

A EXPERIÊNCIA DA MODERNIDADE E O PATRIMÔNIO CULTURAL

Sandra Martins¹

Resumo

Neste texto pretende-se refletir sobre o processo de constituição da noção de patrimônio cultural no mundo a partir de meados do século XVIII e no Brasil a partir dos anos de 1930, tendo como pano de fundo, tanto em termos mundiais quanto em termos nacionais, a modernidade. Trata-se de uma tentativa de fazer aproximações com as idéias de Georg Simmel e Walter Benjamin, enquanto pensadores sobre as transformações que a modernidade trouxe em relação à vida nas metrópoles, e a perspectiva preservacionista adotada desde os primórdios das políticas voltadas para a salvaguarda do patrimônio cultural que, também, como outras políticas de preservação, é fruto das transformações que a modernidade promove.

Palavras chave: modernidade, patrimônio cultural, políticas preservacionistas.

LA EXPERIENCIA DEL PATRIMONIO CULTURAL Y LA MODERNIDAD

Resumen

En este texto la pretensión es reflexionar sobre el proceso de constitución de la noción de patrimonio cultural en el mundo a partir de mediados del siglo XVIII y en Brasil a partir de los años de 1930, teniendo como paño de fondo, tanto en términos mundiales cuanto en términos nacionales, la modernidad. Es una tentativa de hacer aproximaciones con las ideas de Georg Simmel e Walter Benjamin, en cuanto pensadores sobre las transformaciones que la modernidad ha traído en relación a él vivir en las metrópolis, y la perspectiva de preservación adoptada desde el principio por las políticas volcadas para la salvaguardia del patrimonio cultural que, también, como otras políticas de preservación, es fruto de las transformaciones que la modernidad hubiera promovido y hasta hoy aun promueve.

¹ Professora Substituta do Departamento de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, mestre em Antropologia- UFMG e doutora em Integração na América Latina – USP. Contato: sandramartinsf@gmail.com

Palabras clave: modernidad, patrimonio cultural, políticas de preservación.

THE EXPERIENSE OF CULTURAL HERITAGE AND THE MODERNITY

Abstract

The goal of his text is to make a reflection about the process of constitution of the cultural heritage notion in the world, starting from middles of the century XVIII and in Brazil starting in the decade of 1930, having as backdrop the modernity, in world and in national terms. Additionally the intention is also an attempt to make approaches with the experience of the modernity and the cultural heritage. It had also the objective to make approaches with the ideas of Georg Simmel and Walter Benjamin, while thinkers about the transformations that the modernity brought in relation to the life in the metropolises, and the preservationist perspective adopted since the beginning of the politics about safeguards of the cultural heritage, which, like others policies of preservation, it's a consequence by the transformations that the modernity promotes.

Keywords: modernity, cultural heritage, preservationist politics.

INTRODUÇÃO

A modernidade pode ser descrita como um trem que devido à sua velocidade é possuidor de um poder transfigurador da realidade. Essa velocidade altera a visão da paisagem e das pessoas que vêem o trem passar, transformando a percepção espaço-temporal. O trem propicia uma ilusão de ótica, aumentando ou diminuindo o tamanho das paisagens, manipulando o movimento das formas e figuras: fantasmagoria. Onde os homens e mulheres perdem seus referenciais, sentem-se como se estivessem num labirinto, cujo enigma deve ser decifrado para reencontrar suas convicções que estão fora de foco (Hardman 1988).

Numa outra tentativa de descrever a modernidade pode-se percebê-la a partir da frase de Marx: "tudo que é sólido e estável se volatiliza". Esta frase não só apresenta a

modernidade como mudanças de valores espirituais e materiais, de choque entre forças inconciliáveis trazidas pelas mudanças políticas e sociais que estão ocorrendo; ela permite que a modernidade seja traduzida também como certa instabilidade na vida dos homens. Os homens se sentem deslocados no tempo e no espaço, tudo é estranho e inacessível. As multidões se assombram com o avanço mecânico da modernidade urbano-industrial: Cidade Fantasma. Esse recurso de representação simbólica coloca as cidades em constantes mudanças, nada permanece; as tradições são esquecidas para dar lugar às novidades vazias de significado, onde as pessoas já não mais se encontram - a modernidade é um lugar de desencontros (Bergman 1986).

A modernidade gera a perda da experiência devido a fatores como: o bombardeio de informação, a mecanização e divisão do trabalho industrial que pode ser traduzida em automatização. O homem se vê transformado em autômato, o operário lida melhor com a máquina do que com o outro. Nas ruas da metrópole, entre os transeuntes e multidões, se encontram os mesmos gestos mecânicos. As condições de vida nas sociedades modernas obrigam os indivíduos a concentrarem suas energias protegendo-se dos *choques* causados pelas transformações, onipresentes na realidade. Absortos na vivência do presente, eles vão perdendo a memória, se isolando, adquirindo assim uma nova sensibilidade. Essa nova sensibilidade surge da necessidade de sobreviver ao impacto produzido pelos choques; um dos seus traços essenciais é não possibilitar mais as sensações, relações subjetivas, e metáforas que aludem à harmonia do homem com a natureza (Benjamin 1985d).

Nesse aspecto a sensação de irrealidade e infinitude em que o homem se encontra é fruto da ilusão causada pela grandiosidade e velocidade do progresso. Os homens estão fascinados, mas tudo é algo diferente do que aparenta ser: *a paisagem moderna surge, (...), repleta de fundos falsos, jogos de espelhos e luzes diabólicas.* (Bergman 1986).

Se por um lado a grande velocidade desta mudança se fazia sentir nas cidades, através das grandes reformas urbanísticas e, muitas vezes, da forte desumanização dos espaços, por outro ela suscitava uma preocupação com a conservação da cidade pré-industrial, visto que a cidade antiga encontrava-se prestes a ser destruída pela "mão" avassaladora da modernidade.

A era moderna² coincide com o início das preocupações sobre patrimônio cultural. Neste período têm-se as primeiras elaborações sobre o que vem a ser patrimônio cultural e o esboço das primeiras políticas visando sua preservação.

Neste texto pretende-se relatar o processo de constituição da noção de patrimônio cultural no mundo a partir de meados do século XVIII e no Brasil a partir dos anos de 1930, cujo pano de fundo, tanto em termos mundiais quanto em termos nacionais, é a modernidade.

