sob encomenda unicamente para as pessoas *graduadas* vinham varandas compridas” (1983: 122).

As redes eram também, segundo Cascudo, alvo de uma série de atitudes rituais:

“A soberania dos fazendeiros compreendia a rede como expressão legítima da própria grandeza. *Botar a mão no punho da rede* onde estivesse deitado um desses chefes onipotentes era sinal de privança, inimizade, confiança. Falar segurando o punho da rede era o mesmo que acobertar-se debaixo do manto ducal. O protocolo era a fala de pé, diante da rede, respeitando a distância cautelosa.” (1983: 122).

E continua:

“Coerentemente, *cortar os punhos da rede* senhorial era um desafio supremo, equivalente a cortar a cauda do cavalo de estimação. Nas guerrilhas políticas, até quase finais do século XIX, surpreendendo um bando inimigo à Casa Grande indefesa nunca esquecia o chefe de deixar o sinal do atrevimento inapagável: – o punho da rede cortado a facão. Era pior do que incendiar a casa inteira. *Cortei-lhe o punho da rede*, orgulhava-se o vencedor ocasional até a inevitável represália”(1983: 123).

Na medida em que é pensada como uma extensão do corpo do seu proprietário, ela o acompanha em seus diversos deslocamentos sociais e simbólicos. A rede pode estar no interior da casa, no alpendre, nas ruas

e estradas. Ela o acompanha não apenas fisicamente mas moralmente. Ela torna-se uma espécie de extensão material e estética de sua condição social e moral:

“A rede representa o mobiliário, o possuído, a parte essencial, estática, indivisível do seu dono. (...) Ainda hoje o sertanejo nordestino obedece ao secular padrão. A rede faz parte do seu corpo. É a derradeira coisa de que se despoja diante da miséria absoluta” (1983: 25).

O eixo de toda sua descrição e análise da rede-de-dormir está, me parece, na relação fundamental entre o corpo e a cultura. O que os usos desse objeto evidenciam é o seu significado como extensão do corpo e do *self*. O vínculo percebido por Cascudo entre a rede e o corpo vai ser enfatizado quando ele opõe o uso da rede ao uso da cama. Trata-se de uma oposição que é, ao mesmo tempo, material, histórica, social, cultural, moral, estética, econômica; mas uma oposição cuja dimensão fisiológica parece desempenhar um papel fundamental na sua concepção de cultura. Comparando as relações entre o corpo, a rede e a cama, ele afirma:

“O leito obriga-nos a tomar seu costume, ajeitando-nos nele, numa sucessão de posições. A rede toma o nosso feitio, contamina-se com os nossos hábitos, repete, dócil e macia, a forma de nosso corpo. A cama é hirta, parada, definitiva. A rede é acolhedora, compreensiva, coleante, acompanhando tépida e brandamente, todos os caprichos de nossa fadiga. Desloca-se, incessantemente renovada, à solicitação física do cansaço. Entre ela e a cama há a distância da solidariedade à resignação” (1983: 13).

É possível surpreender nessa descrição simultaneamente o objeto em sua materialidade, sua forma e em seus usos sociais e simbólicos. Mais que a expressão emblemática de uma sociedade ou uma camada social determinada, esse objeto e seus usos parecem na verdade colocar essa sociedade em movimento.⁷ E mais precisamente, no caso específico da rede de dormir, num movimento pendular, definido pela adaptabilidade ao cosmos. A rede faz mediações sensíveis entre várias oposições, entre a

7 Aqui acompanho uma sugestão presente no pensamento de Mauss, para o qual o fluxo da vida social seria impensável sem os objetos materiais e sem o corpo humano, ou seja, sem os “efeitos fisiológicos” das diversas categorias coletivas: “Não podemos descrever o estado de um indivíduo “obrigado”, ou seja, moralmente preso, alucinado por suas obrigações, por exemplo uma questão de honra, a não ser que saibamos qual é o efeito fisiológico e não apenas psicológico dessa obrigação” (Mauss 2003 [1950] 319-348).

fixidez e o deslocamento, entre o interior e exterior, o privado e o público, entre o céu e a terra, entre o *self* e o mundo. O uso desse objeto articula material e simbolicamente uma forte valorização de uma subjetividade que se define precisamente não pela ação disciplinada e voluntariosa por meio da qual se impõe sobre o mundo, o que caracterizaria a chamada moderna subjetividade ocidental, mas, ao invés, pela sua plasticidade e adaptação a esse mundo⁸.

8 Para uma discussão bastante rica da categoria “subjetividade” e como ela se configura no ocidente moderno em comparação com outros contextos culturais ver Goldman (1988). Para a noção de “adaptabilidade” na concepção de subjetividade, ver o clássico de Weber sobre a religião na China antiga (1951). Devo essas sugestões a Ricardo Benzaquen Araújo, em comunicação pessoal.

IV.

SUBJETIVIDADE

O que pretendi ressaltar nessa exposição foi a possível utilidade analítica da noção de “patrimônio” para iluminar determinados aspectos da vida social e cultural, especificamente sua “ressonância”, sua “materialidade” e, concomitantemente, a presença incontornável do corpo e suas técnicas. Volto-me agora para o papel fundamental que desempenha a categoria do patrimônio no processo de formação de subjetividades individuais e coletivas. Em outras palavras, não há patrimônio que não seja ao mesmo tempo condição e efeito de determinadas modalidades de autoconsciência individual ou coletiva.⁹ Quero dizer que entre o patrimônio e essas formas de autoconsciência existe uma relação orgânica e interna e não apenas uma relação externa e emblemática. Em outras palavras, não há subjetividade sem alguma forma de patrimônio.

A fim de desenvolver nosso raciocínio, cabe distinguir inicialmente dois significados que assumiram historicamente as concepções de cultura. De um lado uma concepção clássica, na qual a cultura é pensada como processo de auto-aperfeiçoamento humano. De outro, uma concepção moderna vigente sobretudo a partir do século XVIII, fundada no pensamento do filósofo alemão Johann Gottfried Herder (1744 -1803) e segundo a qual as culturas seriam expressões orgânicas da identidade dos diversos grupamentos humanos. No primeiro caso, a noção de cultura está associada à idéia de trabalho, de esforço constante e consciente no sentido de formar e aperfeiçoar os seres humanos. No segundo, ela é

9 Alguns autores já chamaram a atenção para esse aspecto no contexto da modernidade ocidental, assinalando, em Locke, a relação entre a moderna noção de indivíduo e a noção de propriedade, expressa na categoria do “individualismo possessivo” (Handler 1985); ver também uma inspiradora reflexão sobre a relação entre as práticas de colecionamento e formação da subjetividade em James Clifford (1985; 2002).

pensada fundamentalmente como expressão da alma coletiva, assumindo o sentido relativista que veio marcar a história da antropologia ao longo do século XX.

