

O FIM DAS GRANDES NARRATIVAS MODERNAS E SUA INFLUÊNCIA SOBRE A CONCEPÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

David Barbosa de Oliveira¹

RESUMO

A globalização impôs aos cidadãos/consumidores pós-modernos um intenso e caótico tráfego de pessoas, informações e culturas, forçando os indivíduos a buscar, nesse caldo fragmentado do real, as referências para formação das suas identidades. A globalização “diminui” as distâncias físicas e temporais e força, ante esses elementos, a massificação e homogeneização das diversidades culturais. A relação entre Direito e Cultura é muito rica, ensejando inclusive modernas teorias jusfilosóficas que buscam estudar o Direito pelo olhar da Música, da Literatura etc. Parte de nossa matriz cultural, até então relegada ao esquecimento, foi alcançada por essa nova forma de preservação decorrente da Constituição Federal de 1988. O termo pós-modernidade tão difundido nos dias atuais, pouco é explorado, em seus pressupostos metodológicos e teóricos, assim como quanto a sua aplicação prática sobre o patrimônio cultural. Destarte, o artigo objetiva discutir a consequência do pensamento pós-moderno (mais especificamente o fim das grandes narrativas) sobre a proteção patrimonial. Ante esses fatos, como arremate, expõe-se que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) começou a discutir formas de proteção dessas matrizes identitárias das diferentes sociedades (patrimônio cultural imaterial). Busca-se, então, discutir qual o impacto do pensamento pós-moderno sobre a proteção do patrimônio cultural.

Palavras-chave: Cultura. Patrimônio Cultural Imaterial. Pós-modernidade.

THE END OF THE GREAT MODERN NARRATIVE AND ITS INFLUENCE ON THE DESIGN OF CULTURAL HERITAGE

ABSTRACT

Globalization has imposed on citizens / consumers postmodern intense and chaotic traffic of people, information and culture, forcing individuals to get in this broth fragmented real references to the formation of their identities. The globalization "diminishes" the physical and temporal distance and strength, as compared these elements, the massification and homogenization of cultural diversity. The relationship between law and culture is very rich, allowing for even jusfilosóficas modern theories that seek to study the law through the eyes of Music, Literature, etc.. Part of our cultural matrix, previously relegated to oblivion, was achieved by this new form of preservation due to the Federal Constitution of 1988. The term post-modernity so prevalent today, little is explored in its theoretical and methodological assumptions, as well as its practical application on the cultural heritage. Thus, the article discusses the consequence of postmodern thought (more specifically the end of grand narratives) about asset protection. Faced with these facts, such as trimming, exposes that the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) began to discuss ways to protect these identity matrices of different societies (intangible cultural heritage). The aim is to then discuss the impact of postmodern thought on the protection of cultural heritage.

¹ Graduado em Direito pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Especialista em Filosofia Moderna do Direito pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. Bolsista Capes no Mestrado em Direito, com área de concentração em Ordem Jurídica Constitucional, pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Doutorando em Direito pela UFPE. email: dvdbarol@gmail.com, davidbaroli@hotmail.com.

Keywords: Culture. Intangible Cultural Heritage. Post-modernity.

1 INTRODUÇÃO – CULTURA E DIREITO

Cultura é um termo polissêmico, podendo significar patrimônio próprio e distintivo de um grupo ou sociedade específica; cultivo agrícola ou de animais; hábito; conhecimento; criação intelectual; método ou atividade que consiste em promover, em meios artificialmente controlados, o desenvolvimento ou a proliferação de matéria viva, como microrganismos, células e tecidos orgânicos, órgãos ou parte de órgãos etc.

Um conceito definitivo de Cultura é algo que provavelmente jamais acontecerá, “pois uma compreensão exata do conceito de cultura significa a compreensão da própria natureza humana, tema perene da incansável reflexão humana” (LARAIA, 2008, p. 63). A fim de fugir da polissemia, entretanto, utilizaremos a definição de cultura formulada por Clifford Geertz (1989, p. 4):

Acreditando com Max Weber que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

Esse conceito semiótico deixa claro que o homem é essencialmente um ser cultural, constituindo-se com suporte na bagagem de conhecimentos (interpretações) adquiridos de seus antepassados. Longe de uma adaptação genética e evolutiva da espécie, foi a Cultura que assegurou ao homem sua continuidade terrena. Em verdade, quando a pessoa humana substituiu os instintos pela Cultura, sua evolução genética praticamente estacionou, permitindo ao ser humano “não somente adaptar-se ao meio, mas também adaptar este meio ao próprio homem, a suas necessidades e seus projetos” (CUCHE, 1999, p. 10).