Na Europa é com a experiência da modernidade que se inicia um processo de concepção sobre o que é patrimônio cultural, e também sobre o que e como deve ser preservado. As primeiras noções conceituais sobre o que viria a ser patrimônio cultural bem como a concepção e criação das bases para toda a política preservacionista ocorrem neste período quando se inicia a identificação daqueles bens culturais que se referiam a uma memória nacional e, que por isso, deveriam ser preservados.

No Brasil é o movimento modernista³ que busca estabelecer / constituir, por meio da instituição da "brasilidade"⁴ e a busca pela singularidade nacional, o que viria a ser patrimônio cultural. E são os bens culturais que se referem a esta singularidade nacional que se tornam alvo da política de preservação iniciada nos anos de 1930.

Assim a noção de patrimônio cultural e a criação de instrumentos para sua preservação têm como pano de fundo a modernidade tanto em termos mundiais quanto locais (Brasil).

² Neste texto parte-se do princípio que a era moderna tem início em meados do século XVIII, visto que é pela dupla revolução – Francesa e Industrial – que traz em seu bojo transformações nas relações sociais e de produção / trabalho, dentre outras. Neste período também ocorre uma ruptura com o passado de forma mais definitiva ao mesmo tempo em que se volta para este passado como inspiração para a produção artística atual (artes: o clássico e o antigo passam a ser os modelos).

³ Movimento modernista ocorreu a partir do final do século XIX e se estendeu até a década de 1930. O movimento modernista foi um movimento literário e artístico inaugurado com a Semana de Arte Moderna (1922), que deu início a uma nova fase na literatura e nas artes plásticas brasileiras. Caracterizou-se pela ruptura com as tradições acadêmicas, pela liberdade de criação e de pesquisa estética, e pela busca de inspiração nas fontes mais autênticas da cultura e da realidade brasileiras. (fonte: dicionário Aurélio, verbete: modernismo).

⁴ A busca pela "brasilidade" significa identificar e afirmar uma cultura brasileira autêntica que possa definir o país como uma nação (identidade nacional).

PATRIMÔNIO E MODERNIDADE

Patrimônio Cultural e a Era Moderna: Contextualização

As primeiras iniciativas para a proteção do patrimônio histórico datam da segunda metade do século XVIII, período em que a Revolução Industrial e Revolução Francesa⁵ provocavam uma verdadeira transformação nas técnicas de produção e consequentemente nas relações sociais e políticas. A antiga e tradicional forma artesanal de trabalho estava sendo substituída pela rápida e impessoal indústria; as máquinas conquistavam crescente importância dentro da vida das cidades, em detrimento dos próprios homens que as haviam criado; as cidades cresciam vertiginosamente em termos de território, urbanização e de quantitativo populacional. Foram justamente estas novas condições de sociabilidade engendrada nas cidades que suscitaram em Georg Simmel e Walter Benjamin a necessidade de pensar e teorizar sobre o que estavam vendo e vivendo. Simmel trabalhava numa tentativa de compreender o que estava acontecendo para vislumbrar as consequências para o futuro da sociedade, enquanto que Benjamin queria pelo passado compreender o que acontecia no presente⁶.

A questão do patrimônio nasce do embate entre a necessidade de conservar a cidade existente – os monumentos e bens culturais que diziam respeito à história e à memória social / coletiva, numa tentativa de conjugar os tempos passado e futuro, que habitam juntos com o tempo presente da cidade e também pela sempre presente necessidade de salvar o que está em desaparecimento, como relata Gonçalves (Gonçalves 2002:24):

⁵ É na revolução francesa que se usa pela primeira vez a palavra patrimônio com o significado utilizado hoje e é quando são instituídas leis e penalidades com o intento de proteger as obras que simbolizam o passado. Além das transformações neste período tem-se um questionamento sobre a produção arquitetônica e o passado passa a ser considerado como perfeição e algo que por isso deve ser preservado tal como se encontra – pessoas colecionam fragmentos / objetos da antiguidade clássica; a sociedade é tomada pelo sentimento de que é impossível recriar os objetos, vistos como ideal artístico, daí a necessidade de preservá-lo.

⁶ Simmel tenta compreender o que está acontecendo no tecido social a partir de sua experiência da modernidade consolidada. Sua primeira preocupação é com a interação ou ação recíproca e com formas de sociação ou socialização; Benjamin está preocupado em tentar entender como a sociedade chegou a ser o que é na atualidade (1930), quer entender o que deu origem a estes acontecimentos que corriam sempre para frente de forma acelerada - quer compreender a origem da modernidade.

Nessa perspectiva, presente, assim como tudo o que é espacialmente próximo, aparecerá corroído por um processo de perda oposto àquela situação original – distante no tempo ou no espaço – definida por coerência, integridade e continuidade. Os efeitos desse esquema de pensamento em termos de práticas envolvendo os chamados patrimônios culturais será o de desenvolver um interminável trabalho de resgate, restauração e preservação de fragmentos visando a restabelecer uma continuidade com aquela situação originária. Embora haja um lamento constante em relação a esse processo de fragmentação e perda, ele, na verdade, não é apenas um fato exterior ao discurso, mas algo que coexiste com o esforço de preservação tal como aparece nos discursos sobre patrimônio cultural.

As Primeiras Políticas Preservacionistas no Contexto da Modernidade

A primeira forma de preservação nasce na França⁷, onde em 1794 foram estabelecidos, no texto da Convenção Nacional Francesa, os princípios para a preservação dos monumentos históricos. Neste momento tratava-se de inventariar bens – principalmente edificações religiosas (igrejas, mosteiros) e monumentos relativos à história e à memória francesa, visando evitar a destruição sistemática destes (a população revoltada destruía edificações e monumentos que para ela estava associada ao poder do Estado ou da Igreja), que deviam ser considerados patrimônios históricos e artísticos da França. Em 1870, o governo francês cria o primeiro conselho de patrimônio, marco significativo para as primeiras elaborações de uma perspectiva preservacionista do patrimônio cultural.