O ponto importante a ser considerado no entanto é a repercussão desses dois entendimentos da cultura nos usos da categoria patrimônio. Se por um lado, este pode ser entendido como a expressão de uma nação ou de um grupo social, algo portanto herdado; por outro ele pode ser reconhecido como um trabalho consciente, deliberado e constante de reconstrução. Se os dois lados estão presentes na categoria patrimônio, este parece funcionar como uma espécie de mediador sensível entre essas duas importantes dimensões da noção de cultura. Os patrimônios podem assim exercer uma mediação entre os aspectos da cultura classificados como “herdados” por uma determinada coletividade humana, e aqueles considerados como “adquiridos” ou “reconstruídos”, resultantes do permanente esforço no sentido do auto-aperfeiçoamento individual e coletivo.

Uma outra oposição parece existir ainda de modo tenso nos limites dessa categoria: o universal e o singular. Ernst Cassirer chama nossa atenção para um dilema importante:

“Se nos ativermos à exigência da unidade lógica, a individualidade de cada campo e a característica do seu princípio correm o risco de dissolver-se na universalidade da forma lógica; se, em contrapartida, mergulhamos nesta mesma individualidade e nos limitarmos à sua análise, há o perigo de nos perdermos nela e de não encontrarmos mais o caminho de volta para o universal” (Cassirer 2001: 28-29).¹⁰

É possível que o patrimônio – ou mais precisamente, o patrimônio segundo o modo como o estamos articulando, enquanto uma categoria de pensamento – nos possibilite uma mediação entre esses extremos. Ela talvez permita surpreender de modo tenso e simultâneo aspectos da cultura que são apenas parcimoniosamente iluminados por teorias classificadas como universalistas (das quais seria um exemplo notável a obra de Claude Lévi-Strauss); ou por teorias classificadas como relativis-

¹⁰ Sublinho que não há necessariamente um meio termo, qualquer espécie de “compromisso de estadista” entre essas opções, uma vez reconhecido seu caráter antinômico. Segundo Max Weber: “...es preciso combatir con la mayor decisión la difundida creencia de que la ‘objetividad’ científica se alcanza sopesando entre si las diversas valoraciones y estableciendo entre ellas un compromiso ‘de estadista’. Pero el ‘termo medio’ es tan indemostrable científicamente, con los recursos de las disciplinas empíricas, como las valoraciones ‘más extremas’”. (Weber 1973 [1917]: 231).

tas (entre as quais merece destaque a obra de Clifford Geertz). Afinal, os patrimônios são sempre concretos e específicos, embora não irredutivelmente singulares; e universais, embora essa universalidade seja sempre de natureza concreta e contingente.

É possível que aí possamos reconhecer a presença do que Marcel Mauss chamou de “arbitrário cultural”:

“Todo fenômeno social possui efetivamente um atributo essencial: seja ele um símbolo, uma palavra, um instrumento, uma instituição, seja ele a língua ou a ciência mais bem feita, seja ele o instrumento que melhor se adapte aos melhores e mais numerosos fins, seja ele o mais racional possível, o mais humano, ainda assim ele é arbitrário.” (1979[1929]: 192-193).

Na medida em que “arbitrários”, os patrimônios não estão centrados na sociedade, na história ou na natureza; eles próprios é que, na verdade, constituem um centro que é histórica e culturalmente constituído, podendo assumir múltiplas formas no tempo e no espaço – formas institucionais, rituais, textuais. Nesse sentido poderíamos dizer que uma instituição como o *Potlatch* do noroeste americano estudado por Marcel Mauss (2003 [1925]: 185-318); a cerimônia trobriandesa do *Kula*, objeto de uma monografia clássica escrita por Bronislaw Malinowski (1976 [1922]); a bruxaria zande interpretada por E. E. Evans-Pritchard (1978 [1938]); as diversas modalidades de totemismos analisados por Claude Lévi-Strauss (1962); as brigas de galo em Bali analisadas por Clifford Geertz (1978 [1973]); a figura do “narrador” em sua forma tradicional, analisado em um belíssimo texto por Walter Benjamin (1986a [1936]); os “antagonismos em equilíbrio” que iluminam a análise do sistema patriarcal brasileiro por Gilberto Freyre (Freyre [1936]; Araújo 1995); objetos materiais como a rede-dormir estudada por Luis da Câmara Cascudo (1983 [1959]); as alegorias do carnaval carioca analisadas por Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (1994); alguns dos padrões culinários brasileiros em estudos como os de Eunice Maciel (2004); ou ainda a música popular e suas relações com a música erudita no contexto do modernismo brasileiro, em brilhante

estudo de Santuza Naves (1998); esses exemplos, ao lado de tantas outras instituições, práticas, ritos, objetos materiais, e suas respectivas representações textuais, podem ser pensados como “patrimônios”.

Mas, cabe perguntar: afinal, em que essas instituições, cerimônias e objetos materiais se tornam diferentes quando pensados enquanto “patrimônios” – o patrimônio aqui entendido enquanto categoria de pensamento e reconhecido seu potencial analítico? Qual a vantagem enfim de entendê-los como “patrimônios”?

Eu arriscaria dizer que, à luz dessa categoria, aquelas instituições, ritos e objetos podem ser percebidos simultaneamente em sua universalidade e em sua especificidade; reconhecidos ao mesmo tempo como necessários e contingentes; adquiridos (ou construídas e reproduzidas no tempo presente) e ao mesmo tempo herdadas (recebidos dos antepassados, de divindades, etc.); simultaneamente materiais e imateriais; objetivos e subjetivos; reunindo corpo e alma; ligados ao passado, ao presente e ao futuro; próximos, ao mesmo tempo em que distantes; assumindo tanto formas sociais quanto formas textuais (por exemplo, nas etnografias e nos ensaios em que vieram foram representados).¹¹ *O sentido fundamental dos “patrimônios” consiste talvez em sua natureza total e em sua função eminentemente mediadora.*

Aproximamo-nos aqui da noção de “cultura autêntica” (em oposição à “cultura espúria” ou “enlatada”) tal como formulada num artigo clássico de Edward Sapir. “A cultura autêntica”, afirma, não é necessariamente alta ou baixa; é apenas inerentemente harmoniosa, equilibrada e auto-satisfatória. Ela é a expressão de uma atitude ricamente diversificada diante da vida e ainda assim consistente, uma atitude que vê a significação de qualquer elemento da civilização em sua relação com todos os outros” (1985: 315). Uma forma autêntica de cultura não pode portanto jamais ser entendida como “...uma soma de finalidades abstratamente desejáveis, como um mecanismo” (1985: 316), dentro do qual o indivíduo seja apenas uma peça (1985: 315). Para esse autor, a “cultura autêntica” não está baseada numa oposição verdadeira entre o “indivíduo culturalizado” e o “grupo

