

A arena do patrimônio cultural no século XX: trajetórias institucionais e o contexto brasileiro

*The cultural heritage arena in the twentieth century:
institutional trajectories and the brazilian context*

Artur André Lins^a 

Resumo A partir de fontes primárias e secundárias, materiais documentais e bibliográficos, este artigo almeja discutir os vetores de institucionalização da política do patrimônio cultural no Brasil do século XX. Propomos dois principais vetores: 1) a escala do monumento; 2) a escala do cotidiano. O objetivo, portanto, é compreender as trajetórias institucionais erguidas na contingência do campo de produção simbólica e seus respectivos conflitos. Tem-se em vista, dessa maneira, localizar os principais agentes intelectuais mediadores e a formação dos quadros administrativos em uma arena de disputa política, institucional e, sobretudo, discursiva. O propósito desse artigo, portanto, consiste em oferecer uma análise sociológica e histórica do chamado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Palavras-chave Patrimônio cultural. Intelectuais e o Estado brasileiro. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Abstract *From primary and secondary sources, through documentary and bibliographic materials, this paper aims to discuss the vectors of institutionalization of cultural heritage policy in twentieth century Brazil. It is proposed two main vectors: 1) the scale of the monument; 2) the scale of everyday life. The goal, therefore, is to understand the institutional trajectories raised in the contingency of the symbolic field of production and their respective conflicts. Thus, the aim is to locate the main mediating intellectual agents and the formation of administrative staff in an arena of political, institutional and, above all, discursive dispute. The purpose of this paper is propose a sociological analysis about the history of the so-called National Historical and Artistic Heritage Institute.*

Keywords *Cultural heritage. intellectuals and the brazilian State. National Institute of Historical and Artistic Heritage.*

a Bacharel em Ciências Sociais (Sociologia) na Universidade de Brasília (UnB). Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). e-mail: aalins@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Nos últimos tempos temos visto a recorrência do uso da palavra “patrimônio”. A intensidade com que esse conceito tem sido posto em circulação na esfera pública não indica a sua novidade, mas a sua permanente significação e (re)contextualização. Ao lado de “patrimônio”, observamos proliferar as predicções: histórico, artístico, arqueológico, arquitetônico, cultural, genético, material-imaterial, tangível-intangível, local, regional, nacional e mundial. Como compreender tal profusão semântica¹ do “patrimônio”? Haveria uma racionalidade no emprego dessa categoria? Afinal, estamos lidando com um “traço obsessivo”² e “fetichista”³ das nossas sociedades contemporâneas? Existe?

Qualquer discussão relativa aos sentidos e aos usos possíveis da ideia de patrimônio cultural depende, por óbvio, de um ponto de partida. Há autores que preferem não temporalizar o termo, considerando “patrimônio”, ou a patrimonialização, como uma prática de assimilação do passado – sempre centrada no presente momento –, tal como um processo contínuo e descontínuo de construção da memória social ao longo do tempo e do espaço (HARVEY, 2001).

Há autores que compreendem o patrimônio como uma espécie de *performance*, uma prática social cotidiana, como se fosse uma modalidade de produção cultural que, ao repertoriar e listar bens representativos de uma coletividade, oferece, assim, uma imagem *metacultural* sobre um grupo social específico e como este se apresenta ao mundo (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2004). Há, inclusive, aqueles autores que, a partir de uma leitura foucaultiana, preferem compreender o patrimônio sob a ótica da análise de discurso e os seus efeitos de poder (POULOT, 2007; SMITH, 2006; GONÇALVES, 2004; SANTOS, 1992). Sabemos que o patrimônio cultural é tudo isso: *processo, performance e discurso*.

Havendo uma variedade de abordagens possíveis, optamos, nesse texto, por lançar um olhar retrospectivo sobre a gestão administrativa do patrimônio cultural no contexto brasileiro do século XX, salientando o jogo entre agentes intelectuais mediadores e instituições públicas autorizadas. Portanto, compreendemos a categoria “patrimônio” como racionalidade, conjunto de práticas discursivas e sistema de crenças, bem como tecnologia de governo, instrumento de certificação autorizado e “*atribuição seletiva de valores* (artístico, histórico, paisagístico, etnográfico, etc)” (ARANTES, 2010, p. 52), entre os quais incluem-se “valores cogni-

1 Ver: Dominique Poulot (2012).

2 Ver: Reginaldo Gonçalves (2007).

3 Ver: Mariza Veloso (2006).

tivos”, “valores formais”, “valores afetivos”, “valores pragmáticos” e “valores éticos” (MENESES, 2012, p. 35-38).

O conteúdo dessa racionalidade patrimonial varia conforme as formações discursivas e suas respectivas modalidades enunciativas, as quais, em dado momento, emolduram o estilo de representação patrimonial. No entanto, sabemos que o discurso não se encontra pairando no ar, desencarnado, por isso a nossa atenção volta-se ao contexto histórico das instituições e dos mediadores para compreender o discurso na própria “irrupção dos acontecimentos” (FOUCAULT, 2014, p. 7).

Propomos, desde então, delinear dois vetores de institucionalização, inserindo-os no interior das circunstâncias históricas dos seus principais agentes, individuais e coletivos, atentando-se, nesse processo, para a distribuição do “capital simbólico”⁴ a partir dos personagens elencados. O primeiro vetor se encontra enredado na trama do Modernismo acomodado inicialmente pelo regime varguista, momento no qual foram montados os quadros administrativos responsáveis pelo patrimônio de escala *monumental* – preferencialmente voltado às obras e às edificações de excepcional valor histórico e artístico. O segundo vetor nos conduz para os novos quadros administrativos do regime militar, que representam, para a política patrimonial, uma atenção privilegiada à escala do *cotidiano*, incorporando, além de conjuntos urbanos, expressões dinâmicas do saber-fazer popular.

A ESCALA DO MONUMENTO

Se o patrimônio em questão é institucional, deve-se a uma história de institucionalização. A cada contexto social particular corresponde uma trajetória institucional erguida na contingência do campo de produção simbólica e as suas disputas políticas. A construção do patrimônio acompanha a narrativa das imagens de país⁵, os movimentos ético-estéticos e culturais dos grupos sociais entretidos na elaboração pública dos significados, os intelectuais como mediadores simbólicos e as categorias profissionais detentoras do saber técnico legítimo. Refere-se, portanto, a um processo de racionalização, um trabalho social e intelectual manifesto nas produções artísticas, literárias e científicas⁶.

Por outro lado, o processo de racionalização é frequentemente difuso, por vezes contraditório, sobretudo ramificado e dissonante, composto por uma série variada de possibilidades representativas. A racionalização, dessa maneira, acompanha a

4 No sentido de Pierre Bourdieu (2007, p. 293-300).

5 Ver: Renato Ortiz (2015, p. 139-164).

6 Ver: Dominique Poulot (2012).

vontade política da institucionalização, paralelamente à gestão do capital de relações sociais desses agentes⁷, bem como a formação de quadros administrativos especializados – a invenção de uma burocracia ilustrada que ocupa a *posição de poder* legitimada para selecionar os valores e repertoriar os objetos consagrados.

Um marco na história da administração pública brasileira é a chamada Revolução de 1930, a qual representa o desmantelamento do pacto oligárquico da República Velha através da liderança política alavancada pelo tenentismo, Getúlio Vargas. É comum atribuir a esse período um forte impulso para a modernização do país, principalmente em decorrência dos processos de urbanização, industrialização e construção do Estado-nacional; paralelamente à flagrante emergência de novos atores sociais – outra geração de tenentes, as classes médias emergentes e o nascente operariado urbano –, evidência das mudanças sociais e políticas em curso. No decênio de 1930, presenciamos um processo de construção institucional, sobretudo com a reforma burocrática do Estado-Novo, em 1937, quando ocorre a implementação de uma racionalidade administrativa propriamente moderna, estabelecendo tensão complementar junto às formas de clientelismo concomitantemente atuantes.