Foram estes princípios norteadores franceses que originaram a busca pela preservação da memória das cidades e que fez com que esta ação ganhasse novos foros e novos conceitos que passariam a fundamentar políticas e ações preservacionistas em vários países, principalmente, os do continente europeu. Este sentido da monumentalidade também é um aspecto da modernidade, pois segundo Hardman (Hardman, 1988), um outro fator que caracteriza a modernidade é a monumentalidade. A arquitetura, a forma, as obras colossais, são representações do triunfo burguês. Cabe

⁷ Os bens culturais são constituídos ao mesmo tempo em que ocorre a formação dos Estados nacionais, que fazem uso dessas narrativas para construir memórias, tradições e identidades.

destacar que a monumentalidade não é característica apenas da modernidade como Hardman apresenta, o caráter monumental também é representação de triunfos dos grandes impérios do oriente tanto na antiguidade quanto da idade média. A monumentalidade é a característica dominante da arquitetura egípcia refletindo, nos templos e palácios, a força do Estado Teocrático e o poder do Faraó. Isto porque, etimologicamente a palavra monumentalidade está relacionada ao fazer lembrar, e como todo exercício de poder, legítimo ou não, quer permanecer para além de sua contemporaneidade, lança mão da construção de grandes monumentos para continuarem a existir.

Neste período, todos os aspectos da modernidade são concretizados em forma arquitetônica, que influi as concepções sobre o que preservar. Por conseguinte, o que se deve preservar são os bens arquitetônicos e a monumentalidade⁸ - a primeira vertente de preservação estava ligada somente aos bens materiais como obras de arte e edificações. A resposta, nesse momento, a questão do por que preservar pode ser descrita em três motivações: primeiro, porque se identificam nos monumentos os valores morais que a sociedade, de então, estava perdendo; segundo, para se ter uma identidade nacional e construir seu próprio tempo com as soluções utilizadas no passado; terceiro para recuperar a humanidade do homem pela recuperação dos modos de fazer de antes.

A partir do século XX, inicia-se a discussão em conjunto sobre o patrimônio cultural. Durante as primeiras décadas deste mesmo século, países europeus se reuniram na Grécia para discutir a questão da preservação. Em 1933 Le Corbusier escreve a Carta de Atenas⁹, que colocava a política de preservação ligada ao tombamento de bens isolados. Daí em diante, principalmente com a criação da Organização das Nações Unidas – ONU (1948), várias foram as reuniões e encontros mundiais que tiveram como resultados documentos – Cartas Patrimoniais e Recomendações – visando a adoção de uma política mundial de preservação do patrimônio cultural. Este processo de reuniões e encontros tem como consequência a modificação na concepção de patrimônio cultural. O conceito de patrimônio, que num primeiro momento era de preservar bens isolados,

⁸ A palavra monumento refere-se “ao fazer lembrar”, sua concepção e materialização buscavam um reforço à lembrança gerando um pertencimento e uma identificação.

⁹ A Carta de Atenas, promulgada pela Sociedade das Nações Unidas – depois de 1945 ONU (Organização das Nações Unidas), foi o primeiro documento norteador para a área de preservação do patrimônio. Ela utiliza de conceitos básicos, doutrinas e concepções sobre as técnicas de Restauro, contudo observando a preferência do direito coletivo. A Carta de Atenas norteou as seguintes, uma vez que se baseava no desenho contextual como uma intervenção do novo, e atuando em conjuntos residuais.

devido ao seu valor arquitetônico e/ou histórico¹⁰, passa a ser a conservação de conjuntos arquitetônicos, e posteriormente, devido a influência do conceito antropológico de cultura, passa a incluir – terceiro momento – um conjunto de bens materiais e imateriais, com critérios de: estilismo histórico e arquitetônico, meio ambiente, cultura, referência simbólica, etc.

Neste período (século XX), no Brasil, a preservação do patrimônio também não foi diferente. No princípio do século passado, os intelectuais modernistas, com destaque para Mário de Andrade, visando à instituição de uma política de preservação do que consideravam ser patrimônio cultural nacional, pretendiam resgatar aquilo que seria genuinamente brasileiro e que estaria desaparecendo. Neste sentido, viram a necessidade de estabelecer estratégias que possibilitassem fazer frente ao processo inexorável de desaparecimento em que se encontravam os bens culturais, que são referência da nação¹¹, como nos mostra Gonçalves (Gonçalves 2002):

... intelectuais nacionalistas têm como propósito fundamental a apropriação, preservação e exibição do que eles consideram como o que pode ser salvo do processo de destruição e perda do patrimônio cultural da nação.

Entre os anos de 1920 e 1930 os intelectuais modernistas¹², guiados por Mário de Andrade saíram em caravanas em busca da produção de evidências para mostrar aos brasileiros o que seria o Brasil. Estas caravanas, de grande importância para todo o processo posterior de implantação de uma política de preservação do patrimônio

¹⁰ Neste período identificar os bens culturais significa quase automaticamente tombá-los.

¹¹ Estes bens culturais que se referem à identidade nacional são eleitos a partir de viagens realizadas por intelectuais modernistas – Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e seu filho Nonê, Blaise Cendrars, Olívia Guedes Penteado, Gofredo da Silva Telles e René Thiollier. Nestas viagens (caravanas modernistas) é que se tem a concepção de que o barroco de Aleijadinho (Ouro Preto) e expressões da cultura popular como aquilo que distingue a brasilidade, ou que faz do Brasil Brasil.

¹² Há que se destacar o papel fundamental de Mario de Andrade em relação à constituição de todo o arcabouço sobre a política de preservação do patrimônio cultural brasileiro. Ele, um dos pioneiros do movimento modernista no Brasil e uma das figuras mais proeminentes da *Semana de Arte Moderna*, idealizou e elaborou o primeiro texto legal que visava a criação de um serviço de proteção ao patrimônio cultural do país, que posteriormente sofreu alterações em virtude de questões políticas que vigoravam na época. Suas elaborações sobre a preservação do patrimônio cultural deram origem a legislações ainda em uso atualmente: o Decreto-lei 25, que rege as formas de acautelamento e salvaguarda do patrimônio cultural nacional e criou o Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), e também esta contido no recente Decreto 3551 sobre formas de preservação do denominado patrimônio imaterial. Sua percepção quanto ao que deveria ser identificado e preservado como patrimônio da nação brasileira ia além da pedra e cal. Muitos foram os autores que estudaram e relataram a presença crucial de Mario de Andrade, dos quais podemos citar: Maria Cecília Londres Fonseca, S. Schwartzman, Antônio Candido, dentre outros.

cultural brasileiro realizaram inventários enfocando aspectos da cultura popular¹³, cujo objetivo era a construção da identidade nacional e consequentemente da nação e de uma estética nacional. Neste sentido são registradas manifestações das tradições brasileiras: fotos, gravações de áudio e vídeo. A descoberta destas manifestações – folguedos, festas, arte, formas de fazer, etc. – é utilizada como subsídio para a elaboração do conceito de patrimônio cultural pelo movimento modernista, que posteriormente seria a base para toda a política voltada para a preservação do patrimônio cultural brasileiro. O objetivo primordial desses intelectuais foi o de estabelecer a identidade nacional, tanto para os próprios brasileiros (internamente), quanto para os estrangeiros (externamente).