11 Sem considerarmos aqui as demais formas de representação etnográfica tais como fotografias, filmes e exposições museográficas. Sobre esse ponto ver Geertz (1978: 30).

cultural” (1985: 321-322). Para ele, o indivíduo não pré-existe às formas culturais, mas é, até certo ponto, um efeito dessas formas culturais. No entanto, e aí está a diferença, para Sapir essas formas não são entidades objetificadas esperando para serem descritas e analisadas. Quando são autênticas, essas formas não se dissociam dos indivíduos, e estes as sentem como parte deles, como sua criação e não com algo estranho. A cultura, segundo Sapir, quando autêntica, é vivida pelos indivíduos como uma experiência de criação, de transformação. Nela o indivíduo é pensado “...como um núcleo de valores culturais vivos” (1985: 318). Em resumo, a cultura, quando autêntica, não se impõe de fora sobre os indivíduos, mas de dentro para fora, sendo uma expressão da criatividade destes.

Outro aspecto igualmente importante na sua compreensão das “culturas autênticas” é “...a atitude adotada em relação ao passado, suas instituições, seus tesouros de arte e pensamento” (1985: 325). Esse passado, no contexto dessas culturas, não existem na forma como determinados objetos são apreciados através das vitrines dos museus. Na verdade, afirma Sapir, “...o passado é de interesse cultural apenas quanto ele está ainda presente e pode tornar-se o futuro” (1985: 325). Esse aspecto, cabe sublinhar, mantém uma ostensiva afinidade com a categoria “patrimônio”, tal como a estamos explorando nestas reflexões. Ele articula-se intimamente com a dimensão da subjetividade, uma vez que esta pressupõe sempre alguma forma específica de continuidade entre passado, presente e futuro.

O que desejo ressaltar ao trazer essa concepção de “cultura autêntica”, tal como é formulada por Sapir, não é evidentemente legitimar as estratégias intelectuais correntes que condenam certas formas culturais à “inautenticidade” enquanto congelam outras na condição de “autênticas”. Nem era tampouco o objetivo daquele autor, embora estivesse então motivado por uma atitude de crítica da cultura moderna, e particularmente da cultura norte-americana. Já tive oportunidade de num artigo chamar a atenção para a necessária discussão da autenticidade enquanto categoria de pensamento e sua relevância nos debates culturais (*Ver Capítulo VI deste livro*). O que sublinho é a utilidade dessa noção de “cultura

autêntica” como um instrumento conceitual para interromper todo e qualquer processo de objetificação de formas culturais. Explorando as conseqüências analíticas mais importantes do texto de Sapir, poderíamos dizer que a cultura autêntica é precisamente o que escapa de toda e qualquer definição, classificação e identificação precisa e objetificadora, tal como ocorre nos discursos de patrimônio cultural em seu sentido moderno, especialmente quando articulados por agências do Estado. São exatamente as formas de “cultura autêntica” que necessariamente escapam das redes desses discursos.

V.

Num ensaio de 1933, *Experiência e pobreza*, Walter Benjamin perguntava: “...qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (1986 [1933]). Numa perspectiva identificada como “crítica da cultura”, o autor apontava a “perda da experiência” como uma característica da modernidade. No entanto, é possível que, se concebemos os patrimônios do ponto de vista etnográfico, se abrimos essa categoria e exploramos suas outras dimensões, possamos encontrar formas de patrimônio cultural no mundo contemporâneo que estejam fortemente ligadas à experiência. Assim, as festas religiosas populares, quando consideradas do ponto de vista dos devotos e suas relações de troca com determinadas divindades (*ver Capítulos VI e XI deste livro*). Essa dimensão existe numa permanente tensão com aquela outra, na qual as festas são classificadas do ponto de vista de agências do Estado (e parcialmente assumida pelos próprios devotos) como formas de “patrimônio cultural”, “patrimônio imaterial”, etc.

As variações de significado nas representações sobre a categoria “patrimônio” oscilam possivelmente entre um patrimônio entendido como parte e extensão da experiência e portanto do corpo; e um patrimônio entendido de modo objetificado, como coisa separada do corpo, como objetos a serem identificados, classificados, preservados, etc. Por um lado, um patrimônio inseparável do corpo e suas técnicas – o corpo, que é,

em si, um instrumento e um mediador social e simbólico entre o *self* e o mundo (Mauss 2003 [1950]: 401-424); e por outro lado um patrimônio individualizado e autonomizado, com a função de assumir o papel de “representação” ou de “expressão” emblemática de categorias que são transformadas em alguma forma de entidade, seja a nação, o grupo étnico, a região, a natureza, entre outras.

Penso que, uma vez submetidos a esse prisma analítico, os atuais discursos (e políticas) de patrimônio cultural talvez possam assumir formas menos onipotentes. Na medida em que esses discursos sejam expostos ao reconhecimento da natureza ambígua e precária dos objetos que eles, simultaneamente, representam e constituem, interrompe-se o esforço obsessivo de objetificação dos patrimônios. Para o autor destas reflexões, esta seria evidentemente uma expectativa ambiciosa.

Referências bibliográficas

Araújo, Ricardo Benzaquen

1995 *Guerra e Paz: Casa Grande & Senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. Editora 34. Rio de Janeiro.

Bakhtin, Mikhail

1993 *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Edunb/UICITEC, 2ª edição, São Paulo.

Benjamin, Walter

1986 [1933] “Experiência e pobreza” In: *Documentos de cultura, documentos de barbárie* (org. Willi Bolle), Cultrix, Edusp, São Paulo.

1986a [1936] “O narrador. Considerações sobre a obra de de Nikolai Leskov”

In: *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*, vol 1, Brasiliense, 2ª edição, São Paulo.

Candido, Antonio

2004 “Ressonâncias” In: *O Albatroz e o Chinês*, pp. 43-51, Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro.

Cascudo, Luis da Câmara

1983 [1959] *Rêde de dormir: uma pesquisa etnográfica*. Rio de Janeiro, FUNARTE / INF, Achiamé, UFRN.

Cassirer, Ernst

2001 *A filosofia das formas simbólicas*, Ed. Martins Fontes, São Paulo.

Cavalcanti, Maria Laura Viveiros de Castro

1994 *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Minc / FUNARTE, Rio de Janeiro.

Cavalcanti, M. L. V. C. ; Gonçalves, J. R. S.

