



O Patrimônio Cultural entre os Sujeitos da Modernidade Nacional e Culturas Objetificadas¹

Walter Francisco Figueiredo Lowande²

Resumo: O artigo discute a relação entre o patrimônio cultural e a metanarrativa da modernização partindo de diagnósticos que apontam os problemas urgentes desse tipo de experiência do tempo. A primeira parte busca sustentar a hipótese segundo a qual o patrimônio cultural nasce junto à emergência de uma experiência moderno do tempo. Em seguida, são apresentadas algumas reflexões produzidas no campo da antropologia e da história da arte a fim pensar numa possível agência própria aos patrimônios culturais modernos. Por fim, aborda-se a constituição de uma historiografia acerca das práticas de proteção ao patrimônio cultural brasileiro a fim de apontar para os processos de produção dos sujeitos e dos objetos da modernidade brasileira por meio desses híbridos patrimoniais.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Modernidade. Híbridos.

The Cultural Heritage Between the Subjects of the National Modernity and Objectified Cultures

Abstract: This paper discusses the relationship between the cultural heritage and the modernization metanarrative from the diagnosis which indicate the urgent problems related to this kind of time experience. The first part aim to support the hypothesis according to which the cultural heritage was born with the emergence of a modern time experience. Then, are presented some thoughts produced in the field of anthropology and art history in order to think about a possible own agency of the modern cultural heritages. Finally, the constitution of a historiography about the cultural heritage protection policies is approached in order to show some processes of subjects and objects of the Brazilian modernity through this heritage hybrids.

Keywords: Cultural Heritage. Modernity. Hybrids.

Introdução

O patrimônio cultural normalmente é tratado como um objeto a ser estudado e definido por especialistas. Ainda que conte com a participação ativa das comunidades interessadas na proteção de seus bens culturais, estes apenas são reconhecidos enquanto “patrimônio cultural” após sua autenticação por sujeitos dotados de saberes especializados no interior de instituições vinculadas ao Estado, onde esses bens serão “tombados”, “registrados”, “chancelados” ou “inventariados”, por exemplo. Ainda que produzidos a partir de relações cujos sentidos são fornecidos por cosmologias não modernas, ou seja, para as quais a divisão do mundo entre sujeitos e objetos, entre cultura e natureza, entre material e imaterial dificilmente dizem algo, essas coisas ou relações, ao serem

¹ O presente artigo é uma versão revisada e ampliada de comunicação apresentada no 5º Encontro Nacional de Antropologia do Direito (V ENADIR), realizado em 2018 na Universidade de São Paulo.

² Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Professor Adjunto da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL).



dotadas de um valor patrimonial, são retiradas de seus contextos anteriores e capturadas no interior de relações modernas de subordinação.

A experiência moderna do tempo na qual esses bens são lançados tornou-se possível, a partir das últimas décadas do século XVIII, com a ideia iluminista de que a liberdade humana estaria associada à nossa capacidade de nos desvencilharmos do domínio natural por meio da razão. “Civilização”, portanto, seria um ideal de humanidade no qual o ser humano teria enfim subjogado o mundo natural e, assim, se distanciado da barbárie. O patrimônio histórico, artístico ou cultural passou a servir, portanto, como evidência material dessa narrativa. Cada Estado nacional passou a acumular os bens que atestariam seu progressivo e acelerado caminhar em direção ao ideal de civilização.

Essa metanarrativa da modernização, seja em suas concepções universalistas ou holistas (ELIAS, 1994), tem sido desde há muito questionada. Walter Benjamin (2013), por exemplo, já chamava a atenção para o fato de que todo “documento de cultura” é também um “documento de barbárie”. Theodor Adorno e Max Horkheimer (1947) mostraram o caráter mitológico da experiência do tempo liberada pela epistemologia moderna a partir da cisão operada entre um sujeito e um objeto, relação que espelha aquela existente entre senhor e dominado no interior das relações capitalistas de produção. Reinhart Koselleck (2006) forneceu importantes ferramentas para a desnaturalização da experiência moderna do tempo, que passou então a ser considerada uma forma cultural específica de articulação de um campo de experiência a um horizonte de expectativas. Ao lado disso, tornou-se possível perceber a historicidade específica de coletivos antes considerados à margem da história (SAHLINS, 1990; HARTOG, 2013).

