

MEMÓRIA CIDADÃ HISTÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL*

Afonso Carlos Marques dos Santos**

• COMEMORANDO a História

No dia 11 de novembro de 1959, alguns meses antes da inauguração oficial da nova capital federal, realizava-se em Brasília a cerimônia de tombamento do *Catetinho*, a primeira edificação utilizada pelo Presidente Juscelino Kubitschek no sítio escolhido para a nova sede dos Poderes da União. Discursando naquela ocasião, Rodrigo Melo Franco de Andrade¹ identificava a nova capital como “um testemunho ciclópico de confiança no futuro da pátria” e procurava se antecipar àqueles que poderiam estranhar a tentativa de “comemorar a história” tão cedo, e que viessem a objetar que se tenha procurado “converter em monumento duradouro para as gerações posteriores uma construção que, pela própria fragilidade”, não possuiria “as condições necessárias para subsistir”. Antecipando-se, portanto, aos críticos da iniciativa, o Doutor Rodrigo, como era respeitosamente chamado, explicava:

“[...] o que se visou foi, em pleno desenvolvimento da tarefa gigantesca da construção de Brasília, proteger a tempo a pequena edificação em que nossos compatriotas do futuro conhecerão a origem rústica e quase humilde da majestade da nova capital. Quanto à precariedade intrínseca da arquitetura, constituirá um estímulo ao engenho dos peritos, aos quais caberá lhe assegurar a sobrevivência.

O objetivo mais amplo da medida adotada é garantir e cultivar, por meio da proteção dos marcos expressivos do desenvolvimento da civilização nacional, a memória luminosa da identidade do Brasil do futuro com o passado, estabelecendo a ligação entre as aspirações gloriosas alcançadas e as realizações toscas e modestas de que se originaram.”

* Este texto foi apresentado originalmente na Conferência do mesmo título, proferida a 24 de julho de 1997, no XIX Simpósio Nacional de História, realizado em Belo Horizonte, no Campus da UFMG, pela ANPUH - Associação Nacional de História (antiga Associação Nacional dos Professores Universitários de História).

** Historiador, Professor Titular de Teoria e Metodologia da História, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Assim, Rodrigo M. F. de Andrade apresentava, diante do Presidente da República, o que teria sido a interpretação da equipe da então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional:

“Verificamos, com profunda satisfação, que, a despeito dos objetivos de seu governo visarem intensamente ao porvir, V. Ex.^a não afasta do pensamento o dever de manutenção da continuidade da tradição nacional”.

O Doutor Rodrigo concluía este mesmo discurso estabelecendo a ponte entre Brasília e o organismo do patrimônio, que organizara e dirigia desde a fundação²:

“Quanto à repartição a que meus companheiros e eu procuramos servir, ficou ligada por sua vez ao empreendimento da nova capital, não só por ter cabido a autoria do plano-piloto ao mais reputado de seus especialistas, o arquiteto Lúcio Costa, mas também porque nos orgulhamos de ter tido como companheiro o arquiteto Oscar Niemeyer, ao qual se devem os monumentos principais de Brasília.”³

Na capital do futuro, onde a concepção de cidade e a linguagem arquitetônica implantada não apresentavam um vínculo com o passado, antes um rompimento, evocava-se, neste ato, a “continuidade da tradição nacional”, transformando em história o que fora um gesto inicial de ocupação provisória no imenso canteiro de obras da nova capital. Do ponto de vista simbólico, num espaço voltado para o *porvir*, inventava-se um marco de identidade, encontrando no *Catetinho* uma “origem rústica e quase humilde” para a “majestade da nova capital”. Este marco deveria se constituir num desafio para os futuros guardiões da memória, os peritos responsáveis pela sobrevivência daquele lugar de memória⁴ do empreendimento. Lembrando toscamente a singeleza da arquitetura rústica brasileira, a construção que nascera provisória era elevada à condição de marco da “civilização nacional”. Não era, portanto, apenas o passado recente, a saga dos construtores, que se desejava evocar e garantir na memória social, mas o passado de uma “civilização” - da qual todos deveriam se considerar herdeiros.

Essa preocupação em instituir um lugar de memória, antes mesmo da fundação oficial da capital, correspondia, naquela conjuntura, ao esforço de construção imaginária de uma nação voltada para o futuro e a

modernidade, mas que não desejava perder o vínculo com a tradição, ou melhor, um país onde o moderno estivesse associado à tradição. Dois anos depois, o mesmo Rodrigo M. F. de Andrade, ao receber o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Minas Gerais, defenderia a “ação de todos os brasileiros cultivados, particularmente daqueles que pertencem às entidades universitárias, em prol do estudo sério e da proteção eficaz do acervo documental do Brasil”⁵. Rodrigo acentuava que a proteção do patrimônio não ficava assegurada pelo preceito constitucional que a instituiu, nem pelas disposições da lei especial que estabeleceu as normas de sua organização, nem ainda por meio das sanções incluídas, como reforço, no Código Penal brasileiro. Para ele, “a defesa necessária só poderá ser garantida por obra de educação”. Vinte e quatro anos após a criação do SPHAN, o Doutor Rodrigo reconhecia os limites da ação da repartição e dos seus funcionários, sem o apoio necessário na opinião pública e nos demais setores da administração estatal. Tratava-se, no seu entender, de que se “principie a ser incutida em nossos conterrâneos a noção de que cada cidadão brasileiro é de algum modo condômino dos bens de valor histórico e artístico existente no país”⁶. Tratava-se, portanto, de uma ação cidadã a ser empreendida e que deveria conter um forte caráter pedagógico. De onde viria este traço pedagógico presente na intenção de preservar os marcos do passado?