A abrangência do termo patrimônio cultural, ocorrida ao longo do século XX, tornou possível que novas leis e outros instrumentos fossem criados, no Brasil e no exterior, a fim de apreender e regulamentar a sua preservação, tanto em suporte imaterial quanto material, e também possibilitou o reconhecimento da diversidade de referências culturais existente em ambas as modalidades de bens culturais – materiais e imateriais. Esta necessidade de ampliação do termo já era alvo de Aloísio Magalhães¹⁴ quando assumiu a chefia do órgão federal de preservação do patrimônio conforme relata Gonçalves (Gonçalves 2002):

Aloísio amplia a noção de "patrimônio cultural" de modo a incluir elementos que não se restrinjam à categoria de arte e arquitetura colonial brasileira. Para ele, monumentos e obras de arte são considerados como um tipo especial de bens culturais – "bens patrimoniais" – que são primordialmente associados à "alta cultura" e ao passado histórico e artístico. Eles devem merecer, segundo Aloísio, tanta atenção quanto quaisquer outros bens culturais, mas não deveriam ser privilegiados numa política nacional de patrimônio

¹³ No Brasil, de acordo com os moldes estatal ou oficial, popular refere-se tanto ao que é regional, ou tradicional quanto ao folclore, ambas as coisas vistas como manifestações típicas dos chamados “subalternos”. O popular era tido como a manifestação do que há de mais natural, das raízes do povo. Buscar as formas de expressão da cultura popular significa buscar as raízes comuns de um povo/nação baseadas na tradição das classes mais baixas, fazendo com que essas expressões sejam exaltadas como qualidades genuínas de um povo em comparação e oposição aos demais povos. O nacionalismo nos moldes como o conhecemos hoje é decorrente do romantismo alemão e sua busca de distinção da cultura alemã das demais. Foi o movimento romântico que definiu as principais características do que veio a ser popular: primitivismo - preservar as tradições; comunitarismo - a criação popular é coletiva; purismo - não há nas expressões da cultura popular contaminação com hábitos urbanos.

¹⁴ Aloísio Magalhães passou a chefiar a instituição federal responsável pela preservação do patrimônio cultural brasileiro a partir de 1970, ampliando a política até então adotada, retomando a perspectiva já elaborada por Mário de Andrade quando da concepção do que seria a política de preservação brasileira. Para maiores detalhes ver José Reginaldo Santos Gonçalves: "A retórica da perda" - 2002. Ed. UFRJ.

cultural. Diferentes formas de "cultura popular" são valorizadas e opostas à assim chamada alta cultura: arte e arquitetura popular; diferentes tipos de artesanato; religiões populares; culturas étnicas; esportes; festas populares etc. esses bens culturais são valorizados não por uma suposta exemplaridade, mas como parte da vida cotidiana e como formas de expressão de diferentes segmentos da sociedade brasileira. (Gonçalves 2002:54).

Este pensamento reflete as novas preocupações que começam a surgir não somente no Brasil, mas em todo o mundo. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO e outras instituições realizam uma série de reuniões que resultam em vários documentos e recomendações¹⁵.

Com a ampliação do conceito de patrimônio cultural, este termo passa então a abranger processos que historicamente compuseram o saber e o fazer de grupos sociais, processos definidores da identidade cultural dos mesmos e que trazem em seu bojo o desafio de refletir e colocar em prática ações que promovam sua proteção e gestão. A esse patrimônio denominou-se intangível ou imaterial. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

¹⁵ Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore adopted by the General Conference at its twenty fifth session. Paris, 15 Novembro 1989 (Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Folclore adotada durante a 25ª Conferência Geral, Paris, 15/11/1989); Carta de Cabo Frio, 1989 - Carta Vespuciana - Encontro de Civilizações nas Américas: Seminário realizado pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS nos 500 anos da vinda de Cristóvão Colombo às Américas, este documento contém recomendações sobre a defesa da identidade cultural que poderá ser realizada por meio do resgate das formas de convívio harmônico entre o homem e seu ambiente; Documento do Mercosul - Carta de Mar Del Plata sobre o patrimônio intangível / 1997. Documento elaborado durante as Primeiras Jornadas do Mercosul sobre Patrimônio Intangível, organizadas pelo Centro Internacional para a Conservação do Patrimônio – CICOP, na Argentina, e o órgão de cultura da municipalidade de General Pueyrredon, realizadas na cidade de Mar Del Plata, de 10 a 13 de junho de 1997 – esse documento trata de princípios a serem utilizados quanto ao tratamento e salvaguarda do patrimônio intangível que se materializa nas diversas manifestações culturais de nossos povos; Documento de Fortaleza 1997 - elaboração de diretrizes e a criação de instrumentos legais e administrativos visando a identificar, proteger, promover e fomentar os processos e bens, considerados em toda a sua complexidade, diversidade e dinâmica, particularmente, "as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas", com especial atenção àquelas referentes à cultura popular; Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada pela UNESCO em 17 de outubro de 2003, que estabelece como 'patrimônio cultural imaterial' as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

CONEXÕES “SIMMELIANAS” E “BENJAMINIANAS” COM AS CONCEPÇÕES DE PATRIMÔNIO CULTURAL

A possibilidade de fazer um paralelo ou conexão entre as idéias de Georg Simmel e as noções sobre patrimônio cultural se coloca quando se percebe que ele tinha sua atenção voltada para os aspectos do cotidiano nos grandes centros urbano-industriais que emergiram a partir da dupla revolução e que se consolidaram em fins do século XIX. Em seu texto "A Metrópole e a Vida Mental", publicado pela primeira vez em 1902, o sociólogo alemão já chamava a atenção para o efeito que a metrópole moderna tem nos comportamentos e modos de viver de seus habitantes.

Segundo ele, a vida cotidiana nesses novos espaços introduzia novos elementos na vida do morador das *Urbes*: o excesso de estímulos, a divisão entre locais de trabalho e de moradia, a separação entre os domínios do público e do privado, os diferentes círculos de conhecimento, a racionalidade, a frieza, o anonimato, a reserva, o isolamento, o cálculo, a mobilidade, a pontualidade, etc. novidades às quais correspondiam novos comportamentos e novos traços da vida mental (psíquicos).