Contudo, o impacto mais consistente contra a experiência moderna do tempo foi suscitado pela descoberta do ser humano como agente geológico primário na época do Antropoceno³. O tipo de ação racionalizada liberada pela epistemologia moderna provocou, não há mais dúvidas, alterações decisivas no equilíbrio planetário que põem agora em risco a existência da própria espécie humana. Se a metanarrativa da modernização colocava o ser humano como senhor de tudo aquilo que se tornava seu objeto distanciado, agora a “intrusão de Gaia” (STENGERS, 2015) coloca sérias questões de ordem ontológica a este devir humano entendido como apartado da natureza.

³ Atualmente há uma vasta literatura em diversas áreas a respeito do tema. Algumas referências importantes são: DAVIS e TODD, 2017, DELANTRY e MOTA, 2017, HARAWAY, 2015, KOPENAWA e ALBERT, 2015, LATOUR, 2015, MOORE, 2017; STENGERS, 2015 e VALENTIM, 2014.



Bruno Latour (1994) nos chama a atenção para o fato de que a produção de sujeitos e objetos modernos dependem de um terceiro elemento, situado entre ambos, que ele propõe chamar de “híbridos”. É a bomba de ar de Robert Boyle que lhe permitiu se tornar o sujeito a falar da natureza física do ar. Da mesma forma, foi o conceito de contrato social que permitiu a Thomas Hobbes, este outro sujeito moderno, definir a natureza das relações sociais e a pressupor, por isso, a necessidade de um governo para civilizá-las. E o que bomba de ar e contrato social têm em comum? Ambos, o instrumento de laboratório e o conceito, são não-humanos que, ao circularem por redes de pessoas, criam novas subjetividades e novas objetividades.

No entanto, ao mesmo tempo em que a modernidade não existiria sem esses híbridos, ela própria os torna “invisíveis, impensáveis, irrepresentáveis”. Não é possível encontrá-los nos arquivos, pois eles tiveram que ser suprimidos a fim de que só pudéssemos nos recordar de sujeitos e de objetos. Perceber a monstrosidade de um ser ao mesmo tempo sujeito, objeto e híbrido, ou homem, natureza e ferramenta, seria tornar-se incapaz de voltar a acreditar no mito moderno das subjetividades heroicas a nos libertar do domínio da natureza. A modernidade pode ser definida, portanto, como o conjunto de redes sociotécnicas que produz, em cada território que elas alcançam, possibilidades de dominação de uma “natureza” inventada para a suposta libertação da humanidade em relação à barbárie. O patrimônio cultural, por sua vez, é aquilo que então permite produzir uma narrativa capaz de apagar da memória qualquer experiência do tempo que não ateste o caráter transcendente da metanarrativa da modernização.

Seria possível pensar num outro tipo de patrimônio, capaz de libertar outros futuros que não a concreta barbárie à qual a cosmovisão moderna tem nos conduzido? Alguns trabalhos mais recentes têm proposto um olhar que considere a agência dos não-humanos em redes de cuidado que possam ensinar os humanos a coabitarem com os outros seres do planeta Terra de maneira não autodestrutiva. Bjørnar Olsen e Þóra Pétursdóttir (2016), por exemplo, têm liderado um projeto interdisciplinar chamado *Unruly heritage* (patrimônio indisciplinado), cujo objetivo é conhecer melhor o patrimônio indesejado da modernidade, a exemplo de aterros sanitários, terrenos baldios, detritos em arquipélagos marinhos, ruínas urbanas, e até mesmo submarinos nucleares afundados e resíduos tóxicos em focas e ursos polares, de modo a conhecer as formas de cuidado entre não-humanos que permitem a esses diversos tipos de coisa se conectarem e assim resistirem ao desejo moderno de ordenação dos espaços.



Outro exemplo é o trabalho de Caitlin Desilvey (2017) em torno da ideia de “curatela da decadência” (*curated decay*), por meio da qual se tem proposto aceitar o ciclo natural de decadência e transformação das coisas contra ânsia preservacionista moderna, de modo a aprender a com os ciclos de arruinamento bem como com as formas não-humanas de cuidado que se observam, por exemplo, nos usos alternativos que plantas, animais e mesmo humanos fazem desses espaços abandonados pela modernidade. É importante mencionar também a proposta de uma “política ontológica do patrimônio” de Rodney Harrison (2015), que, partindo do sentido mais inclusivo de “ética” provocado pela consciência do Antropoceno, propõe pensar o patrimônio a partir de negociações travadas no interior da pluralidade de ontologias implicadas em nossas decisões de preservar legados do passado, almejando, dessa forma, produzir futuros alternativos às catástrofes produzidas e ainda prometidas pela ontologia moderna.