A Cultura, destarte, não é apenas um ornamento, um detalhe da existência humana, mas a condição essencial dessa existência.² Assim, há uma relação de dupla implicação entre a Cultura e o ser humano, não podendo existir um sem o outro, pois sem Cultura não há homem. Assim, o homem em sua produção cultural produz também o homem.

A forma específica em que esta humanização se molda é determinada por essas formações sócio-culturais, sendo relativa às suas numerosas variações. Embora seja possível dizer que o homem tem uma natureza, é mais significativo dizer que o

² Clifford Geertz afirma isso se apoiando nas descobertas da paleontologia, pois o *Australopithecineo* que antecedeu o *Homo sapiens* já desenvolvia formas elementares de atividade cultural, ou seja, essa bagagem protocultural foi o que moldou os “homens-macacos da África do Sul e Oriental – e culminou com a emergência do próprio *sapiens*”. (GEERTZ, 1989, p. 34)

homem constrói sua própria natureza, ou, mais simplesmente, que o homem se produz a si mesmo. (BERGER; LUCKMANN, 1994, p. 72)

A Cultura é também um complexo mecanismo de controle para governar o comportamento humano, pois o “homem é precisamente o animal mais desesperadamente dependente de tais mecanismos de controle, extragenéticos, fora da pele” (GEERTZ, 1989, p. 33). No âmbito dessas bordas culturais, o homem se elabora e cria os mais variados instrumentos culturais para a disciplina do corpo³ e do comportamento, como a Caligrafia, a Ortopedia, as Regras e, por fim, o Direito. Entre Cultura e Direito, há, então, uma estreita relação “em que cada um dos pares ‘completa’ o outro, com vantagens e benefícios recíprocos, na medida em que ‘a cultura obriga o direito a evoluir e o direito recompensa-a, tornando-a mais universal e democrática” (SILVA, 2007, p. 7).

Direito, seja como norma, como ciência, ou, ainda, na qualidade de relação, é Cultura interpretando Cultura. É Cultura que impõe Cultura e, por assim dizer, pressupõe “contracultura”.⁴ Na perspectiva de Raimundo Bezerra Falcão:

A normatização destinada a tolher, limitar, essa aptidão para ser livre, ou essa capacidade de escolha, é, desenganadamente, algo que modifica a natureza – a natureza do homem. E, se modifica a natureza, por ação humana, dá-lhe um sentido novo. É cultura, portanto. [...] A norma jurídica é cultura formal. Isso acontece pela circunstância de que a norma jurídica é forma cultural de expressão. Exprime um conteúdo também cultural. (FALCÃO, 1997, p. 17)

Peter Häberle também explora a relação entre Direito e Cultura, pois o pluralismo cultural é a mola da sociedade aberta de intérpretes. Aponta Häberle que uma democracia cidadã apoiada no pluralismo “es uma conquista cultural de la civilización occidental. Es resultado y aportación de procesos culturales, del mismo modo como transmite y es apropiado renovadamente el ‘patrimonio cultural’ de los textos clásicos” (HÄBERLE, 2003, p. 2).

2 BEM CULTURAL

Bens culturais são “coisas criadas pelos homens mediante projeção de valores, ‘criadas’ não apenas no sentido de produzidas, não só do mundo construído, mas no sentido de

³ A esse respeito, Michel Foucault acentua que “o momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar a sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. [...] Encontramo-los em funcionamento nos colégios, muito cedo; mais tarde nas escolas primárias; investiram lentamente o espaço hospitalar; e em algumas dezenas de anos reestruturam a organização militar”. (FOUCAULT, 2006, p. 119)

⁴ Para Denys Cuche, “os fenômenos chamados de ‘contracultura’ nas sociedades modernas [...] são apenas uma forma de manipulação da cultura global de referência a qual eles pretendem se opor”. (CUCHE, 1999, p. 101)

vivência espiritual do objeto” (SILVA, 2001, p. 26). Preenchem o bem cultural um objeto material e um valor que lhe dá sentido. Assim, o bem cultural, em sentido jurídico, não se esgota no objeto material que o suporta, pois subsume também o valor resultante da incorporação.