Nesse sentido, a cientista social Eli Diniz (1999, p. 26) argumenta sobre uma nova engenharia político-institucional gestada ao longo da década de 1930, com o “fortalecimento do poder do Estado em face das oligarquias regionais” a partir de um “esforço de centralização e concentração do poder na esfera nacional”. No mesmo momento, ocorre um processo de “racionalização da administração pública” com a criação do funcionalismo de carreira, a instituição do concurso público, bem como a criação do Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP). Portanto, a confluência entre especialização de funções burocráticas e padrão tradicional de controle e governo terá, por resultado, “a evolução para um sistema estatal híbrido, marcado pela interpenetração entre os aspectos do modelo racional-legal e a dinâmica clientelista” (DINIZ, 1999, p. 26).

Nesse particular contexto, a política federal foi pensada para atender os setores da educação e cultura, frequentemente sob orientação do ideal de *civilização* e a partir de concepção coerente ao projeto modernizador do período. Em 1930, Getúlio Vargas cria o Ministério da Educação e Saúde (MES); nele, coloca, primeiro, Francisco Campos no comando; já em 1934, assume Gustavo Capanema até 1945. O MES foi marcado por abrigar um grupo heterogêneo de personagens considerados notáveis, intelectuais de orientações ideológicas distintas e antagô-

7 Ver: Sérgio Miceli (2001).

nicas, muitos deles beneficiados pela estabilidade do serviço público. Poderíamos citar Mario de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Lúcio Costa, Afonso Arinos, Anísio Teixeira, Fernando Azevedo, Heitor Villa-Lobos, Alceu Amoroso Lima, Cassiano Ricardo, entre outros.

Ao longo dos anos 1930, ocorreu uma série de iniciativas no âmbito da educação e cultura, sobretudo no ensino superior, com a chamada “reforma do ensino” e os seus respectivos padrões de base nacional; deu-se, então, a criação da Escola de Sociologia e Política de São Paulo (1933), da Universidade de São Paulo (1934), da Universidade do Distrito Federal (1935) e também da Universidade do Brasil (1937) – partindo de reformulação da Universidade do Rio de Janeiro (1920). Concomitantemente foram criados aparatos tais como a Superintendência de Educação Musical e Artística (1933), o Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936), o Serviço de Radiodifusão Educativa (1936), o Serviço Nacional de Teatro (1937), o Instituto Nacional do Livro (1937), o Conselho Nacional de Cultura (1938)⁸. Podemos ver, conforme o entendimento de Luciano Martins (1986), que a estruturação do campo cultural no Brasil se fez pela intervenção do Estado e, indispensavelmente, por uma ação orientada segundo o sentido missionário dos intelectuais aninhados nos quadros administrativos do serviço público.

Por um lado, a relação entre os intelectuais e o Estado brasileiro insinua o projeto político-ideológico nacionalista do novo ciclo urbano-industrial, o qual se encontrava carente de uma versão oficial da autêntica cultura brasileira patrocinada pelo poder público. Por outro lado, estamos diante de uma configuração histórica específica, marcada por um campo de produção de bens simbólicos incipiente, o que compromete as condições de autonomia da esfera cultural, uma vez que a infraestrutura básica para um mercado dessa natureza não estava suficientemente desenvolvida – principalmente no que se refere ao público consumidor em meio a uma população de 85% de analfabetos⁹ –, impondo, assim, dificuldades ao sustento da classe intelectual, artística e literária.

Considerando esse cenário, Sérgio Miceli (2001, p. 199) argumentou sobre a “constituição de um mercado central de postos públicos” que acompanha o processo de burocratização e racionalização dos quadros administrativos do Estado brasileiro. O regime Vargas é responsável por constituir “o domínio da cultura como um negócio público” através da “criação de uma *intelligentsia*”, ocorrência da flagrante

8 Ver: Lia Calabre (2009).

9 Ver: Luciano Martins (1986, p.17).

dependência dos intelectuais brasileiros que viam no serviço público uma fonte de sobrevivência, estabilidade e prestígio¹⁰.

Ao convocar um grupo de ilustres, entre os quais conterrâneos e associados ao modernismo mineiro e paulista, a gestão de Gustavo Capanema mobilizou um círculo de intelectuais empenhados na invenção de uma cultura oficial¹¹. O avanço da racionalidade administrativa estatal, também pautada pela escolha dos “homens de confiança”, reflete, nesse caso, o aparecimento de uma clientela cultural que, vez por outra, favorece o trânsito de determinados intelectuais de acordo com os interesses de agrupamentos políticos regionais.

No plano da produção simbólica, através dos mediadores intelectuais, as décadas de 1920 e 1930 são testemunhas de uma intensa disputa pelas interpretações do Brasil-imaginado. A Semana de Arte Moderna de 1922, como se sabe, dá largada a um renovado período de reflexão sobre “o nacional” no seio das elites intelectuais brasileiras, situando-se como marco mítico para as preocupações preservacionistas¹².

Antônio Cândido (1984, p. 27), refletindo sobre os efeitos da Revolução de 1930 na produção artística e literária, elege o decênio de 1920 como um marco histórico – “daqueles que fazem sentir vivamente que houve um antes diferente de um depois” e “uma sementeira de grandes e inúmeras mudanças” – sobretudo porque produziu “um movimento de unificação cultural, projetando na escala da nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões”.

Havia, na década de 1920, uma obstinada busca coletiva pelo significado de “brasilidade”. Renato Ortiz (1985, p. 40-42) atribui a esse período o momento de deslocamento dos conceitos de “meio” e “raça” para os conceitos de “cultura nacional” e “povo”. A necessidade de oficializar a cultura brasileira constituiu tarefa assumida tanto por grupos conservadores – intelectuais que orbitavam a Revista *A Ordem*, Alceu Amoroso Lima e Jackson de Figueiredo, bem como um estrato do Modernismo representado pelo Movimento Verde-Amarelo, que assina o *Manifesto Nhengaçu*, conduzido pelo grupo de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado, este último posteriormente vinculado ao Grupo Anta e ao Movimento Integralista –, quanto por grupos ditos mais progressistas, inspirados nas vanguardas artísticas europeias, igualmente associados ao Modernismo aglutinador de intelectuais como Oswald de Andrade – autor dos manifestos *Pau-Brasil* e *Antropófago* –, Mário de Andrade, Paulo Prado e outros. Paralelamente,

10 Ver: Sérgio Miceli (2001, p. 197-198).

11 Ver: Sérgio Miceli (2001, p. 218).

12 Ver: Renata Cabral e Paola Jacques (2018, p. 10).

fincando posição, se deu a atuação do grupo de intelectuais neocoloniais, liderados por Ricardo Severo e José Mariano Filho, este último associado à Escola Nacional de Belas-Artes (SANTOS, 1996).

Conforme mostra Silvana Rubino (1991, p. 33), na chamada “proto-história” do patrimônio brasileiro, desde o início do século XX, com maior ênfase no segundo decênio, conhecemos uma “profusão de projetos de lei visando à criação de um órgão público preservacionista”¹³. Em artigo recente, as arquitetas Renata Cabral e Paola Jacques (2018) remontam a importância de Oswald de Andrade e do poeta franco-suíço Blaise Cendrars na formação da sensibilidade preservacionista da época, a partir de nova interpretação de documento intitulado “*Bases para a Criação e Organização do Departamento de Defesa e Conservação do Patrimônio Artístico do Brasil*”, datado de 1930 e cuja autoria atribui-se à Oswald. Como precedente, as ideias contidas no respectivo documento guardam semelhança com um manuscrito de título congênere, datado de 1926, bem como apresenta notável afinidade com o estatuto da Sociedade dos Amigos dos Monumentos Históricos do Brasil, este último originalmente redigido por Cendrars, em 1924¹⁴.