Neste artigo e procurarei, no entanto, apenas refletir sobre a possibilidade de pensar o patrimônio cultural, em especial no Brasil, como uma espécie de “híbrido”, isto é, de acordo com Latour, como algo constituidor dos e situado entre os sujeitos e os objetos da modernidade, ao mesmo tempo em que silenciado nas narrativas por ela produzidas. Num primeiro momento sustentarei melhor a hipótese segundo a qual o patrimônio cultural nasce junto à emergência de uma experiência moderna do tempo. Em seguida, lançarei mão de algumas reflexões produzidas no campo da antropologia e da história da arte a fim pensar numa possível agência própria aos patrimônios culturais modernos. Por fim, tratarei da constituição de uma historiografia acerca das práticas de proteção ao patrimônio cultural brasileiro a fim de apontar para os processos de produção dos sujeitos e dos objetos da modernidade brasileira por meio desses híbridos patrimoniais.

O Patrimônio e a Metanarrativa da Modernização

O que hoje podemos classificar como o conjunto de práticas de tutela do patrimônio cultural nacional tem sua trajetória atrelada à própria emergência da modernidade. É isso que indica, por exemplo, o deslocamento semântico que Françoise Choay identificou, desde o século XVII, para o termo “monumento”. A princípio, sua materialidade funcionaria como “um dispositivo fundamental no processo de institucionalização das sociedades humanas” e teria por vocação ancorá-las “em um espaço natural e cultural, e na dupla temporalidade dos humanos e da natureza” (CHOAY, 2011, p. 12).



Tratar-se-ia, portanto, de um “dispositivo memorial intencional” ligado a uma consciência específica do tempo que sofreria uma transformação profunda com o advento da modernidade. Em lugar do “monumento”, passaria então a ser valorizado o “monumento histórico”, que “não se volta para a memória viva. Foi escolhido de um *corpus* de edifícios preexistentes, em razão do seu valor para a história (seja de história factual, social, econômica ou política, de história das técnicas ou de história da arte...) e/ou de seu valor estético” (CHOAY, 2011, p. 13-14). Fica claro, portanto, que o novo “monumento histórico” participaria de uma metanarrativa da modernização (mesmo que em suas versões particulares de “monumentos históricos nacionais”) validando uma ideia de progresso civilizacional ou cultural por meio da referência à experiência empírica do passado evidenciada na materialidade de edifícios e outras “antiguidades”.

Para Dominique Poulout o patrimônio também é um tipo de “suporte para uma representação da civilização” (POULOT, 2009, p. 13). Mas ele não cumpriria o papel de mera validação empírica de narrativas historiográficas. A sua materialidade se imporia pela especificidade das formas de recepção das ficções narrativas por ele possibilitadas: “o patrimônio não é o passado, já que sua finalidade consiste em certificar a identidade e em afirmar valores, além da celebração de sentimentos, se necessário, contra a verdade histórica” (POULOT, 2009, p. 12). Poulot utiliza a categoria “patrimonialidade” a fim de dar conta dessa “modalidade sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber – identificação, atribuição – capaz de autenticá-lo” (POULOT, 2009, p. 27-28). Isso significa que o patrimônio, em sua contribuição para a legitimação do poder, participaria de uma complexa rede de relações:

O patrimônio define-se, ao mesmo tempo, pela realidade física de seus objetos, pelo valor estético – e, na maioria das vezes, documental, além de ilustrativo, inclusive de reconhecimento sentimental – que lhes atribui o saber comum, enfim, por um estatuto específico, legal ou administrativo. Ele depende da reflexão erudita e de uma vontade política, ambos os aspectos sancionados pela opinião pública; essa dupla relação é que lhe serve de suporte para uma representação da civilização, no cerne da interação complexa das sensibilidades relativamente ao passado, de suas diversas apropriações e da construção das identidades (POULOT, 2009, p. 13).