Os bens culturais distinguem-se pelo suporte sobre o qual recai o valor significativo. Se esse amparo do valor é corpóreo, tangível, esse bem é material (monumentos, documentos sítios arqueológicos etc.). Em contrapartida, os bens culturais de natureza imaterial “são os que refletem valores em suporte não-materiais, tais são as credices, cultos, danças, festas, que não compreendem produtos culturais apreensíveis fisicamente [...]. Seu produto consiste especificamente no manifestar-se” (SILVA, 2001, p. 98). Essa classificação dos bens culturais em material e imaterial, todavia, não é absoluta, pois “normalmente os aspectos tangíveis e intangíveis sempre se conjugam, ou seja, tais elementos não são coisas absolutamente estanques” (MIRANDA, 2006, p. 57).

Incluem-se como bens culturais imateriais, segundo o art. 216, Constituição Federal, de 1988, as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, típicos da cultura popular⁵, a exemplo da banda cabaçal dos irmãos Aniceto⁶, do Crato, Ceará.

Para Rosemberg Cariry, a banda dos irmãos Aniceto cumpre uma função social profana e religiosa. Assinala o pesquisador que, no início do século passado, nas procissões de São José, era comum que as populações flageladas pelas secas, abandonadas pelos poderes públicos, recorressem aos poderes divinos. A banda cabaçal dos irmãos Aniceto participava desses cortejos religiosos. À época, a procissão de São José começava com o furto de uma imagem do Santo de uma casa, sendo que depois essa imagem era levada de volta, em procissão, de onde havia sido retirada.

Ainda hoje as bandas cabaçais têm cerimoniais para louvações de Santos, renovações do Sagrado Coração de Jesus, batizados e casamentos camponeses. Ainda é comum as bandas pedirem esmolas para os santos. Na frente, segue uma mulher, na mão direita uma sombrinha colorida e na esquerda uma imagem do santo enfeitada de fitas coloridas e flores de papel crepom. As músicas nestas ocasiões são hinos religiosos, benditos populares. [...] ‘É como se o teatro estivesse

⁵ Para Néstor García Canelini, as culturas populares “se constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compressão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida”. (CANCLINI, 1983, p. 42)

⁶ As bandas cabaçais são bandas de couro ou pífanos muito comuns no Nordeste, sendo utilizadas como orquestração para as demais manifestações populares. A banda cabaçal dos Irmãos Aniceto surgiu no século XIX, com o agricultor José Lourenço da Silva, que transmitiu seus conhecimentos musicais para seus filhos e netos. O grupo, sustentado por instrumentos de sopro e percussão, como pífanos, zabumba, caixa e pratos de metal, compõe inspirado no trabalho da roça e na observação do cotidiano da vida do sertão.

nascendo. A pantonímia – a dança e a música. Não há palavras. Só o corpo para transmitir tudo. O corpo e a música. A reprodução dos atos cotidianos dos componentes do grupo, com a gravidade de um cerimonial, a consciência profissional de um ator, o sentido do espetáculo presidindo a ação”. (CARIRY; BARROSO, 1982, p. 121-122)

Raimundo Aniceto⁷, integrante-líder da banda cabaçal dos irmãos Aniceto, explicando o surgimento da banda, aduz que “essa dança vem do nosso pai, que era índio. [...] essas danças que nós brinca hoje eram brincadeiras dos índios Cariri. Entra com o trancelim, o baião solto, aí vai imitar os pássaros. Aquilo é uma coisa de louco. Tudo é coisa antiga” (CARVALHO, 2005, p. 250).

O bem cultural imaterial brasileiro, então, é essa raiz imemorial que determina as origens remotas do nosso povo. Passa pela busca de uma identidade mestiça, unificadora do produto das várias etnias (europeia, negra, indígena, japonesa etc.) formadoras do Brasil.⁸ A cultura brasileira, amálgama de várias outras, é a união de antagonismos inimagináveis e, por vezes, intoleráveis em outros países. É cultura que tem a fé como instrumento de luta⁹, que faz do ritual um misto de religião e de profano, que faz do homem e de sua tradição patrimônio cultural.

3 PÓS-MODERNIDADE: O FIM DAS GRANDES NARRATIVAS E SUA INFLUÊNCIA SOBRE A CONCEPÇÃO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Antes da inclusão do bem cultural imaterial como patrimônio cultural, a ideia de monumento histórico confundia-se com a de patrimônio histórico, sendo à época quase que desnecessária a diferenciação. A concepção tradicional de proteção patrimonial identificava-se a um só tempo com as elites dominantes e com a tradição cultural europeia, tanto que a Constituição Federal de 1967, art. 172, parágrafo único, estabelecia que ficavam “sob a proteção especial do Poder Público os documentos, as obras e os locais de valor histórico ou artístico, os monumentos e as paisagens naturais notáveis, bem como as jazidas arqueológicas” (BRASIL, 2010).