• *IMENLANDO o passado e formando o cidadão*

A resposta à questão acima enunciada deve ser buscada na origem da própria noção moderna de patrimônio, surgida na conjuntura posterior à Revolução francesa e onde se evidenciava uma preocupação moral e formadora⁷. Esta identificação correspondia ao estabelecimento, na Europa do século XIX, da relação entre o conhecimento do passado e a educação do cidadão, o que levou François Furet a identificar a história, já na primeira metade do século XIX, como a “árvore genealógica das nações européias e da civilização de que são portadoras”⁸, passando a se constituir numa matéria ensinável, que deve ser estudada e que conta com “um patrimônio de textos, de fontes, de monumentos” que deveriam permitir “a reconstituição exata do passado”.

Ao lado da organização política dos Estados nacionais, no século XIX, verifica-se um verdadeiro processo de invenção do próprio passado nacional, tanto na literatura como nos livros de história, contribuindo, de maneira fundamental, para a legitimação simbólica desses estados. Este processo, porém, extrapolou o campo historiográfico e esteve presente em

todas as construções imaginárias da nacionalidade, constituindo-se no substrato fundamental para a identidade do cidadão. Eric Hobsbawm, em *A Invenção das Tradições*, já nos havia alertado para o fato de que “a maioria das ocasiões em que as pessoas tomam consciência da cidadania como tal permanecem associadas a símbolos e práticas semi-rituais (por exemplo, as eleições), que em sua maior parte são historicamente originais e livremente inventadas: bandeiras, imagens, cerimônias e músicas”⁹. As artes, como um todo, também tiveram participação ativa nessas elaborações, como é o caso da pintura histórica e de costumes e da escultura a serviço do civismo. Hobsbawm, também observou que:

“Não nos devemos deixar enganar por um paradoxo curioso, embora compreensível: as nações modernas, com toda a sua parafernália, geralmente afirmam ser o oposto do novo, ou seja, estar enraizadas na mais remota antiguidade, e o oposto do construído, ou seja, ser comunidades humanas, naturais o bastante para não necessitarem de definições que não a defesa dos próprios interesses.”¹⁰

Assim, a história, como representação do passado, torna-se fonte de legitimação das nacionalidades em construção e um dos centros essenciais do debate político e intelectual. O caso francês fornece, sem dúvida, o melhor exemplo de cruzamento permanente, no século XIX, entre as batalhas políticas e as simbólicas. Do início ao fim do século, a França conheceu três repúblicas, dois impérios e duas monarquias, com experiências constitucionais complicadas e episódios de uma verdadeira guerra civil entre os que defenderam os princípios da Revolução e aqueles que estavam espiritualmente ligados a contra-revolução. Foi um tempo onde a luta de signos e de símbolos expressava uma permanente batalha de idéias, nas quais, entre outras formas de propaganda, o didatismo figurativo e monumental foi intensamente empregado¹¹. O estabelecimento dos lugares de memória, recuperados do passado ou inventados no presente, contribuiu para construir a imagem de antiguidade essencial à idéia subjetiva de nação.

• *MATERIALIZANDO a memória*

A busca de um passado remoto e identitário, portanto, conduziu à idéia de conservar e proteger o que se chamaria de “monumentos históricos” - ao que hoje nos aparece como um dogma de valor universal. A

reflexão historiográfica e a pesquisa da história, nesta direção, não se limitam à história das obras de história, dos livros de história, mas abrangem as concepções acerca do passado e as intenções de rememorar impressas nos monumentos, nas obras de arte, nos museus e na estruturação e imagem das cidades. Assim, devemos considerar o fato de que as intenções de preservação e a própria noção de patrimônio têm historicidade e que a dimensão histórica é ponto de partida para a compreensão do fenômeno, o que nos leva a pensar que se memória e história são formas radicalmente distintas de abordar o passado, por sua vez a memória, nas suas múltiplas construções (individuais ou coletivas, públicas ou privadas), constitui matéria-prima para a análise crítica do historiador. Pierre Nora já nos havia ensinado que memória e história, longe de serem sinônimos têm tudo para se opor. A memória, instalando a lembrança no sagrado remete o passado para os altares, ao passo que a história, “operação intelectual e laicizante, exige análise e discurso crítico”, tornando o passado prosaico. A relação afetiva que a memória estabelece com o passado cria as bases para o seu culto materializado nos monumentos, o que permite a Pierre Nora sugerir que a memória “se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto”¹².

Françoise Choay, ao apresentar a edição francesa do livro de Aloïs Riegl-*O Culto Moderno dos Monumentos: sua essência e sua gênese*, problematiza a noção contemporânea de preservação e de monumento histórico, identificando aí uma opacidade criada pelas interferências entre história e memória, entre monumento e documento, e entre tradição e criação, “opacidade que envolve simultânea e solidariamente arquitetura histórica e arquitetura viva”¹³. Choay observa, ainda, a necessidade de se reconhecer que “a noção de monumento histórico não é uma invariante cultural, mas uma invenção especificamente ocidental” e recente, como frequentemente lembra André Chastel¹⁴. Na verdade, a idéia só aparece na sua plenitude no século XIX. Da Antiguidade ao século XV só podem ser encontrados alguns esboços conceituais, não significativos, e algumas iniciativas episódicas de proteção e, como nota Choay, sempre localizadas em Roma, a cidade de duas culturas onde, desde o século V de Sixto III, passando pelas renascenças efêmeras de Panofsky, a cristandade dos patrícios romanos e dos papas tentou proteger o prestigioso legado do Império Romano¹⁵.