2002 *Simbolismo e Análise Cultural: um estudo comparativo sobre o significado das festas na cultura popular*. Projeto Integrado apresentado ao CNPq, PPGSA / IFCS, Rio de Janeiro.

Clifford, James

2002 [1998] *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. (Org. José Reginaldo Santos Gonçalves), Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ. 1ª reimpressão

1985 “Objects and selves: an afterword” In: *Objects and Others: essays on museums and material culture*. (org. G. Stocking). The University of Wisconsin Press.

Evans-Pritchard, E.E.

1978 [1938] *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Zahar Editores, Rio de Janeiro.

Fumaroli, Marc

1997 « Jalons pur une histoires littéraire du patrimoine » In : *Science et conscience du patrimoine* (ed. Pierre Nora), Fayard, Éditions du patrimoine, Paris.

Geertz, Clifford

1978 [1973] *A interpretação das culturas*. Zahar Editores, Rio de Janeiro.

Goldman, Harvey

1988 *Max Weber and Thomas Mann: calling and the shaping of the self*. University of California Press, Berkeley.

Greenblatt, Stephen

1991 “Ressonance and wonder” In: *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museums display* (Ed. Ivan Karp & Steven D. Lavine), Smithsonian Institution Press, Washington.

Gumbrecht, Hans Ulrich

1998 [1992] “O campo não-hermenêutico e a materialidade da comunicação” In: *Corpo e forma* (org. João Cezar de Castro Rocha), Ed. UERJ, Rio de Janeiro.

Handler, Richard

1985 “On having a culture: nationalism and the preservation of the Quebec’s Patrimoine”. In: Stocking (op.cit.) In: *Objects and Others: essays on museums and material culture*. (org. G. Stocking). The University of Wisconsin Press.

Lévi-Strauss, Claude

1962 *Le totémisme aujourd’hui*. PUF. Paris.

Maciel, Eunice

2003 “Uma cozinha brasileira” In: *Revista Estudos Históricos: alimentação*, no. 33, FGV, Rio de Janeiro.

Maggie; Y.; Contins, M.; Montemor,P.

198 “Arte ou magia negra: ...” Mimeogr.

Malinowski, Bronislaw

1976 [1922] *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. Col. Os Pensadores. Ed. Abril, Rio de Janeiro.

Mauss, Marcel

1967 [1947] *Manuel d’ethnographie*. Payot, Paris.

1969 [1929] « Divisions et proportions des divisions de la sociologie » In: *Oeuvres vol. 3. Cohésion sociale et divisions de la sociologie*, Editions du Minuit, Paris.

1979 [1929] “Civilizações: elementos e formas”. In: Mauss (org. Roberto Cardoso de Oliveira). Col. Grandes Cientistas Sociais, Ed Ática, São Paulo.

2003 [1950] *Sociologia e Antropologia*, Cosac & Naif, São Paulo.

Naves, Santuza Cambraia

1998 *O violão azul: modernismo e música popular*. FGV Editora, Rio de Janeiro.

Proust, Marcel

1998 *Em busca do tempo perdido*, vol 1. *No caminho de Swann* (trad. Mario Quintana), Ed. Globo, 19ª edição, Porto Alegre.

Sapir, E.

1985 [1924] “Culture, genuine and spurious” In: *Selected writings in language, culture and personality* (Ed. David G. Mandelbaum), Berkeley, University of California Press.

Schlanger, N.

1998 “The study of techniques as an ideological challenge: technology, nation, and humanity in the work of Marcel Mauss” In: *Marcel Mauss: a centenary tribute*. (org. W. James; N. J. Allen). Berghahn Books. New York, Oxford.

Turner, Victor W.

1967 *The Forest of Symbols*. Ithaca: Cornell University Press. Weber, Max

1951 *The religion of China*. A Free Press Paperback, Collier Macmillan Publishers, London.

1973 [1917] “El sentido de la “neutralidad” valorativa em las ciencias sociológicas e económicas” In: *Ensayos sobre metodología sociológica*. Amorrotu editores, Buenos Aires.

Weiner, Annette

1992 *Inalienable possessions: the paradox of keeping while giving*, University of California Press, Berkeley.

A Obsessão pela Cultura

Este texto foi originalmente uma comunicação em um ciclo de palestras (*Cultura, Substantivo Plural*) promovido pelo CCBB em novembro de 1995.

Em seguida ela foi publicada em um livro que reunia todas as comunicações do ciclo e com o mesmo título: *Cultura, Substantivo Plural* (Coord. Marcia de Paiva e Maria Ester Moreira), CCBB, 34 Letras, 1996, Rio de Janeiro.

é estranho que determinadas épocas não consigam se livrar do poder de certos conceitos. O conceito de “cultura”, por exemplo. Ele parece ter marcado definitivamente a segunda metade do século XIX e todo o século XX. Há uma espécie de obsessão por essa idéia. Os antropólogos, paralelamente, e em contraste com outros especialistas, têm desempenhado um papel específico nesse processo. Ao construírem a noção de cultura para pensar as experiências humanas, as diferenças entre “civilizados” e “primitivos”, entre “nós” e os “outros”, trouxeram algo que, simultaneamente, desencadeia e cura a doença; ao mesmo tempo, veneno e remédio.

Houve época em que os seres humanos eram pensados a partir de um outro vocabulário. Por exemplo, a partir de sua suposta condição de “filhos de Deus”. Interpretar as experiências humanas, entender a história da humanidade significava tomar como ponto de partida essa condição, manifestação de uma vontade e determinação divina. A humanidade começava com Adão e Eva. Esse pressuposto estava presente naquelas interpretações que identificavam nas chamadas sociedades primitivas os remanescentes de um processo de degeneração que teria atingido parte da humanidade. Essa degeneração era pensada em termos teológicos,

resultado da experiência do pecado. Os primitivos estariam no fim de um longo processo.

As interpretações propostas pelos antropólogos evolucionistas, na segunda metade do século XIX, vão trazer um outro vocabulário. Palavras como “origem”, “evolução” e “cultura” passam a desempenhar um papel fundamental. No discurso de evolucionistas como Morgan, Tylor, Frazer e outros, os primitivos não estariam no fim de um longo processo de degenerescência, mas no início de um processo de evolução. Eles representariam a origem da humanidade, um estágio inicial de sua evolução. “Deus” não seria mais a palavra forte nesse vocabulário. Ela seria substituída por “cultura”. Essa palavra seria extensiva a toda a humanidade, diferenciada, no entanto, em termos de uma hierarquia evolutiva. Povos mais ou menos evoluídos, estágios mais ou menos avançados de cultura. O grande marco de referência seria as sociedades européias do século XIX, consideradas como o ápice da evolução humana, como o estágio mais avançado da evolução cultural. As demais sociedades seriam consideradas como mais ou menos evoluídas em relação a esse padrão de referência. Presença ou ausência, maior ou menor extensão de traços como Estado centralizado, propriedade privada, família monogâmica, desenvolvimento tecnológico estaria entre os critérios de identificação dos distintos estágios de evolução das sociedades.