Ao fazer uma comparação da vida numa metrópole com a vida das antigas cidades feudais, Simmel lançou as bases para a compreensão do que se conhece hoje como a construção social da subjetividade. Pois, segundo ele:

... de cada ponto da superfície da experiência (...) pode-se deixar cair um fio de prumo para o interior da profundidade do psiquismo, de tal modo que todas as exterioridades mais banais da vida estão, em última análise, ligadas às decisões concernentes ao significado e estilo de vida. (Simmel 1902:3, in Velho 1983).

O que Simmel queria dizer é que novos espaços colocam em operação novas necessidades, novas demandas, novas regras de produção, sociabilidade, sobrevivência, etc. Como resultado de tudo isso, surgem novas formas de agir e de viver que dão visibilidade aos processos de transformação das formas de ser e viver dentro das metrópoles modernas. Neste ponto pode-se perceber uma relação com as concepções e políticas preservacionistas. Neste momento de virada de século (XIX para XX), as

transformações trazidas pela modernidade colocam em xeque a existência dos bens (edificações e objetos de arte) que dizem respeito à memória social, pois a vida na metrópole traz consigo novas configurações em termos de comportamentos, condições e estilos de vida, relações sociais e espacialidades / localidades. É, pois, na perspectiva de guardar essa memória frente a este novo formato social que as ações de preservação buscam estabelecer formas de acautelamento daquilo que seria parte desta memória coletiva: o patrimônio cultural.

Simmel em sua análise da modernidade – que é vista como grande efervescência – tem como princípio metodológico o da dialética sem superação. Para ele toda dualidade está em tensão permanente, nunca é harmonizada. Isto se relaciona à idéia de processo e dinâmica presente em seu pensamento, é por isso que seu arcabouço teórico estabelece a harmonia e o conflito como constitutivo da sociedade. Uma conexão com a concepção de patrimônio e essa idéia de processo em Simmel pode ser estabelecida ao se pensar que pelo primeiro perpassa o conceito antropológico de cultura, o que significa dizer que patrimônio também é processo. Neste sentido não se pode engessá-lo com ações burocratizantes e legislações, mas buscar sua preservação em termos de assimilação das mudanças que ocorrem a partir da realidade social. Para Simmel a modernidade inaugura o pensamento dual e a grande dualidade central (nuclear) para se conhecer (unir ou separar) a realidade moderna é a de Sujeito – Objeto.

Em relação às concepções de Walter Benjamin, no sentido de estabelecer um paralelo entre suas idéias e o patrimônio cultural, tal ocorrência pode ser percebida nos textos: “Experiência e Pobreza” (Benjamin 1933), “O Narrador” (Benjamin 1936) e “A Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica” (Benjamin 1935/1936)¹⁶ que colocam sua visão da experiência da modernidade que pode servir de suporte para a análise da questão do surgimento das políticas de preservação do patrimônio cultural. Em “Experiência e Pobreza” ele nos diz:

... nossa pobreza de experiência é apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval. Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado

¹⁶ Todos estes textos se encontram na publicação: Benjamin, Walter. Obras Escolhidas. São Paulo, Brasiliense, 1985.

mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie. (Benjamin 1985b:115).

Benjamin diz que a humanidade se encontra num novo estado de barbárie onde o que é tradicional é rejeitado em nome do novo, da modernidade. Os homens não se preocupam mais em preservar as experiências anteriores como base para o conhecimento e da vivência do presente e do futuro. Neste sentido, tem-se a concepção que o patrimônio cultural não possui valor na era moderna, porque a humanidade está contaminada pela idéia de moderno e pela idéia de progresso.

Este pensamento vai ao encontro com o que estava em voga durante esta época no que diz respeito à preservação do patrimônio cultural. As elites e intelectuais interessados pelo tema do patrimônio e da tradição encontravam-se dominados pelo sentimento de perda irrecuperável daquilo – tradições culturais, em termos materiais e imateriais – que se refere a uma identidade e por isso faz-se necessário buscar meios legais e jurídicos para salvaguardar os bens culturais. A política de preservação expressa, num certo sentido, a dor e desconsolo de alguém que percebe que está sofrendo perdas irreparáveis de coisas que se foram com a impossibilidade da vivência da experiência.

Em sua análise sobre a narrativa¹⁷ Benjamin (Benjamin 1985c) relata que aquilo que é considerado como sendo de maior valor está se perdendo. Já neste sentido de "perda" pode-se perceber um certo paralelo com a perspectiva que norteava as concepções das políticas preservacionistas no Brasil. Para ele existe uma relação entre experiência, oralidade e tradição. Segundo Benjamin a figura do narrador está em extinção depois da chegada do romance moderno, que, para ele não seria uma narrativa, uma vez que não permite que a expressão da experiência. Isso porque, Benjamin vê na narrativa, enquanto característica intrínseca, a experiência, que é o conhecimento que transforma a própria pessoa (narrador e/ou ouvinte) ainda que esta (a pessoa) não a tenha vivido. É por meio da narrativa da experiência, ou seja, quando a experiência é transmitida pela oralidade, que os homens intercambiam o vivido, seja a experiência

¹⁷ As reflexões que se seguem são baseadas no texto "O Narrador".

narrada adquirida em locais distantes (relacionado à dimensão espacial) ou em períodos distantes (relacionado à dimensão temporal). Nesse sentido o narrador, por meio do relato de experiências transmitidas de pessoa para pessoa, traz para perto de cada um aquilo que está longe e possibilita o intercâmbio de experiências / vivências. Cabe destacar que Benjamin tem uma visão pessimista da modernidade, pois contemporaneamente a figura do narrador ainda é bastante presente nas comunidades mais tradicionais, pelo menos aqui no Brasil.

Segundo Walter Benjamin, em suas concepções sobre a narrativa, o processo de transmissão da experiência, que é próprio da narrativa, nos mostra que a narrativa da experiência é o repasse da tradição (conhecimentos orais: modos de fazer e de se expressar, os saberes, etc.), visto que esta também segue esse mesmo processo de repasse. Para Benjamin entre narrativa e tradição existe certa semelhança, visto que, ao narrar o que se expressa é um saber que vem de outros períodos / tempos (passado e presente), o qual é repassado de pessoa para pessoa através da história, assim como a tradição que, também, é um tipo de saber que tem sido passado oralmente de pessoa para pessoa através dos tempos. Podemos dizer que narrativa e tradição expressam sabedoria e que o saber da tradição muitas vezes, se não sempre, é repassado por meio de uma narrativa, e, também, que a narrativa de uma experiência pode passar a ser um saber da tradição. Ao se narrar algo se está passando uma experiência, um conhecimento adquirido pela vivência, que não está morto, mas a cada repasse se torna mais vivo, visto que durante a narrativa se acrescenta à experiência daqueles que estão presentes, participando deste momento singular. O patrimônio cultural¹⁸ segue o mesmo percurso da narrativa, este paralelo fica mais explícito quando se substitui a palavra tradição pela palavra patrimônio cultural no trecho acima.