Vejamos, entretanto, como o historiador da arte Aloïs Riegl define as idéias de monumento e de valor histórico. Riegl indica que entende-se por monumento, no sentido mais antigo e verdadeiramente original do

termo, “uma obra criada da mão do homem e edificada com o objetivo de conservar sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de tal ação ou tal destino (ou das combinações de uma e de outra)”¹⁶. Riegl, porém, acentuava que o “valor histórico” é mais extenso que o artístico, lembrando que “chamamos histórico tudo o que foi e não existe mais hoje”. Escrevendo na Viena do início do século XX, no alvorecer da “modernidade”, observa que a este termo, histórico, acrescia-se a idéia de que algo que existiu não poderia mais se reproduzir e que tudo isto que foi constitui um elo insubstituível de uma cadeia de desenvolvimento. Para Riegl a noção de desenvolvimento estava no centro de toda concepção moderna de história. Contudo, diante da dificuldade de tomar em consideração a infinidade dos fatos testemunhados, por um número sempre crescente de fontes, considerava que a atenção deveria ser dirigida “aos testemunhos que nos parecem representar etapas particularmente marcantes na evolução de um ramo determinado da atividade humana”¹⁷. Este testemunho, notava Riegl, “pode ser um monumento escrito cuja leitura desperta diversas representações em nossa consciência, ou um monumento de arte cujo conteúdo é imediatamente percebido pelos nossos sentidos”. Observa, ainda, que “todo monumento de arte, sem exceção, é simultaneamente um monumento histórico, na medida em que ele representa um estado determinado na evolução das artes plásticas, onde não é possível encontrar, no sentido estrito, um equivalente”¹⁸. A arte, revelava Riegl, neste trabalho, interessava de início de “um ponto de vista puramente histórico” e o monumento como um elo indispensável no desenvolvimento da história da arte. Compreendido neste sentido, o “monumento artístico” seria, portanto, na realidade, um “monumento da história da arte”, seu valor, considerado deste ponto de vista, seria menos artístico que histórico. Daí resultaria sem sentido a distinção entre monumentos artísticos e monumentos históricos, uma vez que os primeiros estariam incluídos nos últimos e com eles se confundindo¹⁹.

Riegl, porém, colocará em discussão estas assertivas, chamando a atenção para um outro elemento, “inerente à sua especificidade artística”, e que tem a ver com a sua concepção, sua forma, sua cor. Identificava ao lado do valor para a história da arte, que possuem todas as obras de arte (monumentos) antigas, sem exceção, a existência de “um valor puramente artístico, independente do lugar que ocupa a obra no desenvolvimento da história”. Aloïs Riegl dirigiu a sua atenção, também, para o que chamou de valor de antiguidade dos monumentos, valor que não emerge da arqueolo-

gia, mas do sentimento. Como observou Roland Recht: “os ingredientes dos quais ela é composta”, essa dimensão de antiguidade, “são feitos de fantasmas originários e de sonhos nostálgicos”²⁰. Recht considera fundamental o conhecimento de textos como o *Culto Moderno dos Monumentos* para recolocar a reflexão sobre o patrimônio numa base de orientação teórica, não permitindo o divórcio entre a história da arte e a instituição patrimonial. Na mesma direção, Alan Colquhoun recupera a importância da contribuição de Riegl, em especial no que se refere às conotações das palavras *moderno* e *histórico*. Colquhoun identifica, no ensaio de Riegl, o estabelecimento de uma espécie de complementaridade entre a noção de “novidade” e a de “valor de antiguidade”, encontrando aí uma estreita correspondência com o Movimento Moderno, onde a preservação dos monumentos históricos por vezes saiu do âmbito da destruição e reconstrução da Cidade, como no caso do *Plan Voisin*, de Le Corbusier, para o centro de Paris de 1936. Colquhoun observa ainda que, neste caso, as obras históricas perdem o seu significado como parte do tecido do tempo e do espaço, passando a estar preservadas como emblemas de um passado generalizado e substituído²¹.

A relação com o valor sentimental exerce uma ação sobre a memória, mas uma memória coletiva, repartida pelos habitantes de um mesmo lugar ou de um mesmo país. Mas a memória, é importante ressaltar, não é um dado natural e imediatamente apreensível. Nos monumentos históricos a memória a ser encontrada é resultado do conjunto de significações neles impressas. Por outro lado, a memória é matéria prima para o trabalho científico com a história, mas não se constitui num verdadeiro saber. A memória como observou Jacques Le Goff é “uma subjetividade perfeitamente legítima como memória vivida, mas ela é incompleta, seletiva, inconscientemente manipulada”²². Le Goff reafirma que o “patrimônio se situa entre a memória e a história” e que “a apresentação da memória” e a “reação à memória” estão obrigatoriamente na base das atividades, dos deveres e dos temas de reflexão das disciplinas do patrimônio²³.

• *PATRIMÔNIO, memória, nação*

Contudo é preciso retomar, na experiência do Ocidente, os momentos/situações chaves que definiram as noções de patrimônio associadas à memória nacional. Sabemos o quanto as categorias de base na representação do nacional estão associadas à ruptura revolucionária de 1789 na França, mas há uma história da construção imaginária da nação, onde o Estado surge como operador da identidade nacional, como instrumento da cons-

ciência e núcleo de permanência da nação. A memória do Estado, a partir da Revolução, não será mais a memória dos reis, das dinastias, mas a memória de uma entidade genérica - para onde se transferem os atributos simbólicos do Rei: a nação. Pierre Nora, num texto sobre “As Memórias de Estado: de Comynnes à de Gaulle”²⁴ comenta que a acepção contemporânea do termo *Mémoires* é o resultado de três grandes fatos: o aprofundamento da análise do eu, o esfacelamento de um tipo de poder de direito divino, e a aceleração brutal da história. Três fatos intimamente ligados entre si no fim do século XVIII e que fixaram definitivamente o gênero, na sua tradição democrática. É necessário levar em consideração, também, que a existência de memórias, no sentido moderno extensivo e limitativo da palavra, implica, com efeito, logo de início, que tenha havido fratura do quadro social tradicional, permitindo o advento do indivíduo, não no sentido psicológico, mas no sentido social, no sentido toqueviliano de igualdade de condições²⁵.