O clima intelectual e cultural da década de 1920 prepara o terreno para a década seguinte, que encontrará força interpretativa na pena dos autores Gilberto Freyre – que assina o *Manifesto Regionalista*, em 1926 –, Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Holanda, transformados em clássicos do campo acadêmico universitário, o embrião das grandes narrativas firmadas a respeito da sociedade brasileira.

A expressão política do contexto cultural acima descrito será compreendida à luz da relação entre os intelectuais e o Estado brasileiro, entre os quais aqueles associados ao movimento cultural modernista, o qual encontrou amparo institucional na pessoa e no ministério de Gustavo Capanema, visto como um refúgio possível para o implemento de aspirações missionárias, ainda que na situação contraditória de pertencimento a um regime autoritário¹⁵. A respeito dos efeitos

13 Por encomenda da Sociedade Brasileira de Belas-Artes, em 1920, o arqueólogo Alberto Childi elabora o primeiro projeto de lei destinado à defesa do patrimônio nacional. Datado de 1923, o segundo projeto de lei apresentado ao parlamento brasileiro é de autoria do deputado pernambucano Luís Cedro. Em 1925, na publicação modernista mineira *A Revista*, Jair Lins escreve a proposta que mais se aproxima do texto que se seguiria à criação do órgão oficial anos depois (RUBINO, 1991, p. 33-62).

14 Como explica Renata Cabral e Paola Jacques (2018), os documentos apontam para o caráter cumulativo e coletivo das discussões, que subsidiaram o surgimento da política do patrimônio cultural brasileiro, e, principalmente, questionam o mito de origem que se estabeleceu com a narrativa das figuras individuais dos fundadores.

15 Um dos motivos levantados para justificar o afastamento de Oswald de Andrade da política cultural da época deve-se ao seu posicionamento enquanto comunista, tachado como subversivo pelo regime varguista (CABRAL; JACQUES, 2018).

políticos e estéticos do Modernismo brasileiro, as professoras Mariza Veloso Motta Santos (1992) e Maria Cecília Londres Fonseca (1997) pontuam:

No Brasil, o **modernismo** propicia uma **volta ao passado**, a **valorização** intensa de todas as **formas de expressão** consideradas **tradicionais**. Particularmente será valorizado o **século XVIII** e o **barroco**. Recupera-se com muita ênfase o personagem **Aleijadinho**. [...]. Nesse momento, no que se refere à construção da nação, o barroco é emblemático, é percebido como a primeira manifestação cultural tipicamente brasileira, possuidor, portanto, da **aura da origem da cultura brasileira**, ou seja, da nação. Daí o **valor totêmico** que assume no arcabouço simbólico que se constrói, sendo identificado sistematicamente como representação de “**autêntico**”, de “**estilo puro**” (SANTOS, 1992, p.34-35). [*grifos colocados*]

Nesse sentido, não é difícil entender o que vários autores apontam como uma peculiaridade do **Modernismo brasileiro**: o fato de serem os mesmos intelectuais que se voltaram, simultaneamente, para a criação de uma **nova linguagem estética** – no sentido de **ruptura** com o passado – e para **a construção de uma tradição** – no sentido de buscar a **continuidade**. [...] A temática do **patrimônio** surge, portanto, no Brasil, assentada em dois pressupostos do Modernismo, enquanto expressão da modernidade: **o caráter ao mesmo tempo universal e particular das autênticas expressões artísticas e a autonomia relativa da esfera cultural em relação às outras esferas da vida social**. A atuação dos modernistas no SPHAN vai mostrar como eles puseram em prática, num campo cultural e político específico, e sob regime autoritário, esses pressupostos (FONSECA, 1997, p. 98-99; grifos colocados).

É justamente nessa atmosfera cultural e institucional que o patrimônio nacional brasileiro será inventado, um contexto para o qual as condições políticas favoreceram a construção de quadros administrativos competentes. Por isso, adiante, passaremos a focar na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O primeiro movimento que anuncia o surgimento de uma instituição federal destinada ao “patrimônio” ocorreu em 1936, quando Gustavo Capanema solicita a Mário de Andrade um anteprojeto para o futuro serviço de proteção.

Munido da experiência no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, bem como das expedições etnográficas ao nordeste brasileiro decorridas da Missão de Pesquisas Folclóricas, Mário de Andrade confere ênfase a um conceito alargado

de “arte”, não restrito ao considerado culto, belo autônomo e erudito, englobando, por exemplo, expressões da cultura popular, das artes aplicadas e ameríndias, as festas, as danças, os contos e as diversas formas de expressão (CHAGAS, 2003; BARBATO JR., 2004).

Contudo, com a criação do SPHAN, por efeito da Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937, passando a integrar a estrutura do MES, prevaleceu o texto do Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, redigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade, que instituiu o instrumento jurídico chamado “tombamento”, inspirado na lei francesa *classement*¹⁶. A referida normativa organiza a proteção do “patrimônio” entendido como “histórico”, “artístico” e “nacional”, destaca os objetos-alvo por meio das categorias “bens móveis” e “bens imóveis” que despertam “interesse público”, o qual é justificado por vínculo com “os fatos memoráveis da história do Brasil”, em referência ao conceito de “excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 2014, p. 122-126).

O instrumento jurídico do tombamento destina-se prioritariamente às “coisas” – materialidades, objetos e produtos – e estabelece um conjunto de restrições ao uso delas mediante os critérios de conservação e restauração, impondo limites regulados à propriedade privada. Tais materialidades de excepcional valor são submetidas à apreciação do Conselho Consultivo, espécie de instância de consagração que exerce o arbítrio pela prerrogativa de notório saber e espírito público dos seus membros-conselheiros. Após o reconhecimento e a emissão da titularidade pública, o bem patrimonial é inscrito em um dos livros do tombo (BRASIL, 2013, p. 25-33)¹⁷.

Salta aos nossos olhos uma identidade firmada entre o próprio órgão – SPHAN – e o seu primeiro membro-chefe – Rodrigo Melo Franco de Andrade, mineiro, homem de confiança e conterrâneo do ministro Capanema. O vínculo entre o homem e a instituição é indicativo do vezo personalista dessa estrutura, recorrentemente exaltada em função dos seus membros notáveis, os quais conformam tradições de pensamento internas à instituição.

Não é fortuito o fato de que esse intelectual do Estado brasileiro permaneceu longos 30 anos à frente da direção, circunstância interpretada como autonomia político-administrativa do órgão em face das flutuações políticas conjunturais –

16 Ver: Márcia Sant’Anna (2009).

17 Os livros mencionados são: *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular; *Livro do Tombo Histórico*, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; *Livro do Tombo das Belas Artes*, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; *Livro do Tombo das Artes Aplicadas*, as obras que se incluírem na categoria de artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

ou indício da exígua capilaridade política e dos poucos recursos financeiros que suscitam relativa “desimportância”¹⁸ –, mas também sinal de baixa capacidade transformativa interna do quadro administrativo, conseqüentemente pouco permeável ao afluxo de novas ideias, concepções políticas e diretrizes técnicas diversas¹⁹.

No entanto, a *persona pública* encarnada na figura de Rodrigo Melo cumpre função na institucionalização do órgão, mais precisamente na sua penetração no tempo das estruturas do Estado brasileiro. Frequentemente, esse personagem é celebrado como um intelectual missionário, um funcionário público exemplar, técnico, objetivo e imparcial, alguém completamente devotado à causa do patrimônio nacional, sendo a sua postura signo da renúncia para oferecer a própria vida como sacrifício dado ao objetivo público maior²⁰.