Vale assinalar que no vocabulário evolucionista, a palavra cultura, ou a noção de evolução cultural vai sempre acoplada à noção de evolução biológica. De tal forma que os chamados “primitivos” eram assim classificados não apenas no plano cultural, mas também no plano biológico (Stocking 1968).

O que diferencia o uso da palavra “cultura” no vocabulário evolucionista é o fato de aparecer sempre no singular. Fala-se em “cultura”, sua origem e evolução; mas não em “culturas”. Esse deslocamento do singular para o plural é que vai marcar a genealogia da noção de cultura, tal como aparece no discurso antropológico moderno (Stocking 1968). Isso vai ocorrer em fins do século XIX e início do século XX. Nesse período, em

debate com os evolucionistas, autores como Boas, Malinowski, Durkheim e Mauss vão elaborar um vocabulário alternativo, onde desempenha um papel crucial a noção etnográfica de cultura (além, evidentemente, das noções de “trabalho de campo”, “observação participante”, “etnografia” e outras que integram o jargão da disciplina). É nesse momento que os antropólogos vão opor esse vocabulário aos discursos do viajante, do missionário e do funcionário da administração colonial a respeito dos chamados primitivos (Clifford 1988). O que os antropólogos vão defender, e que é a marca registrada da disciplina, é que se deveria entender os primitivos a partir de suas próprias perspectivas, a partir das “categorias nativas” de pensamento. O estudo da língua falada nessas sociedades passou a ser um requisito fundamental para o entendimento de sua cultura. Há uma íntima associação entre entender a língua nativa e entender a cultura.

O uso da noção de cultura no plural está embutido em uma nova concepção da linguagem, ou linguagens, enquanto sistemas de signos, e que está associada ao nome de Saussure. As experiências humanas, a partir de então, vão ser pensadas através da metáfora da “linguagem”, que passa a desempenhar um papel central. Configura-se nesse momento um vocabulário, cujos pressupostos tornam-se visíveis, agora, no final do século. Esse período, que cobre aproximadamente dois terços do século XX, parece tão obcecado por essa noção etnográfica de “cultura” quanto o século XIX estava obcecado pelas noções de evolução, raça, origem, história e progresso (Clifford 1988). Segundo essa concepção de cultura, também conhecida como “relativismo cultural”, os seres humanos são constituídos por sistemas de signos diferenciados, através dos quais pensam e articulam suas experiências, suas relações com a sociedade e a natureza. A partir da obra de Saussure e dos antropólogos, postula-se a “arbitrariedade” dos signos linguísticos, assim como a arbitrariedade dos signos culturais que constituem as experiências humanas.

Num ensaio escrito ainda nos anos sessenta, Clifford Geertz descreveu esse processo como o “impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem” (1973). Ele argumenta que esse conceito provocou um des-

centramento sobre a noção de homem tal como esta se configurava no vocabulário iluminista francês do século XVIII. Segundo esse discurso, os homens seriam idênticos em todo e qualquer lugar, partilhando uma razão que seria idêntica em toda e qualquer sociedade e em todo e qualquer período histórico. As “culturas”, nessa perspectiva, não eram senão “roupas”, “disfarces”, que ocultariam uma identidade profunda. A diversidade seria o superficial, a universalidade o profundo. Já no horizonte aberto pela noção etnográfica de cultura, as diferenças culturais não seriam roupas ou máscaras que os homens vestiriam ou despiriam à vontade, mas, na verdade, constituiriam os seres humanos, seus pensamentos, suas emoções, e suas práticas. Em outras palavras, sem culturas, ou sem linguagens, não haveria seres humanos.

A concepção universalista é uma espécie de “outro” da noção etnográfica ou relativista de cultura, e com a qual mantém uma relação de permanente tensão, desde a sua formação. Uma e outra freqüentam a antropologia e podem ser caracterizadas através de “matrizes” tais como “tradição iluminista” e “tradição romântica”; ou de “paradigmas”, como “razão prática” e “razão simbólica”; através de identidades disciplinares, tais como antropologia como “ciência natural da sociedade” e antropologia como uma das “humanidades”; ou ainda, através de objetivos disciplinares: uma ciência em busca de “leis”, ou em busca de “significados”.

Essa relação de tensão pode assumir a forma de mútuas acusações: os universalistas atacam os relativistas como inimigos da ciência, obscurantistas, subjetivistas, eticamente insensíveis (ou “sem caráter”), anti-profissionais, etc. Estes reagem, acusando os primeiros de “etnocêntricos”, mais preocupados em vestir os outros com suas próprias idéias e valores, do que em respeitar-lhes as singularidades. Ainda no campo relativista, alguns diagnosticam um “medo do relativismo”, que seria gerado pelas próprias “fantasias” universalistas a respeito de uma “natureza” e de uma “mente humana” uniformes (Geertz 1988).

Em uma e outra perspectivas, percebe-se uma verdadeira obsessão pela noção de “cultura”, que ora aparece no registro da universalidade, ora

no registro da singularidade; ora sustentando um modelo “científico” de conhecimento, ora um modelo de conhecimento identificado às chamadas humanidades. Ela permanece, no entanto, como uma palavra chave no vocabulário dessa época. O que parece marcar o momento atual, dos anos setenta e oitenta para cá, é uma perspectiva de distanciamento em relação a esse vocabulário, uma atitude irônica em relação à epistemologia que floresce no final do século XIX e início do século XX e que gerou a antropologia social e cultural, tal como a conhecemos até hoje.

Meu ponto é o seguinte: a obsessão que une, ao mesmo tempo que divide, uma e outra perspectivas talvez se explique pelo que uso que fazem dessa metáfora fundamental do vocabulário antropológico moderno: a noção de linguagem. Apesar das divergências, que alimentam um extenso debate que já faz parte dos manuais de história da antropologia, essas perspectivas convergem quanto ao modo de conceber a “linguagem” e suas relações com dimensões extra-linguísticas.

TEORIA E NARRATIVA

Uma relação de forte tensão entre duas atitudes distintas constitui as identidades que a disciplina assumiu ao longo de sua história, desde sua formação. De um lado, uma atitude que poderíamos chamar de “teórica” e que se expressa nos trabalhos daqueles antropólogos que, ao estudarem a cultura, buscam os seguintes objetivos:

- a) generalização;
- b) busca de princípios e leis universais;
- c) descoberta de relações de determinação no plano empírico, ou relações necessárias no plano lógico;
- d) subordinação do tema do indivíduo ao tema da cultura, entendida como uma como totalidade coerente e estável (um indivíduo pensado em termos universais, partilhando um fundo de identidade encontrável em qualquer contexto);
- e) subordinação do tema da história à regularidade dos princípios (uma história pensada como o domínio da contingência);

f) a cultura como objeto passível de um conhecimento similar ao produzido pelas ciências naturais;

g) primado da representação;

h) construção de teorias da cultura.