Pierre Nora, ao introduzir a seção sobre patrimônio no segundo dos três volumes dedicados à nação em “Les Lieux de Mémoire”, observa que a palavra patrimônio poderia cobrir toda a obra. Porém ressalta, “patrimônio não é somente o depósito geral da história, ele é também uma idéia imersa na história”. Portanto, um projeto datado que tem sua própria história e que convém investigar. Dominique Poulot, que vem estudando o “museu revolucionário” e os textos fundadores da museografia, num livro que acaba de ser publicado pela Gallimard, intitulado: *Musée, Nation, Patrimoine: 1789-1815*, chama a atenção para os momentos chave, no caso francês, da instituição oficial do patrimônio, tomando a Revolução como ponto de partida de uma história que os revolucionários não conseguirão controlar. Poulot, ao indicar a geração de 1830 como peça fundamental dessa história, comenta:

“A monarquia de julho elabora, com a Inspeção dos monumentos históricos e o museu de todas as glórias da França em Versalhes, uma definição do patrimônio que atribui ao historiador distinguir o pertinente do insignificante.”²⁶

Dominique Poulot aponta para as mudanças no uso das fontes documentais, sugerindo que a continuidade do uso erudito da herança material, de Mabillon aos românticos, é aparente, isto porque o que desembocava sobre o conhecimento de um passado de cultura, nos antiquários,

passará a estar engajado, a partir dos historiadores românticos, numa espécie de consciência da identidade, onde se desenvolve o empreendimento de viver na autenticidade. A identidade e a autenticidade serão identificadas às origens que remontariam ao passado medieval. Assim, em 1833, Luiz-Felipe funda o Museu de Versalhes, consagrado a todas as glórias da França, num desejo de união sagrada indo da evocação das cruzadas à conquista da Argélia. Um quarto de século depois, Napoleão III fará recuar ainda mais no passado nacional, criando o Museu de Saint-Germain (1862). A Idade Média já havia sido colocada num lugar de honra, em 1844, com a instalação da coleção de Alexandre Du Sommerard instalada no Museu de Cluny. Portanto, entre o antigo regime antiquário e o sentido do patrimônio moderno os jogos se transformaram. A herança, sua identificação, seu estudo, tornam-se o objeto de uma exigência identitária, uma vez que passam a garantir a representação da Nação.

O fim do século XVIII havia esboçado os contornos, no novo olhar sobre a cultura material, da pesquisa de um espaço público das artes e do saber identificado ao Museu - símbolo patriótico e prova de uma boa administração, enfim a reflexão conduzida sobre os usos da memória do Estado. Entretanto, esta questão na história francesa é também a história de uma luta entre destruição e conservação, luta que implicou num debate em torno da concepção de valor: o que levou um historiador norte-americano, Stanley J. Idzerda, a comentar:

“os revolucionários de um lado encorajaram a iconoclastia ao passo que a denunciavam como vandalismo inimigo; de outro lado criaram uma instituição chamada ‘museu’, para transformar em simples obras de arte os símbolos religiosos: a iconoclastia se realizando sem destruição.”²⁷

O primeiro museu organizado dentro do “espírito nacional” foi aberto ao público, em 1795, numa dimensão arqueológica, dirigido para a identificação do passado remoto da França. É o *Musée des Monuments français*, de Alexandre Lenoir, instalado no Convento dos Petits-Augustins, na margem esquerda do Sena, em Paris, onde são depositados túmulos, estátuas, esculturas e peças monumentais que escaparam à fúria dos revolucionários. Nasce portador de uma mensagem didática, aberto para a “instrução de nossos artistas do futuro”, como afirmava o seu criador. Lenoir interveio pessoalmente, durante o período revolucionário, para salvar monu-

mentos significativos que, de outro modo, estavam ameaçados de destruição. Este museu foi fechado, em 1816, pelo governo Bourbon, a partir da ação do *intendant général des arts et monuments publics* Quatremère de Quincy, que empreendeu uma violenta campanha contra Lenoir, criticando a identificação de uma “arte nacional” anterior ao Renascimento. Parte da coleção foi deslocada para o Louvre em 1817, sendo posteriormente reunida na antiga capela do Hôtel de Cluny, por Du Sommerard, que recuperaria a Idade Média como uma “civilização desaparecida”, mas valorizando os “velhos e bons tempos da cavalaria”.