Nas palavras desse personagem, podemos decantar o sentido missionário: “Aquilo que se denomina Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [...] é o documento de identidade da nação brasileira”, e, como tal, a principal garantia do “nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos”²¹. Um olhar para dentro, mas antes de tudo um olhar para fora, ao reafirmar a vocação universal da cultura brasileira enquanto obra de civilização, Rodrigo Melo (1987, p. 54) situa o patrimônio nacional no encontro de processos históricos de longa duração, pois, como se diz, “o que constitui o Brasil não é apenas seu território, [...] nem esse território acrescido da população nacional”, mas algo como o legado da “produção material e espiritual duradoura ocorrida do norte ao sul e do leste ao oeste do país, [...] as edificações urbanas e rurais, a literatura, a música [...] com traços de caráter nacional, do desenvolvimento histórico do povo brasileiro”.

Em comentário sobre o projeto de criação do SPHAN, Rodrigo Melo (1987, p. 48) destaca o objetivo de “poupar à Nação o prejuízo irreparável do perecimento e da evasão”, a fim de romper com a “inércia dos poderes públicos” e contrariamente à “cobiça dos particulares”, oferecendo às futuras gerações exemplares conservados do documento de identidade do povo brasileiro. Em primeiro lugar, o compromisso previdente com as futuras gerações, a responsabilidade de contar a versão oficial da história. Não menos importante, quem sabe até mais influente nessa retórica, é a preocupação com a opinião do mundo civilizado, o qual só reconhecerá aquela nação que tenha consciência de si, um patrimônio para apresentar e celebrar os

18 Ver: Sérgio Miceli (1987, p. 45).

19 Ver: Joaquim Falcão (1984, p. 30).

20 Ver: José Reginaldo Gonçalves (2004).

21 Ver: Rodrigo Melo Franco de Andrade (1987, p. 56-57).

heróis, os monumentos, as vitórias, as derrotas e as origens, a particular contribuição ao universal da história mundial.

Estamos diante de uma operação simbólica politicamente planejada, executada por mediadores intelectuais e orientada internamente para póstero benefício doméstico, mas projetada externamente para a opinião do mundo civilizado. Esse aspecto da opinião do mundo civilizado, aparentemente irrelevante, não se deixa nunca escapar pelo sentido missionário. Por meio de um jogo de equivalências, por exemplo, a racionalização erudita visava aproximar a igreja colonial do século XVIII da cidade de Ouro Preto e o monumento grego da cidade de Atenas, Partenon, e elevar Aleijadinho ao patamar de Michelangelo, o barroco brasileiro à altura do classicismo europeu como expressão universal da genialidade humana²².

Entretanto, algumas dificuldades surgem e a principal delas parece ser a comunicação, fazer-se compreensível aos ouvidos comuns, divulgar o patrimônio e a necessidade de preservá-lo, e convencer todos sobre o sentido imputado pela razão patrimonial²³. Em entrevista publicada em *O Jornal*, de 29 de junho de 1958, após 20 anos da criação desse órgão, Rodrigo Melo (1987, p. 39), respondendo a uma contestação crítica de decisões técnicas assumidas naquele momento, reconhece “o fato de nem sempre sermos compreendidos” e assume “que muito temos falhado” em relação à “falta de esclarecimentos ao público”.

Diante da incompreensão que a política patrimonial suscita, como se fosse uma dificuldade estritamente interna, em contraste com a “aceitação que encontramos na França, na Itália, na Inglaterra, ou na Grécia”²⁴, a preservação do patrimônio é retratada como uma “missão espinhosa e antipática”²⁵, em que a racionalização erudita, vez por outra, não logra êxito em informar o público acerca dos critérios técnicos empregados, o que é visto, por parte dessa mesma burocracia ilustrada, como infeliz agravamento da situação brasileira de *atraso*.

Impedir o proprietário de demolir uma “casa velha”, considerada um “pardieiro”, em função do valor histórico atribuído a mesma – desde então algo maior do que uma “casa qualquer”, agora qualificada como um monumento, um documento de identidade da nação, um patrimônio – é uma tarefa educativa: uma “campanha civilizatória” para disseminar a “causa” do patrimônio, que é a vocação de uma cidadela “resignada e idealista” feita missão nacional inadiável, como

22 Ver: Rodrigo Melo Franco de Andrade, (1987, p. 48).

23 Ver: Dominique Poulot (2012).

24 Ver: Rodrigo Melo Franco de Andrade, (1987, p. 39).

25 Ver: Rodrigo Melo Franco de Andrade, (1987, p. 39).

bem nota Rodrigo Melo (1987, p. 40), ainda por ocasião da entrevista concedida no ano de 1958:

Mas não cabe a mim, em sua maior parte, o êxito que até então tem tido nossa **missão**. É à equipe de técnicos, **resignados e idealistas**, a quem devem ser feitos os louvores. Constituída de arquitetos de renome internacional, de historiadores e estudiosos, essa equipe, embora integrada por menos de **20 homens**, tem desenvolvido um trabalho intenso, visando ao **engrandecimento do país**. (MELO, 1987, p. 40; grifos colocados).

À parte a celebração do caráter ilustre desse quadro administrativo, as condições concretas de trabalho não ofuscam a lacuna deixada pela escassez de recursos, materiais e humanos, necessários para o atendimento integral dos desafios inicialmente propostos. No entanto, assistimos a uma progressiva institucionalização. Um primeiro período da instituição, classificado como “fase heroica”²⁶, se segue até 1967. Durante essa primeira gestão, a trajetória do patrimônio histórico e artístico nacional, para além do capital social de homens públicos notáveis, contou com o saber técnico de categorias profissionais oriundas da formação em arquitetura, belas artes e engenharia, as especialidades que pioneiramente dominaram esse campo.

Conforme registra um importante documento²⁷ da história institucional desse órgão, apesar das mais abrangentes aspirações iniciais, as primeiras ações de preservação estiveram restritas aos bens móveis e imóveis compreendidos isoladamente, os quais foram sistematicamente estudados, documentados e divulgados. Os bens móveis – obras de arte, pintura, mobiliário, prataria etc. –, em especial aqueles alvos de saques e ilícitas transações, receberam atenção urgente.

Igualmente ocorreu com as edificações civis e religiosas, por vezes abandonadas ou vandalizadas, principalmente legadas das regiões marginalizadas por processos de urbanização e industrialização, que afetaram zonas antes enriquecidas por ciclos econômicos depois caídas em decadência, como é o caso exemplar dos monumentos fixados em cidades como Ouro Preto (MG), Goiás Velho (GO) e Paraty (RJ), por um lado, e também Cachoeira (BA), Santo Amaro (BA) e Jaguaripe (BA), por outro.

Em função dessas características, o patrimônio consagrado apresentava feições tipicamente arquitetônicas e coloniais, frequentemente chamado “patrimônio de

26 Ver: IPHAN (1980).

27 Ver: IPHAN (1980).

pedra e cal”, em que o “branco de origem portuguesa”, no mito fundador das três raças, estruturante do imaginário dos especialistas, exercia maior contribuição pela “perenidade dos materiais utilizados nos processos construtivos”; assim como nota a historiadora Márcia Chuva (2012, p. 154), uma concepção técnica, com ambíguas implicações políticas, ancorada no princípio de *civilização material*.

As primeiras três décadas de preservação do patrimônio histórico e artístico no Brasil foram organizadas pelos conceitos operatórios “tradição” e “civilização”, uma orientação calcada em formações discursivas fortemente permeadas pelo humanismo universalista e pelo racionalismo ilustrado, notadamente de inclinação francesa. Essa concepção inaugural, muito criticada por gerações posteriores, será julgada duplamente: de um lado, pelo esforço pioneiro e perseverante daquela primeira geração, de outro, signo incontestado da “marca classista” inerente ao preservacionismo instrumentalizado para o “refrigério da cultura oficial”²⁸. O retrato simbólico da nação oferecido até o momento, além do privilégio dado à escala monumental, tratou de conferir ênfase sobre os bens vinculados à experiência vitoriosa da etnia branca, da religião católica e da elite política, econômica e militar do país²⁹.