De todo modo, Poulot (2009, P. 17-18) também reconhece que o patrimônio “participa de uma metáfora central de nossa modernidade, a dos ‘modelos de profundidade’ – de acordo com a palavra forjada por Frederic Jameson – ou ainda a do paradigma indiciário, em conformidade com o qualificativo adotado por Carlo Ginzburg”. Para não ser obrigado a me desdobrar nas interpretações oferecidas por esses dois outros autores, bastaria evocar um terceiro, e afirmar que, para Poulot



(2009), o patrimônio passaria a abrigar, a partir da modernidade, uma experiência do tempo análoga àquela dos conceitos históricos, conforme proposto por Reinhart Koselleck (2006). O próprio Poulot (2009, p. 20) afirma que “os mecanismos de aquisição, conservação e transmissão das obras, tratando-se da formação e da evolução do *corpus* de monumentos protegidos ou das coleções de museus, envolvem um horizonte de expectativa associado às representações de um grupo social, à sua sensibilidade a suas experiências, próximas ou longínquas”. É importante, contudo, destacar que Poulot (2009, p. 18) nota, no caso da profundidade específica do patrimônio, um deslocamento no sentido de “invocar a Posteridade em vez do Tempo”. De fato, parece uma constante do patrimônio moderno o efeito de produção identitária por meio do apelo ao cuidado com uma herança passada de geração para geração.

Tanto Choay quanto Poulot parecem partilhar a ideia de que, de qualquer forma, o patrimônio permite “objetificar” culturas ou a própria civilização. José Reginaldo Santos Gonçalves desenvolve esse aspecto com maestria. Segundo esse antropólogo, diversas “modalidades de construção discursiva da ‘nação’ podem ser interpretadas como condições para serem, ao mesmo tempo em que produtos ou efeitos de estratégias de ‘objetificação cultural’, atualizadas por determinadas categorias e grupos de intelectuais em contextos socioculturais específicos” (GONÇALVES, 2002, p. 14).

Esse tipo de estratégia consiste numa característica da cultura ocidental moderna segundo a qual se “inventa” uma natureza para uma cultura (também inventada), como talvez diria Roy Wagner (2010). Em outras palavras, pensando no caso da “nacionalidade”, seria como se essa ideia se referisse a algo concreto, “objetivo”, como se ela própria fosse algo cuja “objetividade” fosse passível de ser captada por um “sujeito do conhecimento”. A objetificação seria, na verdade, a produção discursiva dessa ilusão. No que se refere especificamente à ideia de nação:

[...] a coerência narrativa é concebida, ilusoriamente, como coerência factual. A nação é transformada num distante objeto de desejo – o distante passado nacional, a identidade nacional autêntica – contaminado pela coerência com que é narrado e, simultaneamente, buscado. Incoerências e diferenças, indeterminação e contingência são expulsas dos limites desse discurso nacional e concebidas como parte de nossa vida cotidiana. A coerência e a integridade de que carecemos são projetadas numa dimensão ausente, que é tornada presente pelas narrativas sobre a identidade e o passado nacional (GONÇALVES, 2002, p. 21).

Objetos de coleções museográficas, obras de arte e o patrimônio edificado são imediatamente protegidos com o surgimento de uma “concepção moderna de história”, que percebe o tempo como “um processo inexorável de destruição, em que valores, instituições e objetos



associados a uma ‘cultura’, ‘tradição’, ‘identidade’ ou ‘memória’ nacional tendem a se perder” (GONÇALVES, 2002, p. 23). Esses artefatos referir-se-iam, portanto, a uma “unidade imaginária”. No entanto, é apenas essa noção de “ruína”, de “fragmentação”, de “perda” que permite a construção alegórica desse objeto ilusório do desejo, ou seja, a nação como totalidade. A “perda” não é, assim, uma força externa, inexorável e fragmentadora de algo que possuiria uma existência natural, objetiva, mas um componente interno do próprio discurso que produz essa ilusão objetificadora. Segundo Gonçalves, essas alegorias produzidas pelo discurso patrimonial “não somente expressam um desejo por um passado glorioso e autêntico; elas, simultaneamente, expõem o seu desaparecimento. Estruturalmente, trata-se de uma forma de representação que está baseada na própria desconstrução do seu referente” (GONÇALVES, 2002, p. 27).

O Patrimônio Cultural como “Híbrido”

Gonçalves, Poulot e Choay concebem, portanto, cada um a seu modo, o “patrimônio” como um objeto produzido discursivamente por determinados sujeitos em função de relações de poder produzidas pela ideologia moderna. Eu desejo sugerir, todavia, a possibilidade de inserir um terceiro elemento no meio dessa relação, o que significaria pensar em híbridos que participam da produção tanto do polo subjetivo quanto do objetivo dessa equação. Seria possível, portanto, pensar esse patrimônio, tanto o artístico, o museal e o edificado, por exemplo, também como híbridos? Para tanto seria necessário encontrar alguma forma de agência específica no próprio patrimônio.