Tratava-se de reencontrar a temática do “complot vândalo”, desta vez de maneira inversa: não o da contra-revolução e da ignorância, mas o das representações esclarecidas que asseguram o monopólio da cultura, para usar uma expressão de Bronislaw Baczko. É necessário recuperar o sentido, apontado por Stephen Bann, “no qual os modos de representação visual, do fim do século XVIII em diante, tornam-se crescentemente modulados pelo que poderia ser razoavelmente denominado a visão do passado.”²⁸ Dominique Poulot, ao tratar desta conjuntura, observa que:

“A exemplo dos Romanos diante da coluna de Trajano, os franceses do fim das luzes consideravam, sem dúvida, monumentos de suas cidades como, simultaneamente, símbolos da França, celebrações da monarquia, obras de arte e testemunhos do passado.”²⁹

Mais tarde, em torno de 1870 e ao longo da década, é que se imporá a idéia de um respeito absoluto das obras monumentais. Na Exposição Universal de Viena, em 1873, os franceses farão uma espécie de retrospectiva dos seus monumentos históricos, apresentando um verdadeiro catálogo das grandes restaurações. Esta participação será visivelmente dominada pelo pensamento de Viollet-le-Duc, que discutiremos em outro trabalho. É importante retomar Hobsbawm sobre este período, ao lembrar, na *Invenção das Tradições*, que na emergência da política de massa, os “governantes e os observadores da burguesia redescobriram a importância dos elementos ‘irracionais’ na manutenção da coesão social e da ordem pública”. O que conduz à retomada da idéia de preservação dos símbolos, implicando na crítica à destruição e ao vandalismo. Ao estudar a “légende du patrimoine” e seus enfrentamentos, Poulot observa, ainda, que:

“Uma história das relações entre imagem de si e monumentos do passado deve, portanto, substi-

tuir, em muitas visões, os interesses tradicionais da história do patrimônio: dos discursos sobre a ardente obrigação de conservar às práticas concretas dos homens de arte, do conteúdo deste patrimônio, tido por evidente a posteriori, ao processo de seu reconhecimento e de sua reivindicação, enfim da leitura “filosófica” de sua aparição à caracterização das lógicas intelectuais e das convenções sociais que regulam sua definição.”³⁰

Estes deslocamentos, no entender do autor de *Musée, Nation, Patrimoine*, permitem questionar o postulado, comumente expresso, de uma continuidade da categoria do venerável ligada à natureza dos objetos. Isto porque, longe de se resumir a uma transmissão pura e simples, o sentido do patrimônio se inscreveria, a cada momento, num contexto de interpretação. O sentido do patrimônio testemunha, ele mesmo, através das vicissitudes de sua defesa e ilustração, a evolução das mentalidades e das culturas. Todavia, o sentido do patrimônio permite, sobretudo, e de acordo com o caso, reivindicar um lugar na construção nacional, de fazer valer direitos ou de atacar, em nome de um mito das origens, aos males do mundo moderno. No caso dos museus e nos discursos que comportam, há a exposição de peças “boas para pensar” dirigidas para um determinado público (a própria comunidade nacional), lhes conferindo uma presença singular e impondo uma forma de comportamento diante delas.

Desta forma a história do patrimônio participa, nas pertinentes considerações de Dominique Poulot, em graus diversos, do destino material das obras e dos objetos, da representação de uma comunidade. Enfim, a história do patrimônio participa da interpretação do passado, indissolivelmente tecida por traços e restos. Esta história é fruto de procedimentos oficiais, de arranjos, de protocolos e de *expertises*, mas também de oportunidades e de derrotas, de rivalidades e de incompreensões. Poulot, que procurou compreender o fenômeno estudando o caso francês, da Revolução ao fim do Primeiro Império, considera que escrever esta história implica em dar-se conta de múltiplas histórias para melhor compreender a construção do sentido de identidade: aquela das fontes que pode mobilizar a memória social e, enfim, aquela dos imaginários de autenticidade que as inspiram. Assim, podemos afirmar que o desenvolvimento do sentido do patrimônio e a busca da sua historicidade estão diretamente associados, desde o século XVIII, à construção imaginária da

nação e ao processo de formação do cidadão nacional, bem como às tentativas de elaboração da identidade nacional.

As representações do patrimônio urbano, nesta direção, também vão responder a um ideal de cultura cívica, definindo uma inteligência específica da memória, voltada para afirmar as virtudes da cidadania, em substituição ou superposição aos antigos valores aristocráticos. Já em 1752, Voltaire, no seu *Século de Luís XIV*, com seu espírito crítico, afirmava:

“Acusaram Luís XIV de um orgulho insuportável, porque a base de sua estátua, na praça das Vitórias é cercada de escravos agrilhoados”. [...] “É um uso antigo dos escultores colocar escravos no pé das estátuas dos reis. Valeria melhor representar aí cidadãos livres e felizes.”³¹

O século XIX realizará, numa história de lutas de concepções e sentidos, uma construção historicista da memória nacional. Simultaneamente, como notou Alois Riegl, um sentido do passado como representação do tempo esgotado se impõe pouco a pouco e conduz à “redução constante e inevitável do valor monumental objetivo”, em proveito do “objeto mais insignificante por seu material, sua elaboração e sua função”. Norbert Elias nos alertou para o fato de que: “os destinos de uma nação cristalizam-se em instituições que têm a responsabilidade de assegurar que as pessoas mais diferentes de uma sociedade adquiram as mesmas características, possuam o mesmo *habitus* nacional”. Ao apresentar a questão central do livro *Os Alemães*³², Elias propõe investigar a forma como os “destinos de uma nação ao longo dos séculos vêm a ficar sedimentados no *habitus* de seus membros individuais”. Com isto, estabelece aproximações com o método de Freud, para trazer de volta à consciência coisas que foram esquecidas. Tudo isto com um objetivo sociológico e de busca de conciliação com o passado. Contudo suas intenções nos deixam mais perguntas que respostas, principalmente se levarmos em conta que a apreensão do passado parece nunca estar imune às formulações e visões que o presente sempre renovado constrói. A noção de patrimônio remete, portanto, para a revisão permanente dos sentidos do passado, revisão que implica numa questão, sem dúvida, de consciência.