Assim como o patrimônio, a narrativa é produto de uma construção coletiva, que nasce de uma experiência singular e que agrega em si mesma as experiências advindas dos ouvintes, é desta mesma forma, que se possibilita a construção e perpetuação da tradição.

Para Benjamin a narrativa nasce e floresce em meio aos artesãos, visto que foram os artífices que deram vida à arte de narrar trazida pelas histórias dos camponeses sedentários e pelos marinheiros comerciantes. Esses dois tipos, segundo Benjamin

¹⁸ Aqui patrimônio cultural deve ser entendido em sua concepção mais abrangente advinda do conceito antropológico de cultura. Ou seja, o patrimônio é processual e por isso mutável.

(1985c), são os narradores típicos, o primeiro com o saber adquirido durante a vida que remonta a distância temporal e o segundo com o saber adquirido durante suas viagens – distância espacial.

A narrativa é também uma forma artesanal de comunicação, por que para ser construída necessita de um mergulho na vida do narrador visando retirar dele sua experiência, que será, posteriormente, narrada. Desse modo o narrador imprime sua marca na narrativa, assim como o artesão imprime sua marca naquilo que cria. Nesse sentido a narrativa é, então, um trabalho manual que precisa ser moldado por mãos experientes, sábias, criativas e sensíveis, cuja obra tenha a possibilidade de interagir com o outro e ser acrescida de algo (uma contribuição) desse outro. Pode-se identificar uma terceira relação entre narrativa e o trabalho artesanal: o narrador, assim como o artesão, ainda está inserido dentro de uma visão cosmológica do mundo, atuando conjuntamente e harmonicamente com a natureza. Toda esta concepção de Benjamin retrata a visão pessimista do autor de sua sociedade em transformação. Nesta sociedade analisada por Benjamin, a arte de narrar torna-se cada vez mais rara porque sua existência partia, fundamentalmente, da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas condições de realização não existem mais na conjuntura social por ele vivida.

Nas três relações entre trabalho artesanal e narrativa identificadas acima, pode-se ver um entrelaçamento entre esta última e patrimônio, pois na concepção dos intelectuais modernistas brasileiros o patrimônio cultural nasce no povo (classes mais populares), tem a marca desse povo e é por ele perpetuado. Ou seja, aquilo que existe no Brasil e que o distingue dos demais é fruto do saber popular, do conhecimento tradicional existente entre as camadas mais pobres da população¹⁹ e é propagado por esta parcela da sociedade. Neste sentido, a figura do narrador, prevista por Benjamin como em extinção, ainda persiste em comunidades mais distantes dos centros urbanos em maior profusão e vem sendo retomada em grandes cidades como parte importante de um patrimônio que se quer preservar e como instrumento de preservação, como é o caso

¹⁹ No Brasil o interesse pela cultura popular surge no século XIX, motivado pela questão da identidade nacional, que também é responsável pelo início dos estudos de caráter mais antropológicos e seu desenvolvimento futuro. Neste momento a visão sobre cultura e identidade nacional se encontra ligada a estudos e preocupações folclóricas, onde o popular está relacionado à tradição e é identificado como manifestação cultural das classes populares, que são os guardiões de uma cultura "milénar". Mas ao mesmo tempo, esse popular se refere à questão nacional, pois, as tradições populares representam o espírito do povo/nação.

das populações indígenas que transmitem suas tradições pela oralidade.

Outro aspecto que permite um paralelo entre as idéias de Walter Benjamin e a concepção do conceito de patrimônio cultural refere-se aos conceitos de autenticidade e de aura elaborados no texto “A obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade técnica” (Benjamin 1985:167-170). Segundo ele a reprodutibilidade técnica retira a existência única da arte, esta existência pode ser traduzida como as transformações sofridas pelo tempo somado as relações de propriedade que passaram a conformá-la. É esta existência única que lhe dá o caráter original, sua autenticidade.

Benjamin via na reprodução técnica a impossibilidade de preservação da autenticidade tal como a reprodução manual o faria. Isto ocorria por duas razões: por que com a reprodução técnica se teria mais autonomia em relação ao original e por que se poderia colocar a cópia em situações impossíveis para a obra de arte original:

Ela pode, por exemplo, pela fotografia, acentuar certos aspectos do original, acessíveis à objetiva – ajustável e capaz de selecionar arbitrariamente o seu ângulo de observação –, mas não acessíveis ao olhar humano. Ela pode, também, graças a procedimentos como ampliação ou a câmera lenta, fixar imagens que fogem inteiramente à ótica natural.

(...)

Ela pode, principalmente, aproximar do indivíduo a obra, seja sob a forma da fotografia, seja do disco. A catedral abandona seu lugar para instalar-se no estúdio de um amador; o coro, executado numa sala ou ao ar livre, pode ser ouvido num quarto. (Benjamin 1985:168).

A autenticidade é transmitida pela tradição a partir de sua origem, a autenticidade é o testemunho histórico da obra de arte. A reprodutibilidade técnica retira esse testemunho histórico, que ao desaparecer leva consigo a autoridade do objeto – seu peso tradicional.

A reprodutibilidade técnica também atrofia e inviabiliza a existência da aura da obra de arte, *a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto produzido.* (Benjamin 1985:168), neste sentido a existência única do objeto é substituída

por uma existência serial, isto porque ao aproximar o objeto do espectador a técnica o atualiza. Desse modo a reprodução técnica e a atualização da obra de arte resultam em um violento abalo na tradição, retiram o valor tradicional da cultura.