Antes de 1988, o que se protegia eram as referências da Cultura europeia (documentos, praças, monumentos etc.), adornando e ratificando a história linear de nossa formação

⁷ Raimundo Aniceto é considerado Mestre da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, por possuir os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e a preservação da cultura tradicional popular, conforme a Lei nº 13.351/03, instrumento legal cearense da defesa do patrimônio cultural imaterial.

⁸ Gilberto Freyre a esse respeito afirma que “todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro”. (FREYRE, 2006, p. 367)

⁹ A esse respeito, Michel de Certeau relaciona o uso popular da religião como forma de resistência por parte dos agricultores nordestinos do Crato, Juazeiro, Itapetim etc. (CERTEAU, 1994, p. 76-78)

cultural, quedando-se na sombra a parcela do Brasil oprimida, aculturada¹⁰, plural, que igualmente compõe nossa cultura.¹¹ Essa proteção constitucional do passado representativo unicamente de fatos históricos relevantes da “cultura eurocentrista, com evidente velamento da dinâmica social e cultural dos povos formadores da cultura e memória nacional” (DANTAS, 2006, p. 2), não era fiel a nossa história nem à identidade cultural de nosso povo. O patrimônio, por ter inscrito em si a memória dos relatos da nação, torna-se imprescindível para o desenvolvimento da identidade de um povo, pois, como assegura Françoise Choay, “indivíduos e sociedades não podem preservar e desenvolver sua identidade senão pela duração e pela memória” (CHOAY, 2001, p. 112-113).

Essa representação artificial de nossa *anima* refletia, por certo, o modo como o Poder estava distribuído no Brasil. Grande parte da população não se via representada enquanto nação nos objetos tombados, na história oficial, na imagem de brasileiro como branco e louro¹², alheio a sua alma negra, ameríndia, nipônica etc., o que repercutia em nosso Estado Constitucional, pois, como afirma Peter Häberle (2004, p. 203-204):

el Estado constitucional se define (tambien) por su cultura nacional (funda su identidad) y la libertad solo se convierte em libertad ‘plena’ através de la cultura. [...] La Constitución no solo es un texto jurídico o un conjunto de reglas normativas, sino que tambien es expresión de un determinado nivel de desarrollo cultural, es expresión de la autorepresentación cultural de un pueblo, espejo de su patrimonio cultural y fundamento de sus esperanzas.

A Constituição de 1988 deu o passo fundamental, ao incluir entre o patrimônio cultural nacional os bens imateriais, passando a inserir as outras narrativas existentes fora do padrão moderno europeu. O constituinte de 1987, no anteprojeto da subcomissão de Educação, Cultura e Esporte (BRASIL, 1987, p. 20), estabeleceu que a cultura brasileira:

resultado de tantas etnias, de caldeamentos, heranças culturais tão diversas, processos sócio-históricos tão desiguais e intermitentes – essa cultura é brasileira, é identificável como tal, traz unidade na pluralidade e nas contradições; não é um conjunto, um amontoado de elementos ou heranças, mas um sistema com personalidade, cara e alma própria, com autenticidade e funcionalidade, como

¹⁰ No termo aculturação, o prefixo “a” não significa supressão, mas aproximação, formando-se etimologicamente da partícula *ad* do latim. Daí aculturação poder ser conceituada como “o conjunto de fenômenos que resultam de um contato contínuo e direto entre grupos de indivíduos de culturas diferentes e que provocam mudanças nos modelos (*patterns*) culturais iniciais de um ou de dois grupos”. (CUCHE, 1999, p. 115)

¹¹ Celso Furtado, sobre a origem da cultura brasileira, afirma que “nos três séculos do período colonial gestou-se no Brasil um estilo cultural que, sendo português em seus temas dominantes, incorpora não apenas motivos locais mas toda uma gama de valores das culturas originais dos povos dominados”. (FURTADO, 1999, p. 60)

¹² Gilberto Freyre a esse respeito afirma que “todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro”. (FREYRE, 2006, p. 367)

qualquer outra cultura, apesar de tantas raízes, transferências, trocas, agressões e invasões. Preservar a memória e a identidade dessa cultura parece ser um dever de todo o povo, de sobrevivência, mas que deve contar com o reconhecimento e o esforço maior do poder público.