• O PATRIMÔNIO na consciência histórica contemporânea

Estariamos, hoje, longe do tempo onde uma vontade revolucionária fundadora teve a ambição de esboçar e configurar o patrimônio da posteridade?

Evidentemente que não. Assim sendo, podemos considerar possível o estabelecimento de conexões entre os “revolucionários esclarecidos”, simbolizados pela figura do Abade Grégoire, síntese do trabalho de seus contemporâneos em torno dos valores didático, patriótico e estético de um patrimônio monumental, e aqueles que idealizaram, num momento de hegemonia autoritária e centrados na ação do Estado, o nosso SPHAN, nascido em 1937. Apesar de tratar-se de tema para outros textos, certamente mais longos e documentados que este, somos tentados a afirmar que os nossos construtores do patrimônio tiveram a ambição de inventar, num tempo de afirmação do nacional, os contornos de um passado que se queria autêntico e específico. Não se tratava apenas de “celebrar a história”, mas de definir o passado a ser recuperado, o passado que deveria ter direito à perpetuidade e direito à visibilidade. Estas intenções também estiveram presentes, embora mais acanhadas do ponto de vista intelectual, na proposta de criação do Museu Histórico Nacional ao tempo do Centenário da Independência. Mesmo tendo clareza de que a geração dos ideólogos do Patrimônio, no Brasil da primeira metade do século XX, não deve ser reduzida às dimensões de uma burocracia estatal, submetida aos limites impostos pela ditadura de então, não é possível dissociá-la da missão a qual estava destinada: “salvar o patrimônio” para contribuir na construção da identidade nacional. Nesta direção, Rodrigo M. F. de Andrade, ao comentar, através da imprensa da Capital, a mensagem enviada à Câmara dos Deputados por Getúlio Vargas, em 1936, afirmava:

“A poesia de uma igreja brasileira do período colonial é, para nós, mais comovente que a do Partenon. E qualquer das estátuas que o Aleijadinho recortou na pedra-sabão para o adro do santuário de Congonhas nos fala mais à imaginação que o Moisés de Miguel Ângelo.”³³

Neste artigo, onde o Doutor Rodrigo defendia a ação dos poderes públicos na defesa “dos valores artísticos e históricos nacionais”, ficava evidente a tarefa que o Serviço do Patrimônio deveria assumir: “salvar” para preservar a possibilidade de construir uma imaginação própria do país. Já não se tratava mais das dificuldades de aclimação da cultura européia, vividas pelos letrados brasileiros do final do século XVIII e pelos projetistas da civilização do século XIX, nas penosas aventuras do espírito num meio inóspito e refratário aos refinamentos do Ocidente. Já não importava a reafirmação do mesmo fundo comum com a civilização euro-

péia. O que se desejava agora era a identificação de uma poética própria e de um imaginário local, não fosse o Doutor Rodrigo profundamente ligado aos modernistas de 1922 e, em especial, a Mário de Andrade. Em 1961, numa conferência proferida em São Paulo, Rodrigo definiria, mais uma vez, o seu entendimento do patrimônio documental:

“O que se denomina patrimônio histórico e artístico nacional representa parte muito relevante e expressiva [...], por ser o espólio dos bens materiais móveis aqui produzidos por nossos antepassados, com valor de obras de arte erudita e popular, ou vinculados a personagens e fatos memoráveis da história do país. São documentos de identidade da nação brasileira. A subsistência deles é que comprova, melhor que qualquer outra coisa, nosso direito de propriedade sobre o território que habitamos”³⁴

No tempo de Rodrigo M. F. de Andrade, nos 30 anos vividos no SPHAN desde a sua criação, o trabalho do patrimônio esteve associado à construção dessa identidade. Muita coisa mudou desde então, pelo menos do ponto de vista conceitual e no que se refere à abrangência da idéia de patrimônio e de preservação. Contudo, ainda permanecem muitas das dificuldades tantas vezes enunciadas pelo Doutor Rodrigo, notadamente quanto à exiguidade de recursos para a intervenção na recuperação e preservação dos bens patrimoniais e no que se refere à falta de consciência nos homens de Estado e na opinião pública no Brasil.

Muitos foram os deslocamentos de sentido no mundo do patrimônio no século XX, tanto do ponto de vista nacional, como internacional. Voltemos ao caso francês, desta vez na contemporaneidade. Pierre Nora, o historiador que deu o melhor tratamento contemporâneo para a questão da memória, apontou recentemente, para o que mudou no trato do patrimônio, em especial no caso francês, onde a gestão da cultura pela esquerda, com os socialistas no poder, marcou um aprofundamento na questão. O patrimônio tornou-se, na expressão de Nora, “uma das palavras-mestras da consciência histórica contemporânea, passando de uma acepção quase notarial (como a que existia no final dos anos 60 e na década de 70) a uma concepção mais ampla: não mais o bem que se herda, mas o bem constitutivo de consciência coletiva de um grupo.”³⁵ Nora lembra as profundas alterações sofridas pela palavras “memória” e “identidade”, trans-

formadas quase em sinônimos de patrimônio. Porém, observa que o patrimônio sofreu as consequências de sua expansão conquistadora. Para Nora, a “dilatação indefinida de seus campos, a extensão quase metafórica da expressão - que, após o patrimônio cultural, levou a se falar em patrimônio genético ou institucional - conduziram a noção até às fronteiras do fluido e do incerto”. Passada a fase eufórica, Nora identifica, na questão do patrimônio, mais problemas que respostas, mais inquietações que certezas, face às escolhas estratégicas e políticas difíceis, e às redefinições indispensáveis.