Por outro lado, uma atitude que chamaríamos de “narrativa”, articulada em estudos antropológicos, que se caracterizariam do seguinte modo:

a) ceticismo em relação a generalizações;

b) foco em situações singulares;

c) ênfase no indivíduo (um indivíduo sempre culturalizado);

d) ênfase na história (uma história pensada em termos de padrões culturais);

f) a cultura como um tema de conhecimento similar ao produzido nas humanidades;

g) primado da narrativa;

h) o que os antropólogos fazem é etnografia.

Através da primeira atitude se espera obter certeza, rigor, determinação, regularidade e generalidade nos estudos da cultura. Através da segunda se espera obter contingência, criatividade, singularidade, indeterminação. Da primeira decorre um discurso profissionalizado, relativamente isolado em relação à sociedade mais ampla. Da segunda um vocabulário menos especializado, mais próximo da sociedade. Cada uma dessas vai junto com um certo modo de conceber a identidade dos antropólogos. Num caso, “cientistas”. No outro, “críticos da cultura”.

Frazer e Malinowski, Radcliffe-Brown e Evans-Pritchard, Kroeber e Boas, Lévi-Strauss e Geertz são pares de autores que, em diferentes momentos da história da disciplina, dramatizam essa tensão no discurso antropológico. É preciso que se diga que não se trata aqui de mais uma tipologia, mas de uma relação estruturante desse discurso. Assim, essa tensão pode existir, de formas mais ou menos intensas, na obra de um mesmo autor. A distinção entre Malinowski como teórico da cultura (autor de *Uma teoria científica da cultura*) e o Malinowski etnógrafo (au-

tor de *Os argonautas do pacífico*, além de outras monografias) é um caso exemplar.

Essa oposição entre uma atitude “teórica” e uma atitude “narrativa” poderia ser perfeitamente dispensável se ela apenas reeditasse a velha oposição entre universalismo e relativismo, ou uma valorização da teoria versus a etnografia. No entanto, o uso que faço dessa oposição tem a função de iluminar um outro aspecto: o reconhecimento ou não do caráter ficcional da cultura. Esse ponto pode ser qualificado se focalizarmos as concepções de “linguagem” embutidas nos discursos antropológicos que configuram o debate entre as perspectivas universalista e relativista.

O reconhecimento ou não desse caráter ficcional da cultura vai afetar o modo como se concebe a etnografia, uma modalidade de produção intelectual fundamental na identidade da disciplina. No primeiro caso, esta deixa de ser apenas uma coleta de dados que viriam alimentar uma reflexão teórica e definiria o próprio modo de reflexão antropológica, onde a teoria aparece embutida na pesquisa etnográfica. É fácil encontrar na comunidade dos antropólogos profissionais com maior ou menor afinidade com a pesquisa etnográfica, com maior ou menor talento para essa atividade. É um pouco mais difícil, além de pouco convincente, que alguém se declare *contra* a etnografia. Meu ponto aqui é que não é suficiente dizer que a prática da etnografia define a perspectiva antropológica. É preciso, afinal, qualificar essa noção, dizer de que etnografia se trata, de que modo ela é concebida, se não quisermos correr o risco de entendê-la de modo restrito, como atividade de apoio à teoria, simples observação e coleta de dados. O reconhecimento ou não do caráter ficcional da cultura vai afetar qualitativamente o modo como podemos entender a etnografia, tornando-a um empreendimento discursivo plural, que pode assumir várias formas, livre de um rígido controle metodológico. Afinal, Malinowski assim como Evans-Pritchard, Boas assim como Ruth Benedict, Geertz assim como Lévi-Strauss fizeram etnografias. Mas quanta diferença entre seus textos.

UM FÉRTIL PONTO DE VISTA

Em um dos seus livros, *Contingência, Ironia e Solidariedade*, o filósofo americano Richard Rorty sugere que podemos distinguir dois tipos de estratégias em relação ao conhecimento. Por um lado, uma estratégia “irônica”; por outro, uma estratégia “metafísica”. A primeira consiste, segundo ele, em:

1) dúvidas permanentes em relação ao vocabulário final que usamos para nos descrever e aos outros, uma vez que já fomos expostos a outros vocabulários, considerados como finais, através de pessoas e coletividades que não fazem parte do nosso cotidiano;

2) a percepção, segundo a qual, os argumentos apresentados em nosso vocabulário não são capazes de dissolver essas dúvidas;

3) o reconhecimento de que os nossos vocabulários não estão mais próximos da realidade do que os outros, de que eles não estão em contato com nenhum poder, com nenhuma dimensão que nos transcenda.

Os que assumem essa estratégia irônica não estão preocupados avaliar esses vocabulários no contexto de um meta-vocabulário que seria neutro e universal, nem em opor um vocabulário a outro enquanto aparência e realidade (no sentido em que um seria mais verdadeiro que outro, que um ‘revelaria’ mais a realidade do que outro). Os irônicos limitam-se a contrastar esses vocabulários no tempo ou no espaço, explorando as suas respectivas possibilidades de conhecimento e construção da realidade.

Já aqueles que assumem a estratégia metafísica cultivam um vocabulário final como a via única de acesso a uma realidade, que existiria por si mesma. A pergunta que assumem literalmente é: em que consiste intrinsecamente essa realidade?, qual a sua essência?, como podemos representá-la objetivamente?.

Essa oposição entre “irônicos” e “metafísicos” pode nos ser útil para pensar algumas estratégias que têm caracterizado o discurso antropológico. Quando os antropólogos perguntam “o que é a cultura?”, buscando encontrar princípios ou leis universais que a expliquem; ou quando tentam responder essa mesma pergunta buscando símbolos e significa-

dos a serem interpretados; o que acontece é que, seguindo um ou outro caminho, partem sempre do pressuposto de uma linguagem que funcionaria basicamente enquanto ‘representação’. Representação de um mundo exterior ou interior. Ora ela refletiria o mundo social e natural; ora expressaria uma interioridade individual ou coletiva.

No chamado contexto pós-estruturalista, um deslocamento parece ocorrer em relação a esse pressuposto. A pergunta mais conseqüente não será mais exatamente se um ou outro caminho, se universalismo ou relativismo, poderá dar conta das propriedades definidoras da cultura; mas se de fato precisamos nos ater àquele pressuposto. A questão não será mais saber como ele é *possível*, mas por que ele se tornou *necessário*. O que vai estar em jogo é a própria noção de linguagem com que podemos operar.