Daí porque, na Carta de 1988, estabelecer-se que o Estado garantirá a todos o acesso às fontes da cultura nacional e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais, protegendo as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. Ao passo que o constituinte protegeu essas manifestações identitárias, alargou consequentemente o patrimônio cultural brasileiro, incluindo a referência de identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

O constituinte de 1987 inseria-se em um contexto cultural em que várias mudanças, já há algum tempo, vinham ocorrendo, como: a redescoberta do pragmatismo na filosofia; as mudanças sobre a filosofia da ciência promovida por Kuhn (1962) e Feyerabend (1975); a ênfase foucaultiana na descontinuidade, na diferença e a primazia dada por ele a correlações polimorfos, em vez da causalidade simples ou complexa; novos desenvolvimentos na matemática, acentuando a indeterminação (a teoria da catástrofe e do caos, a geometria dos fractais); dentre outros.

Estes elementos geraram discussões críticas sobre a modernidade e sobre seus conceitos fundamentais como verdade, razão, legitimidade, universalidade, sujeito e progresso. Afastou-se, assim, o “projeto” da modernidade, passando a privilegiar a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural. A fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou totalizantes são, portanto, o marco do pensamento pós-moderno.

Frederic Jameson considera os anos 60 como o início da pós-modernidade, entendida por ele como lógica cultural do capitalismo tardio. Mas apenas a partir da década de 70 o debate em torno do tema torna-se mais inflamado. As raízes da discussão encontram-se na crise cultural que se faz sentir, principalmente, a partir do pós-guerra. O desencanto que se instala na cultura é acompanhado da crise de conceitos fundamentais ao pensamento moderno: verdade, razão, legitimidade, universalidade, sujeito, progresso etc. O efeito da desilusão, dos sonhos alimentados na modernidade se faz presente nas três esferas axiológicas por ela mesma diferenciadas: a estética, a ética e a ciência. Tal efeito, apresenta-se nos mais diferenciados campos da produção cultural, tais como a literatura, a arte, a filosofia, a arquitetura, a economia, a moral etc. (CHEVITARESE, 2001, p. 1)

O pós-moderno caracteriza-se exatamente pela incredulidade perante o metadiscurso filosófico-metafísico, é o fim das grandes narrativas, cuja função era fundamentar e legitimar a ilusão de uma história humana ocidental e “universal”. Lyotard afirma que na sociedade e

na cultura contemporâneas “la cuestión de la legitimación del saber se plantea en otros términos. El gran relato ha perdido su credibilidad, sea cual sea el modo de unificación que se le haya asignado: relato especulativo, relato de emancipación” (LYOTARD, 1991, p. 33).

As grandes narrativas (*gran relato*) podem ser entendidas como “narrativas que subordinam, organizam e explicam outras narrativas; assim, qualquer outra narrativa local, seja de uma descoberta científica ou do crescimento e educação de uma pessoa, recebe sentido através da maneira como ecoa e confirma as grandes narrativas” (CONNOR, 1996, p. 31). A ciência, a filosofia e a história deixam de possuir a aura universalizante moderna e passam a constituir, mais modestamente, apenas um conjunto de narrativas.

Não há, portanto, um fio condutor capaz de dar inteligibilidade à história, ou, ainda, nenhuma ligação intrínseca entre os acontecimentos, pois não existe uma história única, mas inúmeras histórias particulares – o que há são genealogias. Ao invés da grande narrativa, surge uma pluralidade de narrativas não passíveis de serem apreendidas sob uma única lógica, uma lei única. Desde a 2ª guerra mundial as grandes narrativas vêm perdendo poder de legitimar o trabalho científico e isso gera necessariamente uma consequência cultural.

O pensamento de Lyotard voltado para as questões de política cultural assegura a defesa ante qualquer forma de cultura opressora. Se perguntarmos, segundo Lyotard, como “devemos continuar a compreender a multiplicidade dos fenômenos sociais e não-sociais à luz da ideia de uma história universal da humanidade?” O problema central dessa questão está no ‘nós’” ((LYOTARD, 1991, p. 37). Esse “nós” é uma violência, pois nega o outro em nome de uma pretensa humanidade universal. “Em vez disso, devemos acolher e promover toda forma de diversidade cultural, sem recorrer a princípios universais” (LYOTARD, 1991, p. 31). O fim das grandes narrativas passa a ser determinante para a discussão do patrimônio cultural, pois insere entre os bens culturais nacionais os bens imateriais, incluindo outras narrativas existentes fora do padrão moderno europeu, asseverando a diversidade de nossa matriz cultural.