Em 1994, Nora foi encarregado pela direção do patrimônio francês, de organizar em Paris, no Teatro Nacional de Chaillot um colóquio sobre Patrimônio intitulado “Ciência e Consciência do Patrimônio” reunindo pensadores e pesquisadores da Universidade e especialistas e técnicos da área de preservação. Este encontro foi realizado numa data significativa, assinalando os anos 30, anos do Inventário geral do patrimônio francês feito por André Chastel, em 1964, atendendo à solicitação de André Malraux, então Ministro da Cultura, para repensar “os monumentos e as riquezas artísticas da França”.

Neste encontro Marcel Rocayolo estabeleceu as relações entre a geografia, a história e o patrimônio. Examinando os deslocamentos na sua área específica, a “ciência dos lugares” como Lucien Febvre chamou a geografia, onde cresceram os laços entre o imaginário e o material, permitindo o desenvolvimento de uma geografia simbólica, de uma geografia do imaginário que, no caso específico, contribui para revelar um “patrimônio invisível”. Roncayolo, atualmente um dos maiores especialistas no fenômeno urbano, aproveitava para afirmar que ao lado de uma *patrimônio in situ*, monumental, visível e acessível, há um outro: o da “cidade de papel, a cidade da história, dos arquivos e dos projetos”. Uma cidade que pode ser lida sobre o terreno, mas que também se descobre nas bibliotecas e arquivos, em especial nos fundos documentais municipais³⁶.

No mesmo encontro, Maurice Agulhon discutiu o reencontro entre o historiador e o objeto, tomando o exemplo de suas investigações sobre a República em escultura. Agulhon desenvolveu, em vários trabalhos, a pesquisa sobre os suportes materiais das batalhas simbólicas no campo da história política, apontando para as possibilidades de análise da produção, circulação e recepção da imaginária republicana francesa. Os objetos, em seus estudos, interessam por sua finalidade simbólica política, mas são

também, de um outro ponto de vista, elementos do *décor* urbano ou do mobiliário urbano. Para o historiador restaria a tarefa de compreender esses elementos, as suas afirmações, deslocamentos e muitas vezes destruição no espaço e no tempo, estudando também “os problemas históricos postos pelas determinações das opções atuais entre conservação, destruição, substituição ou readaptação.” Problemas colocados pelo reencontro do historiador com os objetos³⁷.

Este colóquio, organizado por Nora, nos dá um exemplo das possibilidades ampliadas da reflexão atual sobre o patrimônio cultural e nos oferece muitas sugestões. Não se trata, acreditamos, de ficar atrelado aos “modelos estrangeiros” no trato da questão, mas de estar atento para a evolução do debate internacional no campo da cultura, evitando tanto a dependência alienante como o provincianismo castrador. Superada a fase heróica do patrimônio e ultrapassadas duas fases ditatoriais, cabe perguntar para onde caminham, entre nós, os sentidos do patrimônio?

Assim, retomemos a questão da “pedagogia do cidadão” na atualidade e as possíveis perguntas que ela suscita (às quais não será possível, por ora, responder). Em primeiro lugar: para onde nos conduz, hoje, a “pedagogia do cidadão”? Estamos fadados à cidadania do local, do específico, do particular, dos fragmentos de particularidade (étnica, regional, religiosa, tribal)? Quais as possibilidades, ainda existentes, de releitura para a noção de patrimônio diretamente atrelada à dimensão nacional? A própria idéia de nação permanece sendo objeto da construção humana? Como estabelecer a ponte, neste caso, entre o universal e o particular? Tratar-se-ia, hoje, de estudar e defender o patrimônio da nação ou o patrimônio da humanidade? A “pedagogia do cidadão”, demarcada no século XIX pela história nacional, ainda precisa da história como conhecimento e da recorrência à memória como instrumento? E de qual cidadania se trata: da que conduz ao cidadão nacional ou da que remete ou permitiria conduzir a uma cidadania sem fronteiras (hoje possível no plano continental: como o da Europa contemporânea), uma cidadania transnacional?

A estas questões somos tentados, ainda, a acrescentar as seguintes indagações: quando a idéia de preservação do patrimônio deixa de estar associada à idéia de nação? O trabalho com a história, a memória e o patrimônio, nos conduz para a sacralização ou a laicização do passado, para a conformação aos valores herdados ou para o exercício da crítica? Velhas questões que o tema permite revisitar, questões que não são apenas

nossas, mas que cabe retomar, talvez movidos por uma velha utopia, aquela que ainda pensa na construção do humano, pela via da liberdade, da igualdade e da fraternidade: ocupemos como historiadores o nosso lugar nesta empreitada.

- NOTAS**
1. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de - "Discurso por ocasião da Cerimônia de Tombamento do Catetinho". Brasília, 11/11/1959. In _____ - *Rodrigo e o SPHAN*: Coletânea de textos sobre patrimônio cultural. Rio de Janeiro: Minc/SPHAN/Pró-Memória, 1987, p.168.
 2. Rodrigo Melo Franco de Andrade, por indicação de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, foi convidado, em 1936, pelo ministro Gustavo Capanema, para organizar e dirigir o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que viria a ser criado por decreto-lei no ano seguinte. O Doutor Rodrigo permaneceu à frente da instituição por trinta anos, até 1967. Ver ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de - *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: Minc/Pró-Memória, 1986.
 3. Todas as citações do discurso correspondem à p.168 de *Rodrigo e o SPHAN*.
 4. Uso a expressão "lugar de memória" a partir da formulação de Pierre Nora, em *Les lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard, 7 vols, 1984-1992.
 5. ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de - *Rodrigo e o SPHAN*, *op. cit.*, p.171.
 6. Idem, ibidem. Ao receber o título de doutor *honoris causa* pela Universidade Federal da Bahia, em 11/12/1962, Rodrigo M. F. de Andrade concluiria afirmando que: "Nunca o Brasil precisou tanto quanto agora de resguardar os testemunhos da obra realizado pelas íclitas gerações que formaram a nacionalidade". *Op. cit.*, p. 175.
 7. CHASTEL, André - "La Notion de Patrimoine" in NORA, Pierre, *op. cit.*, tome II: La Nation, vol. 2. Paris: Gallimard, 1986, pp. 405-450.
 8. FURET, François - "O Nascimento da História" In FURET, François (org.) - *A Oficina da História*. Lisboa: Gradiva, s.d., p. 135.
 9. HOBBSBAWN, Eric e RANGER, Terence (org.) - *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 20.
 10. Idem, p.22.
 11. AGULHON, Maurice - "Imagerie civique et décor urbain." In _____ - *Histoire Vagabonde I*. Paris, Gallimard, 1988, pp. 106-108.