Ainda que Mário de Andrade tenha servido ao órgão, sendo chefe da Diretoria de São Paulo até o momento de sua morte, em 1945, uma concepção mais ampla de patrimônio cultural, com viés assumidamente etnográfico, não prevaleceu nos interesses que presidiam as ações institucionais do primeiro período. A esse respeito, Márcia Chuva (2012, p. 151) disse:

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

Sobre uma trajetória paralela e alternativa, veremos, doravante, a formação institucional e discursiva do patrimônio dado à escala do cotidiano, os seus principais artífices e instrumentos.

A ESCALA DO COTIDIANO

28 Ver: Sérgio Miceli (1987).

29 Ver: Joaquim Arruda Falcão (1984, p. 28).

Um momento importante para as políticas públicas culturais brasileiras deve ser remetido, em meio a contradições sistêmicas, ao decênio de 1970. A relação do regime militar com os artistas e intelectuais desde o princípio demonstrava ambiguidade, uns eram perseguidos ao passo que outros galgavam posições de prestígio e notoriedade, como se pode constatar desde a criação do Conselho Federal de Cultura (CFC)³⁰, em 1966. Se, por um lado, o contexto do regime militar intensifica o processo de censura às produções culturais e à circulação de informações, seja por meio do Ato Institucional nº 5 de 1968, seja através do Serviço Nacional de Informações de 1969 – momento no qual uma série de artistas e intelectuais brasileiros, quando não torturados ou assassinados por suposto envolvimento com a guerrilha comunista, foram detidos por perturbação da ordem pública ou relegados ao exílio político forçado – por outro lado, é também nesse período histórico que o mercado de bens simbólicos e culturais se estabeleceu com maior penetração social³¹ – via renovada infraestrutura técnica dos meios de comunicação de massa, em especial a televisão – ao lado de uma ampliação das ações institucionais focadas no setor cultural.

Nesse período compreendido pelo regime militar, opera-se um fortalecimento da vertente cultural do Ministério da Educação e Cultura (MEC), alinhada com os pressupostos da doutrina de segurança nacional³². Para além da expansão do ensino superior, algumas medidas nesse sentido foram tomadas, por exemplo: a criação da Empresa Brasileira de Filmes, em 1969; a articulação interministerial do Programa de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH), em 1973; a implementação da linha de crédito movida pelo Programa de Ação Cultural (PAC), em 1973; a criação da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), em 1975; aprovação da Política Nacional de Cultura (PNC), em 1975; a criação do Departamento de Assuntos Culturais (DAC), posteriormente transformado em Secretaria de Assuntos Culturais, em 1978; a criação do Instituto Nacional do Folclore (INF), em 1978 (MICELI, 1984; COHN, 1984; CALABRE, 2006).

Passados 30 anos à frente da preservação do patrimônio, Rodrigo Melo torna seu sucessor, Renato Soeiro, o qual permanece na presidência da instituição entre 1967 e 1979. Essa chamada “segunda fase”³³ seria também uma nova etapa na trajetória institucional do patrimônio, uma vez que havia sido formulada a orientação para a preservação de conjuntos urbanos – os chamados de centros históricos –,

30 Ver: Lia Calabre (2006).

31 Ver: Renato Ortiz (2001).

32 Ver: Gabriel Cohn (1984).

33 Ver: IPHAN (1980).

inserindo os monumentos, antes tratados isoladamente, no interior de uma rede mais ampla e complexa de relações sociais da cidade e a sua respectiva paisagem cultural.

A mudança de orientação contou com o diálogo estabelecido junto aos técnicos-consultores da UNESCO, em especial Michel Parent, Viana de Lima, Limburg Stirum e Graeme Schankland³⁴. Havia a necessidade de encarar o impacto da expansão demográfica, da crescente industrialização e do turismo, bem como administrar os graves riscos que tais mudanças sociais poderiam impingir ao patrimônio nacional. Esse período marca uma inflexão no conceito de patrimônio, em linha com as orientações internacionais vigentes no período, o qual passa a ser visto como um potencial recurso econômico e atrativo turístico (PEREIRA, 2012; CORRÊA, 2012).

Os desafios então colocados fariam daquela instituição tecnicamente restrita, até certo ponto estruturalmente fechada, se abrir ao mundo das negociações políticas interministeriais. Em 1973, o Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas (PCH) será encaminhado por uma articulação entre a Secretaria do Planejamento da Presidência da República (SEPLAN-PR), o Ministério do Interior – através da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) –, o Ministério da Indústria e Comércio – a partir da EMBRATUR – e, inclusive, o Ministério da Educação e Cultura – por via do IPHAN –, sendo os aportes financeiros cedidos pelo Fundo de Desenvolvimento de Projetos Integrados (CORRÊA, 2012). Uma articulação para alinhar o patrimônio, ali representado por centros, conjuntos e sítios históricos urbanos, com a perspectiva do desenvolvimento econômico, marcadamente a partir do turismo cultural justificado pela geração de riqueza, emprego e renda (AZEVEDO, 2017).

Outra inflexão na trajetória institucional do patrimônio, no contexto brasileiro, ocorre com a nomeação de Aloísio Magalhães à presidência do IPHAN, entre 1979 e 1982. Escolhido pelo ministro Eduardo Portella, com quem havia mantido contato nos anos de formação em Recife, Aloísio Magalhães, então à frente do IPHAN, assumiu como tarefa a fusão do Instituto com o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e o PCH, além da criação da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM).

No entanto, a inserção de Aloísio Magalhães nessa arena institucional, prometendo inovações técnicas e administrativas, não se daria sem dificuldades. Por isso, referindo-se ao contexto de criação da FNPM, este agente disse: “Tudo foi

34 Ver: IPHAN (1980).

feito entre Portella e eu, dialogando, sem nunca dar entrada num papel no MEC”³⁵. Para termos uma ideia da capacidade de articulação política e, por consequência, do empenho no sentido de furar a blindagem institucional e as hierarquias estabelecidas, por ocasião de um depoimento prestado em abril de 1981, na Comissão Parlamentar de Inquérito da Câmara dos Deputados, Aloísio Magalhães (1997, p. 135), em tom autocrítico, revela detalhes da sua conduta:

O que se via era uma **guerra**, em que **as instituições viviam cada uma lutando por si só**, fragmentariamente. Ganha quem pode, quem tem mais versatilidade, quem tem mais apoio político, e as verbas, os custeios eram muito divididos, numa pequena e contínua forma individual de ação. Eu mesmo a usei. Faço aqui minha autocrítica. **Construí a Fundação Nacional Pró-Memória praticamente fora da estrutura do MEC**. Vim a esta casa pessoalmente. Passei a morar aqui praticamente dia e noite. **De Deputado a Deputado, de Senador a Senador, ia eu mostrando que aquele instrumento era necessário**. É claro que tive enorme apoio do **Ministro Eduardo Portella**, bem assim do **Ministro Golbery**, que percebeu, com muita acuidade, a importância, a legitimidade, a necessidade desse instrumento e apoiou a iniciativa. Mas tudo foi feito praticamente à base do exercício de **um grupo pequeno, fora das estruturas**, e isso está errado. (MAGALHÃES, 1997, p.135; grifos colocados).

Para melhor compreender a passagem de Aloísio Magalhães pelo IPHAN e, portanto, medir as suas contribuições políticas e conceituais, devemos situar a trajetória desse agente intelectual mediador. Com formação jurídica na chamada Escola do Recife, Aloísio Magalhães esteve desde a juventude no interior de um movimento cultural efervescente, ao lado de figuras como Ariano Suassuna e João Cabral de Melo Neto, passando a desenvolver habilidade e sensibilidade artísticas que moveram seu deslocamento rumo às artes plásticas e o *design*.