Segundo Benjamin a percepção humana, ao longo da história, se modifica ao mesmo tempo em que seu modo de existência, e sua organização (da percepção) encontram-se condicionada tanto histórica quanto naturalmente. Compreender as transformações contemporâneas na percepção pela ótica do fenômeno do declínio da aura – fenômeno esse produto da reprodutibilidade técnica da obra de arte – faz com que se tornem inteligíveis as causas sociais destas transformações da percepção. Segundo ele a aura é a *figura singular composta de elementos espaciais e temporais...* (Benjamin 1985:170), e existem dois fatores que condicionam o declínio da aura: a aproximação ou posse do objeto pela sua reprodução técnica e a superação do caráter único das coisas pela reprodução técnica. Para Benjamin a inserção da obra de arte na tradição é realizada pelo culto e pelo seu caráter único - sua autenticidade, que é possibilitada pelo fundamento teológico presente no culto.

Em relação ao patrimônio cultural pode-se perceber a presença destes aspectos de autenticidade e perda da aura, principalmente nos primeiros 30 (trinta) anos de existência da política de preservação. Isto porque foi justamente a busca de conservar a aura e a autenticidade que quase todo, se não a totalidade, do patrimônio edificado tombado pelo Estado, permaneceu paralisado em seu estado puro. Isto porque quaisquer modificações nas edificações e/ou conjuntos históricos deveriam primeiro passar por uma longa série de análises por parte dos órgãos preservacionistas competentes²⁰. Nesta perspectiva os bens culturais são considerados monumentos no sentido clássico do termo, ou seja, seu valor está na sua exemplaridade cultural e estética e no fato de que eles materializam a tradição, que é a fonte da identidade nacional. Esse passado preservado como patrimônio é sagrado, absoluto, jamais é submetido a um ponto de vista relativo. Gonçalves (Gonçalves 2002:119) nos demonstra este tipo de atuação em relação à cidade de Ouro Preto:

²⁰ Este tipo de ação preservacionista criou na mente das pessoas, e esta compreensão perdura até os dias atuais, de que a pior coisa que poderia acontecer a um imóvel particular seria seu tombamento pelo órgão de preservação do patrimônio. Entretanto hoje em dia o Estado (principalmente no nível municipal) ao atuar na preservação, além de buscar a parceria da sociedade, reconhece que existe “perda” por parte do proprietário e para tanto institui algumas formas de compensação: transferência do direito de construir; evitar o tombamento individual, mas buscar a implementação de áreas de preservação (como Área de Diretrizes Especiais / ADEs); dentre outros.

Ao longo das últimas décadas, a cidade de Ouro Preto, as demais “cidades históricas” de Minas, a arte e a arquitetura barroca, as obras de Aleijadinho têm sido cultuadas por meio das práticas de preservação e restauração realizadas pelo SPHAN, por meio de livros e artigos em jornal e revistas, e, principalmente, pelo fluxo de visitação turística nacional e internacional. O conjunto artístico e arquitetônico representado por Ouro Preto e outras “cidades históricas” de Minas é usado para autenticar uma narrativa na qual a região é descrita como o “berço” dos mais autênticos e originais valores da cultura brasileira. (...) neste sentido, a cidade é, por um lado, um conjunto urbano concreto e contingente, com suas ruas, casas, monumentos, população, etc.; por outro é a cidade metafórica ou “lendária”, associada a valores nacionais transcendentais. (Gonçalves 2002:119)

Enquanto que num primeiro momento o patrimônio aparece na forma de monumentos, cujo destino é permanecer (perpetuação de sua aura e autenticidade), num segundo momento, é posto em destaque: objetos, espaços e atividades usados pelos grupos sociais em sua vida cotidiana, sendo que estes objetos são marcados pela transitoriedade. Enquanto o patrimônio é visto como monumento, os objetos encontram-se num tempo transcendente, associados a eventos históricos fundadores e a heróis nacionais. Ao inserir os objetos no cotidiano das pessoas eles são situados no tempo contingente das relações cotidianas. Neste sentido, passam de monumentos (os chamados “monumentos de pedra e cal”) a bens culturais, que podem ser estruturas arquitetônicas, urbanísticas, objetos, atividades, mas que existem inseridos em uma rede atual e viva de relações entre grupos sociais. Neste sentido, como nos diz Jose Reginaldo Santos Gonçalves (2007) os objetos devem ser considerados dentro da perspectiva da antropologia simbólica enquanto um sistema simbólico e não mais enquanto “parte de uma totalidade social e cultural que se confunde com os limites de uma determinada sociedade ou cultura empiricamente considerada”. Trata-se de estabelecer uma nova forma de percepção dos os objetos, como meio de compreensão da organização da vida social, apreendidos como elementos, simbolicamente construídos, mediadores entre diversos setores sociais e que instituem limites entre

passado e presente, vivos e mortos, nacionais e estrangeiros, cuja função deve ser considerada como “a de organizar e constituir a vida social”. Dessa forma, os objetos estariam contribuindo para a desnaturalização do patrimônio, que passará a ser concebido como mais uma voz nos diálogos sociais. (Gonçalves 2007:21)

Contudo isso não significa dizer que este tipo de operação preservacionista – do tipo monumentalista, focada no patrimônio de pedra e cal – caiu em desuso, mas que hoje em dia existe uma maior flexibilidade neste tipo de ação – mas não em todo território nacional, principalmente quando se trata do barroco mineiro²¹. Num certo sentido há também uma inferência ao valor de eternidade e ao valor de culto nas ações de proteção e preservação do patrimônio nesse período e que permanece até a atualidade.

Nesta perspectiva, o que as políticas preservacionistas propõem como forma de salvaguardar um bem cultural é garantir sua perenidade e que seja cultuado como exemplar por sua excepcionalidade. Inclusive, na atualidade, muitas políticas de preservação se voltam muito mais para o valor de culto (enquanto possibilidade de lucro), isto pode ser visto quando se observa a quantidade de circuitos turísticos que se multiplicam país a fora²².

O patrimônio cultural, seja ele material ou imaterial, precisa sempre estar em movimento, adaptar-se, ajustar-se, para permanecer vivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a modernidade têm-se grandes transformações nas formas de ser e viver em sociedade, que provocam um rompimento tanto em sua extensionalidade – ou seja, cobrem o globo – quanto em termos de intencionalidade – ou seja, as transformações ocorrem também nos aspectos mais íntimos do cotidiano (Giddens 1991).

²¹ O barroco mineiro é tido como expressão máxima da cultura nacional ("brasilidade"), e esta visão perdura até a atualidade nos órgãos preservacionistas estatais e com isso quaisquer ações que visem alterações torna-se mais propensa a não se concretizar. Na Europa os castelos medievais possuem todo tipo de infra-estrutura moderna; por que as edificações coloniais não podem ser reaparelhadas?