O que parece unir universalistas e relativistas é, precisamente, uma concepção de linguagem como representação. Ambas as perspectivas concebem essa metáfora central para a noção moderna de cultura, a linguagem, restringindo-a a seu uso como representação. Nesse raciocínio, a cultura vem a ser pensada também como representação: ou a representação de leis e princípios universais; ou a representação de significados específicos, próprios de determinada época ou de determinada sociedade em um momento de sua história; ou a representação de uma “mente” ou uma “natureza humana” universais; ou a representação de contextos sociais articulados por “teias de significado” sempre singulares.

O que vai permitir um deslocamento em relação a essa obsessiva oscilação entre as duas perspectivas é uma concepção da linguagem pensada a partir dos seus múltiplos usos, na qual a função de ‘representação’ aparece como uma possibilidade entre outras. As repercussões dessa concepção de linguagem sobre as concepções antropológicas de cultura vão fazer com que esta seja pensada também em termos de seus usos, de seus efeitos, e não de propriedades intrínsecas definidoras. Conseqüentemente, o que virá a ser enfatizado nessas concepções é a dimensão de “criatividade” da cultura, ou seja, as múltiplas formas que podem assumir seu funcionamento e seus efeitos. Ela deixa, assim, de estar amarrada à função de

‘representar’ alguma outra dimensão que a ela se oponha em termos de exterioridade.

A partir dessa estratégia que, aceitando a sugestão de Rorty, chamaríamos de “irônica”, a cultura vem a ser pensada menos como um “objeto”, e mais como uma “invenção”, como um artifício por meio do qual podemos interpretar, ao mesmo tempo que “inventar” (no sentido de “construir” e de “criar”) nossas experiências e de outros. Essa possibilidade é brilhantemente explorada por Roy Wagner que, em um dos seus livros, *The invention of culture* [A invenção da cultura], onde sugere que “A antropologia é o estudo do homem “como se” existisse cultura” (1975:10). Isso significa dizer que, ao estudar uma outra cultura, seja uma distante sociedade tribal, seja um grupo integrante de sua de própria sociedade, o que os antropólogos fazem é “inventar” uma cultura por meio da qual as práticas dessas pessoas possam ganhar inteligibilidade. Na medida em que assim procedem, inventam para si mesmos uma cultura, uma vez que o “estudo da cultura” é a nossa forma de cultura. É por meio desse procedimento que tornamos visíveis as experiências dos outros e as nossas, transformando-as em “culturas”. Nesse sentido, é irrelevante perguntar se a cultura existe mesmo ou não. Ela existe como efeito desse processo de invenção, que se desencadeia na relação entre antropólogo e nativo. Através desse processo, os antropólogos “objetificam”, isto é, tornam visíveis, ou tornam pensáveis as experiências humanas, da mesma forma que um xamã ou um psicanalista exorcisa as ansiedades do paciente, objetificando ou tornando visíveis as suas fontes (Wagner 1975:8). O que vale destacar aí é precisamente essa dimensão de “invenção” e “criatividade” da cultura, tanto no sentido geral do conceito de cultura, como os antropólogos usam, quanto no sentido específico de culturas ou subculturas singulares vividas no cotidiano de diversas sociedades.¹

Um filósofo do século XX dizia que aquilo que autores como Copernico e Darwin nos ofereceram de mais importante não foi a descoberta de uma teoria verdadeira, mas um fértil e novo ponto de vista (Wittgenstein 1984:18). É provável que isso valha também para os antropólogos. O

1 Numa breve referência ao uso do conceito de “invenção” por Roy Wagner, Marshall Sahlins, a partir de uma perspectiva distinta, embora complementar, vai dizer: “This is what Roy Wagner (1975) must mean by ‘the invention of culture’: the particular inflection of meaning that is given to cultural concepts when they are realized as personal projects” (Sahlins 1985:152).

que eles ofereceram de melhor não foram teorias verdadeiras da cultura, mas pontos de vista férteis, que os diferentes usos da noção de cultura tornaram possíveis. Essa contribuição pode ser reconhecida como uma possibilidade sempre presente na chamada tradição antropológica. Já foi assinalado que se trata de uma disciplina que jamais conheceu paradigmas estáveis e hegemônicos, e que sempre esteve assumidamente dividida contra si mesma. Roberto Cardoso de Oliveira, em um dos seus ensaios, sugere:

“À diferença das ciências naturais, que (...) registram [os paradigmas] em sucessão – num processo contínuo de substituição –, na antropologia social os vemos em plena simultaneidade, sem que o novo paradigma elimine o anterior por via das “revoluções científicas” de que nos fala [Thomas] Kuhn, mas aceite a convivência, muitas vezes num mesmo país, outras vezes numa mesma instituição” (1988:15).

Vale a pena destacar essa dimensão de “simultaneidade”, para alertar para o fato de que as distinções que aponte na identificação de estratégias intelectuais na comunidade antropológica perderiam toda sua força se fossem entendidas em termos seqüenciais, à maneira de um processo evolutivo linear. O que pode garantir a vitalidade das sugestões aqui apresentadas é precisamente a simultaneidade, ou a convivência, nem sempre muito pacífica, entre essas estratégias.

A atitude irônica que podemos assumir diante da tradição antropológica parece ser uma marca distintiva do momento que vivemos na história da antropologia, que já foi caracterizado como “reflexivo”, “hermenêutico”, “interpretativo”, “desconstrutivo”, ou ainda como um campo de manifestação de uma “sensibilidade romântica”, que acompanharia toda a história da disciplina, como sugere George Stocking (1989). O que parece haver em comum entre todos esses termos é a identificação de uma atitude de distanciamento irônico e disposição para a recriação frente à tradição disciplinar. Essa atitude e disposição parecem estar presentes em grande número de trabalhos publicados desde os anos oitenta do século passado.

Entre os efeitos mais notáveis desses trabalhos está o de sinalizar para a possibilidade de deslocarmos as questões que, no saber convencional da disciplina, dirigimos ao tema da cultura. Eles apontam, cada um a seu modo, para a possibilidade de não mais nos perguntarmos sobre “a natureza última da cultura”, sobre as supostas propriedades intrínsecas que a definiriam, mas dirigem nossa atenção para os usos que a constituem e os seus efeitos. A sugestão é de que a cultura é menos um objeto dado empiricamente ou construído teoricamente do que um vazio diversamente e obsessivamente preenchido por diversas metáforas. E as concepções de cultura, menos uma descoberta do que férteis pontos de vista.