Após finalizar o curso de direito, em 1950, esse indivíduo se encaminha para Paris, onde recebe uma bolsa do governo francês a fim de aprofundar os estudos em museologia, entre 1951 e 1953. Em momento posterior, com a oportunidade de complementar a sua formação nos Estados Unidos – país em que reside entre 1957 e 1959 – Aloísio Magalhães entrou em contato com o artista e *designer* Eugene Feldman, que o proporciona conhecer linguagens gráficas inovadoras³⁶. Seria essa

35 Ver: Aloísio Magalhães (1997, p. 134).

36 Segundo João de Souza Leite (2017, p. 16), é nesse momento de estágio nos Estados Unidos que Aloísio Magalhães absorveu o pensamento de Walter Gropius, fundador da Bauhaus.

conjunção de fatores, ou seja, o treinamento museológico na França e o aprendizado de novas linguagens e teorias de comunicação visual nos Estados Unidos que estaria na base conceitual do futuro CNRC (MICELI, 1984, p. 81).

Retornando ao Brasil, em 1960, Aloísio fundou um escritório de *design* no Rio de Janeiro. Lá, em 1963, colaborou com a criação da pioneira Escola Superior de Desenho Industrial, lecionando na cadeira de comunicação visual. Membro de uma família de importantes políticos pernambucanos, Aloísio trazia consigo, além do capital social, uma aptidão para “transitar nos meandros do poder”³⁷, característica que lhe rendeu duras críticas. No momento em que ativamente trabalhou no seu escritório de *design* – já no período da ditadura militar – este agente buscava posições de prestígio e notoriedade, sobretudo a partir da identidade visual corporativa para destacadas empresas públicas e privadas. Em 1966, elaborou o primeiro logotipo da Rede Globo de Televisão; no mesmo ano, venceu um concurso e passou a desenhar as cédulas e moedas do cruzeiro novo; em 1970, coordenou o projeto de identidade visual da Petrobras. Além disso, nesse período de atividade com o escritório de design (1960-1975), atendeu a projetos do Banco Central, da Caixa Econômica Federal, da Vale do Rio Doce, dos Correios e Telégrafos, entre outros órgãos governamentais³⁸.

Em 1975, terá surgimento o CNRC, um espaço de experimentação movido por um grupo multidisciplinar de especialistas externos ao seio da burocracia do MEC. É ainda nesse ano que será firmado um convênio entre o Ministério da Indústria e Comércio (MIC) – a partir da interlocução estabelecida com o ministro Severo Gomes – o Governo do Distrito Federal – ali representado na pessoa do secretário de educação, Wladimir Murinho – e a Fundação Universidade de Brasília (UnB), que viabilizou um ambiente de trabalho nas dependências do *campus* Darcy Ribeiro.

Além desses homens públicos, o grupo inaugural às voltas de Aloísio Magalhães também contou com a presença de professores da UnB, entre os quais a socióloga Bárbara Freitag e o matemático Fausto Alvim Júnior³⁹. Em entrevista concedida ao jornal *O Globo*, publicada no dia 5 de janeiro de 1977, Aloísio Magalhães (1997, p. 116-117) descreve algumas das preocupações que moveram, naquela oportunidade, as linhas de ação do recém-criado Centro:

37 Ver: João de Souza Leite (2017, p. 18).

38 Ver: Sérgio Miceli (1984); Laís Lavinias (2014); Zoy Anastassakis (2017); João de Souza Leite (2017)

39 Para mais detalhes sobre o grupo que compunha o CNRC e as discussões sobre o conceito de referência cultural, ver Pedro Clerot (2019).

Existe um ponto que deflagrou a criação do Centro. Foi uma pergunta que o Ministro Severo Gomes me fez a respeito do produto brasileiro. “Por que não se reconhece o produto brasileiro? Por que ele não tem uma fisionomia própria?”. Minha resposta mais imediata foi que, para se criar uma fisionomia própria de uma cultura é preciso antes conhecer a realidade desta cultura em seus diversos momentos. [...] Nosso objetivo é estudar as formas de vida e atividades pré-industriais brasileiras que estão desaparecendo, documentá-las e, numa outra fase, tentar influir sobre elas, ajudando-as a dinamizar-se.

Portanto, nesse momento, ao menos duas premissas já estavam colocadas: as formas culturais de vida são passíveis de transformação em produto e a avaliação de que é possível influir sobre a dinâmica dessas mesmas formas de vida, tornando-as sustentáveis perante as transformações sociais e tecnológicas do mundo contemporâneo. Esse último aspecto sugere uma preocupação com a devolutiva aos grupos sociais estudados⁴⁰. A orientação dos estudos promovidos por esse grupo se calcava no conceito de “referência cultural”, o qual, conforme nos informa uma ex-funcionária daquele Centro⁴¹, toma as noções de “referência” e “referente” da filosofia da linguagem e as colide com uma concepção antropológica de “cultura”.

A referência seria o significado que encontra ressonância na realidade exterior, no cotidiano do mundo compartilhado, especificamente nas formas de vida dos grupos sociais detentores da linguagem referente. A concepção antropológica de “cultura” amplia o leque das linguagens referenciadas à medida que engloba diversos outros estilos de expressão e sistemas de crença. Portanto, amplia-se o conceito para além de um corpo de atividades específicas ou conjunto de materialidades excepcionais, para além da concepção restrita de “conhecimento” e “arte” matizada por viés erudito, concebendo, assim por diante, “cultura” como todo um modo de vida, priorizando, desse modo, as manifestações do fazer popular cotidiano reputadas como “autênticas”.

O conceito de *referência cultural*, como nota Ulpiano Meneses (2012), traz consigo um outro mérito: o deslocamento de enfoque, antes dado estritamente à “coisa”, para o “corpo” enquanto *locus* do sentido, ou seja, opera-se aí uma revolução copernicana, uma paralaxe na observação do fenômeno patrimonial que nos leva

40 Aloísio Magalhães (1997, p. 121) diz: “Veja bem, toda a inquietação que eu vivi nesses últimos tempos era justamente como devolver. Que instrumento legal permitiria a devolução?”.

41 Maria Cecília Londres Fonseca (2012), a referida ex-funcionária do Centro, escreve que a noção de “referência cultural” tem uma dívida com a linguística estrutural do teórico russo Roman Jakobson.

do objeto referência em direção ao sujeito referente. É justo nessa direção que será introduzida a inovação teórica, com o alargamento conceitual da categoria “bem cultural”, conforme manifesta nas palavras de Aloísio Magalhães (1997, p. 60):

Ocorre, entretanto, que o conceito de bem cultural no Brasil continua restrito aos bens móveis e imóveis, contendo ou não valor criativo próprio, impregnados de valor histórico (essencialmente voltados para o passado), ou aos bens da criação individual espontânea, obras que constituem nosso acervo artístico (música, literatura, cinema, artes plásticas, arquitetura, teatro), quase sempre de apreciação elitista. [...] Permeando essas duas categorias, existe **vasta gama de bens** – procedentes sobretudo do **fazer popular** – que por estarem **inseridos na dinâmica viva do cotidiano** não são considerados como bens culturais nem utilizados na formulação das políticas econômica e tecnológica. No entanto, **é a partir deles** que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem **os valores mais autênticos de uma nacionalidade**. Além disso, é deles e de sua reiterada presença que surgem expressões de síntese de valor criativo que constitui o objeto de arte. (MAGALHÃES, 1997, p.60; grifos colocados).

Ainda à época do Centro, uma série de objetos de estudo foi investigada, como, por exemplo: a tecelagem popular do triângulo mineiro; o artesanato indígena do centro-oeste; a cerâmica de Tracunhaém/PE; os brinquedos populares do nordeste; o artesanato do médio São Francisco; a etnomusicologia nordestina; além de um levantamento ecológico-cultural das Lagoas Mundaú e Manguaba/AL e um estudo multidisciplinar do caju; entre outras pesquisas, levantamentos e documentações de cunho teórico e historiográfico a respeito do estado da arte das correntes de pensamento, dos acervos e da história da educação, ciência e cultura no Brasil⁴².