O fim das grandes narrativas leva a um imprescindível reconhecimento do outro e de sua identidade, do diferente e de sua alteridade, do ele e sua personalidade, sem afastar a minha, e esse fato é fundamental na discussão do patrimônio cultural imaterial, pois reconhece e valoriza todas as matrizes culturais e seus conhecimentos.

4 PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

O patrimônio cultural imaterial, desde os anos 50 do século passado, é objeto de

interesse dos países orientais, especialmente do Japão. Por esse pioneirismo, a experiência japonesa serviu de paradigma para a UNESCO (2009) elaborar a convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, recomendando reconhecer indivíduos ou grupos como tesouros humanos vivos e apoiar financeiramente os detentores desses conhecimentos tradicionais. “No Ocidente, países como a França adotaram sistema similar – no caso, o programa *Les Métiers d’Art*, voltado para incentivar os mestres a transmitirem conhecimento a jovens aprendizes e para incentivar a re-inserção do produto desses ofícios tradicionais no mercado” (IPHAN, 2006, p. 16).

Essa abordagem de origem japonesa, de foco mais personalista, não foi inteiramente adotada no sistema de preservação do patrimônio cultural imaterial brasileiro. A razão de não se adotar a estrutura nipônica resulta do fato de que:

[...] nos países asiáticos os chamados Tesouros Humanos Vivos são figuras centrais porque a questão da ‘autenticidade’ da expressão cultural (isto é, a forma canonizada de fazer) é mais importante do que para nós. Temos cultura mais híbrida, mais mutante e mais antropofágica. O mestre é importante para nós, não como parâmetro que deve ser seguido à risca, mas como alguém que ensina algo que será transformado ou adaptado logo em seguida. Na nossa cultura (ou culturas) o mestre, em geral, é um bom executante ou um bom criador. (IPHAN, 2006, p 17)

Patrimônio cultural imaterial, conforme o Decreto nº 3.551/00¹³, compreende os bens imateriais, como os saberes, ofícios, festas, rituais, expressões artísticas e lúdicas, que, integrados à vida dos diferentes grupos sociais, se configuram como referências identitárias na visão dos próprios grupos que os praticam. O patrimônio cultural imaterial é norteado, portanto, por intensivo viés antropológico¹⁴, tendo, então, os instrumentos jurídicos, referentes aos bens imateriais, de serem vistos por essa lente.

A Resolução nº 1, de 3 de agosto de 2006, do IPHAN¹⁵, estabelece, de modo mais claro, termos conceituais do patrimônio cultural imaterial, a saber:

[...] as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social; [...] toma-se tradição no seu sentido etimológico de ‘dizer através do tempo’, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado.

O conceito de patrimônio cultural imaterial, no entanto, aponta para uma falsa

¹³ O Decreto nº. 3.551/00 instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

¹⁴ Daí nossa escolha por um conceito antropológico de cultura, no tópico 2.

¹⁵ A Resolução nº. 1, de 3 de agosto de 2006, complementou o Decreto nº. 3.551/00.

dicotomia entre as dimensões materiais e imateriais do patrimônio. Em verdade, os bens culturais materiais e imateriais formam um conjunto singular e coerente de manifestações múltiplas, complexas e profundamente interdependentes dos inúmeros componentes da Cultura de um grupo social. “Contudo, com essa definição, delimita-se um conjunto de bens culturais que, apesar de estarem intrinsecamente vinculados a uma cultura material, não vinha sendo reconhecido oficialmente como patrimônio nacional” (IPHAN, 2006, p. 18).

O patrimônio cultural imaterial tende a ser aplicado aos universos das culturas tradicionais populares e indígenas, apesar de, em tese, poder ser justaposto a quaisquer manifestações culturais. Tal tendência é consequente do descaso e esquecimento das tradicionais formas de pensar e de ser brasileiras, que constituíram e repassaram suas experiências pela tradição oral, nas casas de palha e na senzala, longe da casa-grande.