Um caminho possível para esse fim seria tomar como inspiração algumas propostas que têm sido exploradas no campo da antropologia da imagem e da arte. Hans Belting, por exemplo, deixa de lado as discussões sobre as intenções do artista ou sobre o caráter semiótico da arte para mostrar que a imagem é algo que acontece entre nós e um *medium*, que é um “vetor, agente, *dispositif* (como dizem os franceses) ou suporte, anfitrião e ferramenta de imagens” (BELTING, 2005, p. 68)⁴. Desse modo, o “campo de observação enquadrado” produzido pelo painel da gravura europeia, por exemplo, foi um *medium* que foi apropriado por um arranjo mental a fim de representar imagens preexistentes

⁴ É importante notar que Belting faz um uso específico da ideia de “imagem”: “Primeiro, poderia ser dito que não falo de imagens como media, como normalmente fazemos, ao contrário, gostaria de argumentar que as imagens usam suas próprias médias, a fim de transmitir-nos suas mensagens e tornar-se, em primeiro lugar, visíveis para nós. As imagens até mesmo migram entre media diferentes ou combinam as características distintivas de vários media. E há a segunda premissa: nomeadamente, a assunção de que mesmo nosso corpo opera por sua conta como um *medium* vivo. É com essa capacidade inata (a do corpo que representa) que ficamos em posição de fazer uso dos media fabricados e facilmente distingui-los das imagens inerentes; no sentido de que não assumimos tais media como simples objetos, nem como corpos reais” (BELTING, 2005, p. 73).



de uma forma até então inimaginada, capaz de “controlar o mundo através de uma televidista a partir de uma posição interior, o que significa a partir de uma posição à parte (um dualismo separando interior e exterior, sujeito e mundo)” (BELTING, 2005, p. 74). Entendo que esse é um claro exemplo de como um artefato técnico, um instrumento, um dispositivo, atua no meio social moldando as feições tanto o objeto representado como o sujeito produtor de representações.

Alfred Gell (1998) chega a propor que uma teoria antropológica da arte precisa considerar os objetos de arte como “pessoas”. No entanto, ao invés de “objeto de arte”, o autor usa o termo “*index*” a fim de não restringir o significado antropológico de sua teoria, pois definir essas coisas como “artísticas” significaria que haveria uma teoria estética a classificá-la, e a teoria estética faz parte de um circuito específico e restrito de relações ocidentais nos quais esses objetos estão envolvidos. Um *index* seria uma coisa visível, física, que “permite uma operação cognitiva particular” e que Gell (1998, p. 13) identifica como “a abdução da agência”, ou seja, uma inferência hipotética de caráter não semiótico ou não convencionalmente semiótico, diferente, portanto, da dedução ou da indução⁵.

“Agência”, por sua vez, é um conceito fundamental nessa teoria, mais preocupada (à moda britânica) com as “relações sociais” do que com a “cultura” – e daí uma grande diferença em relação aos “estudos visuais” ou de “cultura visual”. “Agência” significa que “enquanto cadeias de causalidade física/material consistem em acontecimentos que podem ser explicados por leis físicas que em última análise governam o universo como um todo, agentes iniciam ‘ações’ que são causadas por eles mesmos, por suas intenções, não por leis físicas ou pelo cosmo” (GELL, 1998, p. 16). Os objetos de arte teriam, então, na verdade, uma espécie de “agência de segunda ordem”, uma vez que eles estariam imersos numa “textura relacional” na qual podem efetivamente ser percebidos e tratados como agentes.