²² Um exemplo muito próximo é a Estrada Real, empreendimento turístico comercial, que busca pelo culto dos bens culturais existentes ao longo do trecho da Estrada Real em MG, promover a apropriação pelos turistas desses bens (materiais ou imateriais), dando pouca importância a impacto (social, cultural, ambiental) e a existência de “capacidade de carga” da localidade para um empreendimento desta abrangência.

A cidade emerge junto à modernidade acenando com ares de liberdade e ruptura com o passado, entretanto a vida citadina, na atualidade, aparece, muitas vezes, como promessa não realizada. Na atualidade a cidade passa por metamorfoses que ensejam discursos alusivos a diferentes temporalidades. O espaço e a vida urbanos aparecem como se fossem submetidos a sucessivas perdas que trazem de volta a nostalgia de um tempo passado, onde havia maior sociabilidade e intimidade entre os indivíduos, tal como Simmel relata em seu estudo sobre "A Metrópole e a Vida Mental" (Simmel 1902). Esse tempo passado marcaria o momento no qual seria possível controlar os processos sociais da metrópole, incluindo a comunicabilidade entre seus habitantes.

O espaço urbano sofre, atualmente, transformações que fazem emergir processos de recuperação de locais e tradições que compõem a "história" ou a "memória" de diferentes grupos sociais. As cidades buscam a preservação de seus bens, antes que o passado fique apenas restrito a memória distante, sem o monumento objetivo que lhe serve de referência. Por detrás das estratégias de conservação de espaços, leva-se em conta tanto a valorização do que podem ser as "ruínas" como a revitalização que tem como objetivo, na maioria das vezes, recuperar os usos coletivos, ainda que dotados de novas funções, principalmente aquelas direcionadas para o lazer ou para consumo de bens culturais.

Recuperar o passado não é, entretanto, repetir o tempo, mas reinventá-lo. Com os processos de revitalização tem-se que os equipamentos urbanos substituem seus usos iniciais para se transformarem em uma espécie de "memória", adquirindo novas funções sociais ou políticas. Significa que a idéia de patrimônio refere-se à tentativa de "relatar" o tempo passado num formato diferente legitimado pela utilização de uma linguagem do presente. Nesse sentido, em relação ao patrimônio cultural, na atualidade a questão colocada mundialmente não é mais recuperar o sentido de um bem quando do seu auge, mas de recuperá-lo para o futuro, ou seja, trata-se de realizar o registro da memória de um bem e não da reprodução do sentido desse bem. O que se quer, a partir da ampliação do conceito de patrimônio, é incluir registros do sentido de cultura, representação simbólica, meio ambiente, relações de sociabilidade, etc.

Assim, a possibilidade de perda dos bens que compõem o patrimônio cultural, devido às transformações da modernidade – ou da disseminação global das instituições modernas ocidentais – pode (ou deve) ser trabalhada no sentido de que a tradição é

reinventada a cada nova geração. E que isso ocorre conforme a herança cultural precedente é assumida pelos indivíduos, e, portanto, não há perda, mas, sim, novas configurações de referências simbólicas dos bens culturais existentes. Neste sentido a tradição idealizada por Benjamin, ou o patrimônio cultural como idealizavam os modernistas brasileiros, não se encontra em processo contínuo de substituição até sua inexistência total, mas encontra-se num processo contínuo de reinvenção. A partir daí é possível compreender a natureza da modernidade. Ao se dar conta do dinamismo e propósito globalizante das instituições modernas, tem-se a possibilidade de se explicar a natureza de suas descontinuidades em relação às culturas tradicionais, o que permite que as práticas sociais sejam constantemente examinadas e reformuladas à luz de novas informações sobre estas mesmas práticas, as quais têm seu caráter alterado e por isso não estão em processo de extinção. Neste sentido, o discurso preservacionista pode vislumbrar uma nova relação com os bens culturais (materiais ou imateriais) pertencentes ao patrimônio cultural. Isto pode ser possível quando for deixado de lado o sentimento de que as tradições (os conhecimentos tradicionais, os bens de referência, as edificações e "obras primas" significativas de uma época, etc.) estão se perdendo ou sendo destruídas. O que se deve é perceber que estas tradições estão num processo contínuo de mudança própria da cultura, e que, também, é próprio da modernidade, e, ainda, que tanto uma quanto a outra não existe sem a mudança permanente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. 1985. *A Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica*. In Benjamin, Walter. Obras Escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense.

BENJAMIN, Walter. 1985b. *Experiência e Pobreza*. In Benjamin, Walter. Obras Escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense.

BENJAMIN, Walter. 1985c. *O narrador*. In Benjamin, Walter. Obras Escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense.

BENJAMIN, Walter. 1985d. *Sobre Alguns Temas em Baudelaire*. In Benjamin, Walter. Obras Escolhidas. São Paulo: Editora Brasiliense.

BERGMAN, M. 1986. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. In Marx: Modernismo e Modernização. São Paulo: Editora Cia. das Letras.

CASTRIOTA, Leonardo B. 1999. *Alternativas Contemporâneas para Políticas de Preservação*. Topos - Revista de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte Jul./Dez, v.1, nº1:134-138.

CHOAY, Françoise. 2001. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Editora UNESP.

FONSECA, Maria Cecília L. 2003. *Para Além da Pedra e Cal*. In ABREU, R. & CHAGAS, M. (org.). Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

GIDDENS, Antony. 1991. *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: Editora UNESP.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. 2002. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. 2007. *Teorias Antropológicas e Objetos Materiais*. In GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios. Coleção Museu – Memória e Cidadania. Rio de Janeiro: IPHAN.

HARDMAN, F. 1988. *O Trem Fantasma - A modernidade na Selva* - Prólogo e Capítulos 1, 2, 3. São Paulo: Editora Cia. das Letras.

LARAIA, R. Barros. 1999. *Cultura – Um Conceito Antropológico*. 12ª Edição. Rio de

Janeiro: Jorge Zahar Editor.

SANTOS, Cecília R. Dos. 2001. *Novas Fronteiras e Novos Pactos Para o Patrimônio Cultural*. Revista São Paulo em Perspectiva. São Paulo, Abr./Jun, v.15, n.2: 43-48.

SIMMEL, Georg. 1983. *A Metrópole e a Vida Mental*. In VELHO, Otávio G. (org.) Simmel. São Paulo: Editora Ática.