Esses universos culturais abrigam circuitos de consumo, produção e difusão culturais organizados por meio de dinâmicas e lógicas próprias que diferem em muito dos demais circuitos consagrados de produção cultural e, ao mesmo tempo, a eles articulam-se importantes questões relativas ao desenvolvimento integrado e sustentável. A noção de patrimônio cultural imaterial vem, portanto, dar grande visibilidade ao problema da incorporação de amplo e diverso conjunto de processos culturais – seus agentes, suas criações, seus públicos, seus problemas e necessidades peculiares – nas políticas públicas relacionadas à cultura e nas referências de memória e de identidade que o país produz para si mesmo em diálogo com as demais nações. Trata-se de um instrumento de reconhecimento da diversidade cultural que vive no território brasileiro e que traz consigo o relevante tema da inclusão cultural e dos efeitos sociais dessa inclusão. (CASTRO; FONSECA, 2008, p. 12)

Vale observar, pois, que não se trata mais apenas de garantir o acesso a recursos, informações e instrumentos culturais aos diferentes grupos sociais com base em visões homogêneas e etnocêntricas¹⁶ de desenvolvimento, mas de favorecer opções e espaços a outras formas de pensar e existir. E isso importa porque a diversidade cultural implica, ao contrário do etnocentrismo, perceber que “esses mundos e essas mentalidades alheias, em sua maioria, não estão realmente noutra lugar, mas são alternativas para nós, situadas bem perto, ‘lacunas [instantâneas] entre mim e os que pensam diferente de mim’” (GEERTZ, 2001, p. 81).

A riqueza das políticas referentes ao patrimônio cultural imaterial situa-se na possibilidade de conhecer respostas diferentes a antigas perguntas, assim como de

¹⁶ Para Clifford Geertz, etnocentrismo é o “confinamento das pessoas em planetas culturais em que as únicas idéias que elas precisam evocar são ‘as daqui’, não por presumir que todas as pessoas são iguais, mas por saber quão profundamente não o são, e, apesar disso, quão incapazes são de deixar de levar em conta umas às outras”. (GEERTZ, 2001, p. 81)

compreender outras possibilidades de ser.¹⁷ Neste sentido, o registro de bens culturais imateriais, além de contribuir para a continuidade dessas manifestações, abre novas e mais amplas possibilidades de reconhecimento da contribuição dos diversos grupos formadores da sociedade brasileira.

5 CONCLUSÃO

Um contador de causo matuto

Que Deus ilumine esses brasileiros que amam a arte, apesar de tudo! Eu sou o poeta Paulo Varela, mestre contador de causo matuto, que resgata aquela coisa da conversa de seis horas da noite, após a janta, nos terreiros do interior.

Represento os meus mestres do Rio Grande do Norte e aproveito para falar de todo o Brasil:

Falo de nossas cabeças,
caboclos das nossas maledicências,
das coisas do meio rural.
Eu falo de diversidade, de bisaca, xote, capim;
das negas, dos cabra-ruim;
viola, moitão, furquia.
Do calor do meio dia,
casa de taipa, forró,
cachorro, gato e socó.
Dos caboclo bom de briga,
das gostosas raparigas,
trinchenta que dar panela.
Do pilão, cabaço e vela,
do luar da lamparina,
dos perfumes das meninas,
de quenga, corno, caçoda, biqueira,
foice, my God, farinha, feijão, arroz.
Do nosso baião de dois,
cangapé, foice, matuto de nossa fé.
Nosso luto dos andares das romarias,
do repente cantoria,
das beatas rezadeiras,
dos tiros de baladeira, dos boião de vaquejada,
do furiços e trovoadas,
enxada, peneira e pá.
[...]
Eu peço que Deus não permita,
dessa sorte maldita,
desses mestres se acabar.
Estou achando bom, doutor,
as coisas acontecendo
e ouço agora o povo dizendo
que agora é pra valer.

¹⁷ A exemplo disso, observarmos o caso da terra preta arqueológica da Amazônia sobre a qual pesquisadores do Brasil, da Europa, dos Estados Unidos e da América Latina se debruçam, em sítios arqueológicos, para tentar descobrir como esse tipo de solo se formou. Essa terra fértilima seria o resultado de antigos assentamentos indígenas. A descoberta pode significar a chave do desenvolvimento da agricultura sustentável nos trópicos. Disponível em: <<http://www.museu-goeldi.br/destaqueamazonia/tpa.htm>>. Acesso em: 23 set. 2009.