Trata-se, portanto, de uma agência como que estendida aos objetos artísticos, mas que se torna autônoma nos contextos relacionais imediatos dos quais eles participam. Assim, a “agência social pode ser exercitada em relação a coisas e por coisas (e também animais)” (GELL, 1998, p. 17-18). Na verdade, Gell (1998, p. 21) sustenta que a agência só é possível por meio desses *indexes*: “a objetificação em forma de artefato é como a agência social se manifesta e se realiza, por meio da

⁵ “Abdução”, neste caso, é um conceito tomado de empréstimo da semiótica de Charles Sanders Peirce que significa algo como uma *suposição*, sendo uma das três formas canônicas de inferência ao lado da “indução” e da “dedução”. Em outras palavras, abduzir significa, que, tendo-se observado B, A pode explicar B.



proliferação de fragmentos de agentes intencionais ‘primários’ em suas formas artefatuais ‘secundárias’. Uma vez que Gell (1998) não restringe sua teoria aos “objetos artísticos”, esse é um importante passo para que possamos pensar também nas “agências” do patrimônio cultural, tanto material quanto imaterial. Jorge Coli ressalta, por sua vez, a autonomia da arte em relação ao artista:

Graças à materialidade daquilo que são feitos, um quadro, uma escultura, seja o que for, desencadeiam pensamentos sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os homens, pensamentos que dificilmente seriam por nós formulados como conceitos e como frases. Muitas vezes o artista é incapaz de interpretar a própria obra. Ou seja, ele não consegue ver o que fez, o que está dentro da obra. Essa autonomia me faz reiterar que o princípio da obra de arte como pensamento material e objetivado deixa de ser objeto, torna-se sujeito, sujeito pensante. O artista, portanto, dá vida a um ser pensante, que, uma vez no mundo, se torna autônomo em relação ao seu próprio criador (COLI, 2012, p. 68).

O que foi acima transcrito nos chama a atenção para o fato de que se esses trabalhos não mais encaram as obras de arte como significados objetivados por sujeitos-autores, por outro lado eles tendem a considerá-las como os próprios sujeitos nas relações sociais. A própria “grande divisão” entre sujeitos e objetos, entre “eles” e “nós” que produz as relações modernas de subordinação não é assim posta em questão. Os problemas relacionados às práticas colecionistas que acompanham a própria constituição da antropologia moderna também têm suscitado algumas reflexões, nesse campo, a respeito de seus artefatos específicos. Johannes Fabian, por exemplo, sugere que:

[...] inquirir sobre ‘itinerários’ e ‘histórias de vida’ de coleções poderia ser um começo promissor desde que estas, enquanto noções, não sejam usadas apenas como metáforas adequadas, mas como conceitos que tornam possível apreender aspectos essenciais das coleções, tais como suas identidades materiais e temporais específicas (FABIAN, 2010, p. 66).

Todavia, é a antropologia que se tem chamado de “pós-social” (GOLDMAN, 2008) ou “pós-humanista” que tem “revolucionado silenciosamente” (HENARE et al., 2007, p. 7), também, essa discussão⁶. É importante notar, no entanto, que a abordagem essencialista das “coisas” – tomadas, portanto, em si mesmas, para além da separação operada pela epistemologia moderna entre “material e imaterial” – proposta por Amiria Henare, Martin Holbraad e Sari Wastell, apresenta de maneira convincente algumas limitações para a perspectiva adotada pelo próprio Latour (1994) em relação àquilo que ele define como sendo um “híbrido”. Segundo esses autores, as coisas que participam de nossas relações sociais, embora possam ser propriamente entendidos como “híbridos” na sociedade moderna, não necessariamente devem ser encarados dessa forma em contextos relacionais não

⁶ “O que estas autoras e estes autores têm em comum em seus trabalhos aponta em vários graus em direção às vantagens analíticas de mudar o foco das questões do conhecimento e epistemologia para aquelas da ontologia” (HENARE et al., 2007, p. 8).



modernos. Os significados “não seriam portados pelas coisas, mas exatamente idênticos a elas” (HENARE et al., 2007, p. 3). Tratar-se-ia, portanto, de uma abordagem heurística, aberta à renovação do aparato teórico da antropologia a partir de um ato de criação conceitual (“concepção”) não limitado pela epistemologia moderna, isto é, que se daria por meio da compreensão da pluralidade de ontologias específicas de determinadas coisas, produzidas por e produtoras de outros mundos e relações.

Além disso, há nessa perspectiva uma postura ainda mais radical acerca de como analisar as coisas. Ao contrário de uma perspectiva foucaultiana, por exemplo, segundo a qual as coisas seriam criadas pelos discursos, como se eles ordenassem uma realidade exterior de diferentes formas – “sobredeterminando”, portando, a realidade – essa perspectiva nega a distinção ontológica entre discurso e realidade: “conceitos podem resultar em coisas porque conceitos e coisas são exatamente a mesma coisa” (HENARE et al., 2007, p. 13).