Ao trazer consigo a experiência do CNRC para o IPHAN, Aloísio Magalhães promoveu uma inovação. Ao lado da execução da política patrimonial clássica, cuja ênfase recaí sobre as “coisas”, bens móveis e imóveis, ou centros e sítios históricos, passou a entrar na pauta do campo do patrimônio brasileiro um conjunto de outros bens culturais, ofícios, saberes e fazeres oriundos dos estratos ditos “étnicos” e “populares”, um universo antes restrito ao campo de estudos do movimento folclórico brasileiro⁴³. Com a finalidade de pôr adiante essa inovação, a FNPM seria a porta de entrada para a experiência do CNRC, além de conferir maior

42 Ver: Aloísio Magalhães (1997, p. 66-71).

43 Ver: Luís Rodolfo Vilhena (1997).

liberdade para o gerenciamento de recursos, que então passaram a ser, em parte, destinados ao inventário e proteção de bens culturais às margens do escopo legal do *tombamento*, ampliando, por sua vez, o repertório de patrimônios passíveis de reconhecimento e acautelamento.

Para atingir o propósito de transformar as estruturas internas e o teor doutrinário da arena burocrática da política patrimonial brasileira, Aloísio Magalhaes, por via de documentos de referência⁴⁴ ou mesmo em seus pronunciamentos públicos⁴⁵, soube bem mobilizar os artifícios da memória institucional, redirecionando-a desde dentro, sobretudo a partir da recuperação simbólica da figura de Mário de Andrade e o seu respectivo *Anteprojeto de 1936*, como se fosse um elo perdido da política patrimonial, um fóssil de transição dessa trajetória institucional.

Nesse período qualificado como “fase moderna”⁴⁶, no plano da estrutura institucional, vimos como a política de proteção do patrimônio cultural se abriu às negociações interministeriais, incorporando recursos materiais e humanos provindos de outras áreas de competência, como no caso de implementação e, posteriormente, fusão com o PCH. Por outro lado, a contribuição dada pela experiência do CNRC, posteriormente acomodado na FNPM⁴⁷, se consagra pela ampliação do conjunto de patrimônios possíveis e pensáveis.

Do ponto de vista conceitual, a contribuição dada por Aloísio Magalhães ao teor doutrinário dessa instituição poderia ser resumida em: inserção da noção de “referência cultural”, com destaque para o conceito antropológico de “cultura”; especial atenção aos temas do “fazer popular cotidiano”, os quais, por sua vez, são encarados como manifestações dinâmicas; a ideia de que a política do patrimônio se destina às “comunidades detentoras”, principais responsáveis pela salvaguarda, havendo a necessidade de oferecer uma “devolutiva” por parte do poder público; por fim, a compreensão do papel estratégico da identidade cultural e a crença na possibilidade de um “desenvolvimento harmonioso”⁴⁸, conciliando aspectos da modernidade tecnológica global com as tradições culturais brasileiras.

Qual não foi a surpresa: vítima de um acidente vascular cerebral, Aloísio Magalhães, em viagem internacional no ano de 1982 – para um encontro de ministros da

44 Ver: IPHAN (1980).

45 Ver: Aloísio Magalhães (1997).

46 Ver: IPHAN (1980).

47 Conforme Pedro Clerot (2019), o CNRC acomodou-se na estrutura do sistema Sphan/Pró-Memória pela Coordenadoria Nacional da Referência Cultural. Na década de 1990, essa vertente foi movida para o chamado Departamento de Identificação e Documentação (DID), responsável pelo implemento do Inventário Nacional de Referência Cultural (INRC). Atualmente, estas funções estão sob o encargo do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI).

48 Ver: Aloísio Magalhães (1984)

cultura dos países de língua latina – vem a falecer 13 de junho na cidade italiana de Pádua. Do mesmo modo como a “*lição de Rodrigo*” e o “*Anteprojeto de Mário*” tornaram-se dispositivos de memória, o culto a Aloísio Magalhães e a respectiva construção da sua figura simbólica vertida em tradição institucional é levado a cabo por seus pares, conterrâneos pernambucanos e funcionários dos novos quadros administrativos⁴⁹. A repercussão desse marco na trajetória institucional do patrimônio cultural brasileiro desdobrou-se, quase duas décadas depois, na política de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial⁵⁰, instrumento esse que, em 1988, havia sido aventado pelo texto constitucional.

CONCLUSÃO

O percurso do argumento até aqui conduziu a discussão sobre o patrimônio cultural mediante uma dupla ênfase: por um lado, optamos pela abordagem administrativa institucional, objetivando a versão estatal e seus principais artífices e instrumentos; por outro, situamos essa respectiva abordagem no interior do contexto histórico brasileiro do século XX.

Sabemos, contudo, que contar esta narrativa, privilegiando o enfoque acima destacado, possui limites pontuais à reflexão, ou seja, a história do patrimônio cultural brasileiro contracenava com acontecimentos que extrapolam a esfera burocrática e vazam as fronteiras supostamente estáveis do Estado-nação.

Portanto, outra maneira de aprofundar a compreensão desse universo seria, posteriormente, explicitar os paralelos entre as trajetórias institucionais nacionais e os marcos normativos internacionais, afins a trajetórias de outros contextos, bem como demonstrar os intercâmbios entre profissionais nativos e estrangeiros neste campo do patrimônio cultural, cada vez mais, constituído globalmente.

Assim como pretendemos explicar, o primeiro vetor de institucionalização do patrimônio cultural brasileiro – *escala do monumento* – é marcado por um experimento administrativo dado ao sentido missionário dos intelectuais modernistas, uma campanha civilizatória em defesa do patrimônio nacional. Em primeiro momento, a representação desse patrimônio esteve vinculada ao saber técnico das categorias profissionais oriundas da arquitetura e belas-artes. Por consequência, o *corpus* de patrimônios possíveis e pensáveis esteve restrito aos bens da cultura

49 Nesse particular, é importante destacar Joaquim Arruda Falcão e Marcos Vinícius Vilaça, posteriormente incluídos como conselheiros da FNPM, e também Eduardo Portella.

50 Assinado no dia 4 de agosto de 2000, o Decreto nº 3551 institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e estabelece os livros em que os patrimônios contemplados podem ser inscritos: *Livro dos Sabres*; *Livro das Celebrações*; *Livro das Formas de Expressão*; *Livro dos Lugares*.

erudita, uma herança da experiência vitoriosa da etnia branca, da religião católica e da elite política, econômica e militar do Brasil, concepção baseada no princípio de *civilização material*.

Em contrapartida, o segundo vetor de institucionalização do patrimônio cultural brasileiro – *escala do cotidiano* – se produziu em razão de uma inovação institucional, a partir de novos quadros administrativos, com a presença de um novo grupo de agentes intelectuais mediadores, os quais, desde dentro, procuraram redefinir o teor doutrinário da política pública, inserindo, dessa maneira, um conjunto de outros bens culturais no interior desse *corpus* de patrimônios possíveis e pensáveis. Observamos a entrada de novas categorias profissionais nesse campo – *designers* e cientistas sociais –, além de uma progressiva antropologização do conceito de patrimônio, o qual será fundamentado, desde então, pelo princípio de *referência cultural*, responsável pela incorporação das tradições do saber-fazer popular cotidiano.

A evolução desses vetores de institucionalização do patrimônio cultural brasileiro não se produziu somente pela separação entre uma concepção “material” e “imaterial” dos bens culturais, assim como consagrado pelo texto constitucional, divisão, inclusive, que informa linhas de ação departamentais distintas até hoje⁵¹. Sabemos que essas discussões, integradas do ponto de vista conceitual, acentuam interpenetrações entre ambos os vetores, a exemplo dos tombamentos, em 1986, do Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador/BA, e da Serra da Barriga, em União dos Palmares/AL. Observamos, no caminho desses vetores, um deslocamento que nos leva da “missão antipática e espinhosa”⁵² dos *experts* para a responsabilidade dos *grupos sociais detentores*, em que “o melhor guardião de um bem cultural é sempre seu dono”⁵³.