12. NORA, Pierre - "Entre Mémoire et Histoire: la problématique des lieux." In _____, *op. cit.*, Tomo I, vol. 1, p. xix.
13. CHOAY, Françoise - "A propos de Culte e de Monuments" In RIEGL, Aloïs - *Le Culte Moderne des Monuments*. Son essence et sa genèse. (trad. do alemão). Paris: Seuil, 1984, p. 11.
14. CHASTEL, André - "Patrimoine" In *Encyclopaedia Universalis*, (Supplément). Paris: 1980, vol. I, pp.41-49.
15. CHOAY, Françoise, *op. cit.*, p. 12.
16. RIEGL, Aloïs, *op. cit.*, p. 35. Aloïs Riegl (1858-1905) é uma das figuras centrais no desenvolvimento da história da arte no nosso século, apesar de sua morte prematura. Conservador do Museu de Artes Decorativas de Viena, a partir de 1886, e professor na Universidade de Viena, foi nomeado catedrático em 1893. Em 1902 torna-se presidente da Comissão Central Imperial e Real de Monumentos Históricos e Artísticos, sendo encarregado de esboçar uma nova legislação para a conservação dos monumentos austríacos. O *Culto Moderno dos Monumentos*, de 1903, surgiu em função desta atividade.
17. Idem, p. 37.
18. Id., p. 38.
19. Id., p. 39.
20. RECHT, Roland - "Histoire de l'art e patrimoine" In Pierre Nora (dir.) - *Actes des Entretiens du Patrimoine: Science et Conscience du Patrimoine*. Paris: Fayard/Éditions du Patrimoine, 1977, p.88.
21. COLQUHOUN, Alan - "Novedad" y "valor de antigüedad" en Aloïs Riegl" In *Modernidad y Tradición Clásica* Madrid: Ediciones Júcar, 1991, pp.253-261
22. LE GOFF, Jacques. In NORA, Pierre (dir.) - *Actes des Entretiens*, *op. cit.*, p.122.
23. Idem, p.122.
24. NORA, Pierre - *Lieux de Mémoire*, *op. cit.*, vol II, 2, p. 377.
25. Idem, p. 376.
26. POULOT, Dominique - *Musée, Nation, Patrimoine: 1789-1815*. Paris: Gallimard, 1987, p.13.
27. IDZERDA, S. J. - "Iconoclasm during the French Revolution" In *American Historical Review*. (Vol. LX - out. 1954), pp. 13-26 apud POULOT, Dominique, *op. cit.*, p.34.

28. BANN, Stephen - "Visões do Passado: reflexões sobre o tratamento dos objetos históricos e museus de história" In _____ - *As Invenções da História: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo : Editora da UNESP, 1994, pp.153-180.
29. POULOT, Dominique, *op. cit.*, p. 35.
30. Idem, p.35.
31. VOLTAIRE - "Le Siècle de Louis XIV." In *Oeuvres Historiques*. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1957, p.961.
32. ELIAS, Norbert - *Os Alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1997, pp. 29-31.
33. ANDRADE, Rodrigo - "Defesa de nosso patrimônio artístico e histórico." In *Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro, Minc/SPHAN/Pró-Memória, 1987, p. 48. O SPHAN seria criado em 1936, mas é do ano seguinte, após o golpe que instituiu o Estado Novo, o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Há vários estudos em andamento sobre o SPHAN e a política cultural do Estado Novo. No momento, estamos orientando, no Programa de Pós-Graduação em História Social do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, a tese de doutoramento da professora Clara Emília Sanches Monteiro de Barros, cujo projeto intitula-se: "Da materialização à legitimação do passado - a monumentalidade como metáfora do Estado". Sobre as contradições do período, evidenciadas na produção arquitetônica das décadas de 30 e 40, deve ser consultado o sugestivo livro de Lauro Cavalcanti, *As Preocupações do Belo*. Rio de Janeiro, Taurus, 1995. Em 1988, foi defendida, na Escola de Comunicações da USP, a original dissertação de mestrado de Dalton Sala Jr., intitulada: *O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico: História Oficial e Estado Nova*.
34. ANDRADE, Rodrigo M. F. de, *op. cit.*, p.57.
35. NORA, Pierre - "Introductions des entretiens" In _____ - *Science et Conscience du Patrimoine*. Paris, Fayard, 1997, p. 12.
36. RONCAYOLO, Marcel - "La géographie humaine." Paris, pp.19-23.
37. AGULHON, Maurice - "L'historien et la rencontre de l'objet: l'exemple de la République en sculpture." In _____, *op. cit.*, pp. 31-38.