Se Henare et al. (2007) propõem um conjunto de questões instigantes para pensarmos em termos de uma possível “ontologia política do patrimônio” (HARRISON, 2015), por outro lado, a proposta de Latour continua bastante produtiva para pensarmos como a cosmologia especificamente moderna tem se reproduzido por meio de suas redes sociotécnicas. No caso do patrimônio cultural brasileiro isso significa notar que, entre os sujeitos cujas identidades se construíram narrativamente nessas histórias e o seu objeto (a própria nacionalidade) surgiram diversos híbridos, que são ao mesmo tempo um tanto dos sujeitos que os criaram e outro tanto do objeto que eles ajudaram a produzir. Esses híbridos, ou seja, desde o patrimônio etnográfico, artístico e arquitetônico até os conceitos que designam uma suposta autenticidade cultural nacional, todos eles não são nem exatamente os sujeitos e nem os objetos que eles ajudaram a constituir: eles estão, na verdade, situados no meio do caminho entre ambos. Assim, por exemplo, as edificações barrocas tombadas pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) a partir de 1937 constituíram tanto uma concepção específica de nacionalidade – a de uma cultura brasileira predominantemente branca, portuguesa e católica (RUBINO, 1996) – quanto os sujeitos de sua construção, como deixa claro José Pessoa na apresentação que faz do grande sujeito do patrimônio arquitetônico nacional que se tornou Lúcio Costa: “No caso de Lúcio, aliás, é a saudável arquitetura do nosso passado barroco que converte o profissional acadêmico de sucesso num militante da ‘nova arquitetura’” (PESSÔA, 1999, p. 14). Essa



“rede sociotécnica” da constituição da modernidade nacional não pode ser pensada, portando, de maneira cindida, e nem a “agência” dos próprios híbridos pode ser desconsiderada.

Orientando-se em Meio a Lapsos: A Constituição Narrativa de Sujeitos e Objetos do Patrimônio

As narrativas historiográficas sobre a trajetória das políticas públicas de tutela do patrimônio cultural nacional continuam sendo excelentes documentos para flagrarmos esse campo específico de separação entre os sujeitos e os objetos da modernidade nacional em funcionamento. Como escrevi em um outro artigo, “a maior parte do que tem sido narrado, até agora, sobre as políticas públicas de proteção do patrimônio cultural brasileiro corresponde, direta ou indiretamente, a uma necessidade do próprio IPHAN [Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional], ao longo de sua trajetória, de conferir sentido às suas práticas, criando e recriando identidades que delimitassem formas seguras de ação” (LOWANDE, 2013, p. 51).

Todavia, esse elo que vai do sujeito ao objeto, do(a) intelectual/funcionário(a) à nação, desaparece dos arquivos e das narrativas historiográficas como tal. Na historiografia produzida pelo órgão patrimonial só há lugar para a constituição de sujeitos exemplares (ou contra-exemplares) e dos objetos que devem sofrer sua ação. No caso exemplificado no final da seção anterior, o arquiteto é o sujeito, ao passo que a alma, *ethos* ou identidade da nação é o objeto. Os híbridos em si mesmos não são audíveis: ou falam dos sujeitos que os criaram ou dos objetos que permitem alcançar, mas nunca de suas próprias funções de produção de relações modernas de subordinação.

Mas como acontece esse silenciamento? No caso do sujeito, os arquivos e as narrativas historiográficas deles decorrentes fazem desaparecer as relações que precisam ser estabelecidas com o polo do objeto por meio do híbrido para que o próprio sujeito possa emergir. O sujeito é apresentado como a pessoa dotada de uma perspicácia inata para notar, observar, separar e dar a ver o seu objeto (no nosso caso, a identidade nacional). A verdadeira cultura nacional é algo que estava lá desde sempre, apenas esperando um sujeito iluminado que tivesse a capacidade e o mérito de a descobrir. O mundo moderno aguarda essa pessoa, que se torna assim um sujeito, com todos os louros e recompensas por ter tido o mérito de manter a modernidade funcionando e evoluindo, por ter mais uma vez objetificado (isto é, naturalizado, reificado) as relações que lhe permitem produzir mais e mais relações do mesmo tipo. Essa pessoa, subjetivada por meio dos híbridos com os quais foi impelida a ter contato, é assim desconectada do meio que a criou junto de toda uma nova gama de



objetos nacionais. Só existe, para esses arquivos e essas narrativas, o sujeito criador, e não o sujeito criado. O sujeito pensa libertar pela verdade que ilumina, de modo que não mais lhe interessa, saudado pela modernidade como o é, dar-se conta das relações de produção assimétricas que obscurece dessa forma.