A CULTURA COMO CONVERSAÇÃO

Inspirado em George Herbert Mead, Kenneth Burke, um crítico literário americano, sugeria, ainda nos anos quarenta, que pensássemos a história [cultural] como uma interminável conversação. [De onde retiramos o material para nossos debates?, perguntava.] Segundo ele, dessa

“... ‘interminável conversação’ que se desenrola já no momento da história em que nascemos. Imagine que você entra em uma sala de debates. Você chega tarde. Quando você chega, outros, há muito, já o precederam, e já estão engajados em uma acalorada discussão, uma discussão bastante acalorada para que possam fazer uma pausa e explicar para você do que se trata. Na verdade, a discussão já havia começado muito antes que qualquer um deles tivesse chegado ali, de modo que nenhum dos presentes está qualificado para reconstituir para você todos os passos anteriores da discussão. Você ouve um pouco, então você decide que foi conquistado pelo espírito de um dos argumentos; então você faz sua intervenção. Alguém responde; você replica; outro intervém em sua defesa; outro se alinha contra você, ou para o embaraço ou para a alegria do seu oponente, dependendo da qualidade da assistência do seu aliado. No entanto, a discussão é interminável. A hora avança e você tem que partir. E você parte, com a discussão ainda intensa”.
(Ver *The philosophy of literary form* 1973 [1941]: 110-111.)

2 Vale assinalar que esse ponto não parece presente na visão de Burke, cujo entendimento da metáfora da “conversação”, aparentemente, restringe-se a uma lógica “simétrica” (Bateson 1972), “igualitária” (Dumont 1985), deixando fora de foco modalidades de conversação, ou diálogo, cujas relações entre os interlocutores estejam estruturadas a partir de uma lógica da “complementaridade” (Bateson 1972), ou da “hierarquia” (Dumont 1985). Penso que os usos da noção de “conversação” ou “diálogo” poderiam ser enriquecidos a partir de uma perspectiva que explorasse essa distinção no plano social e epistemológico. Essa sugestão é trazida por DaMatta em um artigo, no qual comenta os usos da noção de “dialogia” entre antropólogos norte-americanos (1992: 49-77).

Podemos dizer que é como participantes dessa conversação, que pode historicamente incluir um maior ou menor número de participantes, uma variedade mais ou menos extensa de interlocutores, e que, sobretudo, pode estruturar-se a partir de lógicas distintas², que construímos o conhecimento. Um conhecimento sempre parcial, exercendo-se sempre contra algum outro, configurando-se como um campo multiplamente dividido entre aliados e adversários. Do ponto de vista da comunidade dos antropólogos, a noção de cultura tem sido, simultaneamente, o objeto e o modo desse conhecimento, o conteúdo e a forma dessa conversação, simultaneamente o que tranqüiliza e o que inquieta, remédio e veneno.

Minha sugestão é que as interpretações da cultura, em suas vertentes “teóricas” ou “narrativas”, podem ser pensadas, numa perspectiva wittgensteiniana, como “jogos de linguagem” ou “formas de vida” (Wittgenstein [1953] 1989), em que a palavra “cultura” é diferentemente usada e com efeitos diversos. As fronteiras entre esses jogos não estão determinadas a priori. Através de sua separação, da quebra de sua inter-comunicação, demarcam-se fronteiras disciplinares, que podem ser necessárias na construção das comunidades científicas, de suas linhagens e facções, e na identificação de aliados e adversários, mas que não podem, afinal, funcionar como um impedimento para a reflexão. O ponto a ser assinalado é que o reconhecimento desse processo, e portanto da permanente vigência dessas opções, assim como da necessidade de uma atitude de sistemática indecisão diante delas, é o que pode garantir não somente a continuidade, mas a vitalidade de nossa conversação.

Em resumo, numa perspectiva antropológica, as culturas são constituídas pelas metáforas por meio das quais as “inventamos”: ora como evolução, como função, como gramática, como código, como estrutura; ora como drama, teias de significados, textos, modos de produção textual, estratégias discursivas, dialogia, narrativas. Nesse mesmo processo de inventarmos “outras” culturas por meio dessas metáforas, inventamos e reinventamos,

simultaneamente, a nossa própria cultura, seja a cultura dos antropólogos, sejam as culturas vividas por indivíduos e grupos no cotidiano.³

A atitude irônica que podemos assumir diante da tradição antropológica pode ter um efeito terapêutico. Se não nos livramos do conceito de cultura, ao menos podemos usá-lo com um pouco mais de auto-consciência e liberdade, podemos saber, relativamente, que jogo estamos jogando, seus limites e possibilidades, e que outros se fazem, ainda, presentes em nosso horizonte de possibilidades.

³ "No ato de inventar uma outra cultura, o antropólogo inventa sua própria, e de fato ele reinventa a própria noção de cultura" (Wagner 1975:4).

Referências bibliográficas

Bateson, G.

1972 *Steps to an ecology of mind*. Ballantines Books, New York.

Burke, K.

1973 [1941] *The philosophy of literary form*. University of California Press.

Cardoso de Oliveira, R

1988 *Sobre o pensamento antropológico*. Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro.

Clifford, J.

1988 *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art*. Harvard University Press. Cambridge.

DaMatta, R.

1992 “Relativizando o interpretativismo” In: *Roberto Cardoso de Oliveira: homenagem*. Orgs. Corrêa, M; Laraia, R. IFCH / UNICAMP.

Dumont, L.

1985 *Ensaio sobre o individualismo*. Rocco. Rio de Janeiro.

Geertz, C.

1973 *A interpretação das culturas*. Zahar Editores. Rio de Janeiro.

1988 *Anti-anti relativismo* In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. No. 8, vol. 3, out., pp.5-19. Vértice. São Paulo.

Rorty, R.

1990 *Contingência, Ironia e Solidariedade*. Cambridge University Press.

Sahlins, M.

1985 *Islands of history*. The University of Chicago Press. Chicago.

Stocking Jr., G.W.

1968 *Race, culture and evolution: essays in the history of anthropology*.
The Free Press. New York.

1989 *Romantic motives: essays on anthropological sensibility*. The
University of Wisconsin Press. Madison.

Wagner, R.

1975 *The invention of culture*. The University of Chicago Press.

Wittgenstein, L.

1989 [1953] *Philosophical investigations*. Macmillan Publishing Co., Inc.
New York. Third edition.

1980 *Culture and value*. (Ed. G.H Von Wright) The University of
Chicago Press.

Este livro foi impresso em novembro de 2007, com uma
tiragem de 1000 exemplares.

A fonte do texto é a Gentium, desenhada especialmente
para textos de divesas etnias que usam a escrita Latina.