Que com essa acontecência,
do Brasil nossas sabenças
deverão prevalecer.
Que acabe este mistério
e que este Ministério
para esses mestres possa olhar.
Mas que se olhe ligeiro,
pois os mestres brasileiros
não findam para se acabar.
Com a política cruel,
que escolhe o seu papel,
que está de olhos vendados.
Pois estava precisando ouvir
os mestres gritando
pelo papel do estado. (VARELA, 2007, p. 158-159)

Esse poema, do mestre potiguar Paulo Varela, declamado no I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, em setembro de 2006, reflete a histórica ausência das demais matrizes culturais formadoras da identidade brasileira, além da lusitana, no debate sobre políticas públicas para a proteção do patrimônio.

Essas outras narrativas (das comunidades tradicionais, não hegemônicas), que sempre estiveram presentes na sociedade brasileira e eram omitidas pelas políticas públicas de proteção patrimonial, urgem por efetiva proteção. Não basta a previsão legal e constitucional que esses bens devem ser preservados para as futuras gerações, impera, como diz o poeta, “que acabe este mistério e que este Ministério para esses mestres possa olhar. Mas que se olhe ligeiro, pois os mestres brasileiros não findam para se acabar” (VARELA, 2007, p. 158-159).

Urge o patrimônio cultural imaterial por uma política cultural que se amolde a suas especificidades, por uma política cultural que narre os localismos, as contra-hegemonias. Uma política que seja pós-moderna, que não se atenha ao macropolítico dos grandes agrupamentos ou blocos monolíticos, de classe ou Estado, das grandes narrativas, mas, nos termos micropolíticos, das redes de relação de poder que subsistem em todos os pontos de uma sociedade. “Essa perspectiva está de acordo com o movimento de afastamento das narrativas globais todo-abrangentes da história e da política e com a contra-ênfase nas formas locais e particulares de diferença e de luta” (CONNOR, 1996, p. 181-182).

O patrimônio cultural imaterial brasileiro é a referência identitária do nosso Estado que tem, com arrimo nessa bagagem mestiça comum, a tarefa de inventar sua história. A “pequena narrativa” dos bens culturais imateriais implica a proteção dos elementos individualizadores das

gentes, elemento básico da diversidade cultural, do legado e da *anima* de todo o povo brasileiro.

Referências

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

BRASIL. **Constituição de República Federativa do Brasil de 1967**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constitui%C3%A7ao67.htm>. Acesso em: 28 fev. 2010.

BRASIL. **Assembléia Nacional Constituinte (1987)**. Subcomissão da Educação, Cultura e Esportes. *Anteprojeto*. Relator: João Calmon. Brasília, DF: Senado Federal; Centro Gráfico, 1987.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARIRY, Rosemberg; BARROSO, Oswald. **Cultura insubmissa**: estudos e reportagens. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

CARVALHO, Gilmar. **Artes da tradição**: mestres do povo. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2005.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de.; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil**: legislação e políticas estaduais. Brasília, DF: UNESCO, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHEVITARESE, Leandro. As “Razões” da Pós-modernidade. **Analógos**, Anais da I SAF-PUC. Rio de Janeiro: MBooklink, 2001.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2001.

CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**: introdução às teorias do contemporâneo. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DANTAS, Fernando Antônio de Carvalho. Base jurídica para a proteção dos conhecimentos tradicionais. **Revista CPC**, v. 1, 2006.

FALCÃO, Raimundo Bezerra. **Hermenêutica**. São Paulo: Malheiros, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. A formação da família brasileira sobre o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2006.

FURTADO, Celso. **O longo amanhecer**: reflexões sobre a formação do Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. **Uma nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

HÄBERLE, Peter. **El Estado Constitucional**. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

_____. **Nueve ensayos constitucionales y una lección jubilar**. Lima: Palestra Editores,

2004.

IPHAN. **Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil.** 1936/2006. Brasília, DF: Instituto Patrimônio Histórico Nacional; Departamento de Patrimônio Imaterial, jun. 2006.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LYOTARD, Jean-François. **La condición postmoderna. Informe sobre el saber.** Buenos Aires: Cátedra, 1991.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Tutela do patrimônio cultural brasileiro: doutrina, jurisprudência, legislação.** Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

SILVA, José Afonso da. **Ordenação constitucional da cultura.** São Paulo: Malheiros, 2001.

SILVA, Vasco Pereira. **A cultura a que tenho direito: direitos fundamentais e cultura.** Coimbra: Almedina, 2007.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.** Disponível em: <http://www.unesco.pt/cgi-bin/cultura/docs/cul_doc.php?idd=16>. Acesso em: 22 set. 2009.

Varela, Paulo. **I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares.** São Paulo: Instituto Polis; Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2007.

Artigo recebido em junho de 2013 e aprovado em junho de 2013.