Em tempo, não poderíamos nos furtar à observação de que o patrimônio cultural brasileiro, ao longo do século XX, segue os rastros do debate internacional mais amplo, segundo o qual, como disse Dominique Poulot (2009, p. 225): “A fórmula remete ao importante fenômeno da evolução atual do patrimônio, ou seja, a substituição do patrimônio da civilização, no sentido das Luzes, por um patrimônio mundial das culturas”. O retrato simbólico da concepção monumental do patrimônio, assentada no princípio de totalidade nação, dá lugar à representação de

51 Atualmente, a vertente do patrimônio material, que remonta à escola do monumento, é gerida pelo Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), e, por outro lado, a vertente do patrimônio imaterial, afim à escala do cotidiano, é então administrada pelo Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI).

52 Rodrigo Melo Franco de Andrade (1987, p. 39).

53 Aloísio Magalhães (2017, p. 248).

particularidades socioculturais, múltiplas e dispersas singularidades justapostas que, à maneira do caleidoscópio, oferecem um quadro heteróclito de referências fragmentadas e polifônicas, no compasso do movimento contemporâneo que afirma a “diversidade cultural”⁵⁴ como código dominante no campo do patrimônio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANASTASSAKIS, Zoy. A cultura como projeto: Aloísio Magalhães e suas ideias para o IPHAN. *Revista do Patrimônio*, Brasília, n. 35, p. 65-78, 2017.
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco. *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.
- ARANTES, Antônio Augusto. “A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil”. In: BARRIO, Ángel Espina; MOTTA, Antônio; GÔMES, Mário Hélio. (Org.). *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Massangana, v. 1, 2010, p. 52-64.
- AZEVEDO, Paulo Ormindo. Patrimônio Cultural e Natural como fator de desenvolvimento: a revolução silenciosa de Renato Soeiro, 1967-1979. *Revista do Patrimônio*, Brasília, n. 35, p. 45-64, 2017.
- BARBATO JR., Roberto. *Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o departamento de cultura de São Paulo*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.
- BRASIL: *Legislação sobre patrimônio cultural – 2. ed.* – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 349 p. – (Série legislação; n. 92), 2013.
- BRASIL. *Patrimônio Cultural* – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. *Meditações Pascalianas*. 2ª Ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CABRAL, Renata; JACQUES, Paola. O antropófago Oswald de Andrade e a preservação do patrimônio: um “devorador” de mitos? *Revista Anais do Museu Paulista*. São Paulo: Nova Série, v. 26, p. 1-39, 2018.
- CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- CÂNDIDO, Antônio. A Revolução de 1930 e a Cultura. *Revista novos estudos. CEBRAP*, São Paulo, ed. 8, v. 1, abril, 1984.
- CHAGAS, Mário. “O Pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual” In: *Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- CHUVA, Márcia. Por uma história da nação de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio*, Brasília, n. 34, 2012.

54 Ver: UNESCO (2000, 2002; 2003; 2005).

- CLEROT, Pedro. *Referência Cultural: uma retórica da descoberta nas políticas de patrimônio cultural*. Mestrado (Preservação do Patrimônio Cultural) – Brasília: IPHAN, 2019.
- COHN, Gabriel. “A concepção oficial da política cultural nos anos 70”. In: MICELI, Sérgio (org.) *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difusão Editorial S.A, 1984.
- CORRÊA, Sandra. *O Programa de Cidades Históricas (PCH): por uma política integrada de preservação do patrimônio cultural – 1973-1979*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Brasília: Universidade de Brasília, 2012.
- DINIZ, Eli. “Engenharia institucional e política públicas: dos conselhos técnicos às câmaras setoriais” In: PANDOLFI, Dulce (Org.) *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.
- FALCÃO, Joaquim. “Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional”. In: MICELI, Sérgio (org.) *Estado e Cultura no Brasil*, São Paulo: Difusão Editoria, 1984.
- FALCÃO, Joaquim. *A política cultural de Aloísio Magalhães. E Triunfo?*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/MinC-IPHAN, 1997.
- FONSECA, Maria Cecília Londres.. “Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio” In: *O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê Final das Atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília: IPHAN, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 8ª ed., 2014.
- GONÇALVES, José Reginaldo S. *A retórica da perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004.
- GONÇALVES, José Reginaldo S. “Os limites do patrimônio” In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia & BELTRÃO, Jane (orgs.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: ABA, Nova Letra, 2007.
- HARVEY, David C. Heritage pasts and heritage presents: Temporality, meaning and the scope of heritage studies. *International Journal of Heritage Studies*, v. 7, n. 4, p. 319–338, 2001.
- IPHAN. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória*. Publicações da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. N. 31. Brasília: MEC; SPHAN; Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum international* 56 (1-2), 2004.
- LAVINAS, Laís Villela. *Um animal político na cultura brasileira: Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural no Brasil (anos 1966-1982)*, Dissertação de Mestrado,

- Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2014.
- LEITE, João de Souza. “Projeto e Destino”. In: LEITE, João de Souza (org.) *Aloísio Magalhães - Bens culturais do Brasil: um desenho projetivo para a nação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.
- MAGALHÃES, Aloísio. Bens Culturais: instrumento para um desenvolvimento harmonioso. *Revista do Patrimônio*, Brasília, nº 20, 1984.
- MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.
- MAGALHÃES, Aloísio. Bens Culturais: instrumento para um desenvolvimento harmonioso. *Revista do Patrimônio*, Brasília, n. 20, 1984.
- MARTINS, Luciano. A Gênese de uma Intelligensia: os intelectuais e a política no Brasil 1920 a 1940. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v.2, n. 4, 1986. Disponível em: <http://anpocs.com/images/stories/RBCS/04/rbcs04_06.pdf>. Acesso em 01 de outubro de 2020.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. “O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas”. In: IPHAN. *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*. Brasília: IPHAN, p. 25- 39, 2012. (Anais v.2, t.1)
- MICELI, Sergio. “O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70).” In: MICELI, Sergio (org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difusão Editorial S.A, 1984.
- MICELI, Sergio. SPHAN: Refrigério da cultura oficial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 22, 1987.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- PEREIRA, Cecília. O turismo cultural e as missões UNESCO no Brasil. 181f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.
- POULOT, Dominique. A Razão Patrimonial na Europa do Século XVIII ao XXI. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 34, 2012.
- POULOT, Dominique. *Uma História do Patrimônio no Ocidente*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. 1991. 206f.

- Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 1991.
- SANT’ANNA. “A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização In: CHAGAS, Mário; ABREU, Regina (orgs). *Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneos*, Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- SANTOS, Mariza V. O Tecido do Tempo: a ideia de patrimônio cultural no Brasil (1920-1970). Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília, 1992.
- SANTOS, Mariza V. Nasce a Academia Sphan. *Revista do Patrimônio*, Brasília, n. 24, p. 77-95, 1996.
- SANTOS, Mariza V. O Fetiche do Patrimônio. *Revista Habitus*. Goiânia: v.4, n.1, p. 437-454, jan/jun, 2006.
- SMITH, Laurajane. “The discourse of heritage.” In: *Uses of heritage*. Londres: Routledge, 2006.
- UNESCO. *Unesco and the issue of cultural diversity. Review and strategy, 1946-2000*. Unesco, 2000.
- UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Paris: Unesco, 2002.
- UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris: UNESCO, 2003.
- UNESCO. *Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Paris: UNESCO, 2005.
- VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947- 1964*. Rio de Janeiro: FGV E Funarte, 1997.