Em relação ao objeto aqui problematizado, ou seja, a “nação”, muito já foi dito a respeito do seu caráter inventado, imaginado, construído ou mesmo objetificado. Mas, ainda nesses casos, o que se tem é um sujeito contraexemplar, um antissujeito, o sujeito burguês que produz um objeto falso. Seria necessário que um novo sujeito se conscientizasse do seu papel revolucionário e criasse, assim, um novo objeto, um objeto verdadeiro, transformando, assim, a modernidade burguesa numa modernidade socialista, por exemplo. Percebe-se que a própria modernidade enquanto ideologia e estrutura fluida de relações assimétricas, que se reproduz pela desconexão narrativa entre sujeitos e objetos, não é colocada em questão.

A historiografia do patrimônio narra, por meio dos próprios arquivos das práticas patrimoniais, uma sucessão de objetos cada vez mais verdadeiros em função das descobertas realizadas por sujeitos comprometidos com uma sociedade cada vez mais democrática. Ou, mesmo numa outra perspectiva, que se pretende um pouco mais crítica, ela indica a necessidade de que esses sujeitos democráticos, ainda inexistentes, tomem consciência da necessidade de procurar o verdadeiro objeto, isto é, uma concepção de nação objetiva, não ofuscada por nenhum tipo de falsa consciência, que nos indique a possibilidade de uma modernidade verdadeiramente democrática. Mas, dessa democracia não participam os híbridos, esses seres obscuros que transformam tanto os sujeitos quanto os objetos e, no decorrer deste trabalho, continuam produzindo formas modernas de relações assimétricas, para não dizer de dominação, e das temporalidades que as orientam.

Desse modo, os “documentos de cultura” podem continuar se acumulando como “documentos de barbárie”. A ideia segundo a qual a “civilização” ou a “cultura nacional” é fruto do progressivo domínio da natureza pela razão, continua sendo narrada como uma história heroica autenticada pelos patrimônios produzidos, usurpados e ressignificados pelo Estado. O que temos, no entanto, como nos mostram os estudos recentes sobre o Antropoceno, é uma narrativa que obscurece a barbárie da destruição de humanos e não-humanos, tornados objetos de controle, disciplinamento, consumo e extinção, a ponto de a cosmovisão moderna, com seus sujeitos e objetos, pôr em risco a



própria existência das sociedades que produziu e dos outros seres, ainda não extintos, que coabitam conosco este planeta.

Quando eu escrevi o artigo orientando-se em meio a lapsos, eu estava observando apenas a dinâmica da produção narrativa de sujeitos do patrimônio. Eu percebi que esses sujeitos ganhavam uma identidade mais definida em momentos de crise da produção daquilo que hoje eu entendo serem esses híbridos em forma de patrimônio cultural. Quando o SPHAN, essa instituição cuja finalidade é produzir o valioso objeto da modernidade – a nação –, se via na iminência de uma implosão, surgiam narrativas destinadas a manter viva a ação patrimonial, ou seja, a indicar a sua importância para o futuro da coletividade nacional a partir de alguns aspectos criteriosamente selecionados no passado.

As narrativas e as ideias de sentido que lhes dão forma podem ser, portanto, entendidas também como um desses “híbridos” – e todos que produzimos algum tipo de narrativa podemos notar o quanto ela própria vai constituindo os seus objetos ao mesmo tempo que constitui a nós mesmos como sujeitos. Esse foi o “orientar-se em meio a lapsos” do patrimônio: a produção de narrativas que, trazendo à tona alguns elementos e ocultando outros, garantisse a necessidade de que os sujeitos do patrimônio continuassem executando a sua infundável tarefa de desvelamento da nacionalidade brasileira, o objeto essencial de sua atividade.

Considerações Finais

É possível olhar para o patrimônio cultural brasileiro, para os arquivos de sua constituição, e encontrar justo aquilo que ali se pretende suprimir? É possível, para além da estabilidade dos consensos impostos, descobrir dissensos estruturantes? É possível, para além dessas temporalidades projetadas de subjetividades, desvendar um movimento complexo de coisas, um fluxo de recursos capazes de produzir os próprios sujeitos e objetos de uma modernidade brasileira? É possível, enfim, flagrar essa história transnacional da modernidade naquilo que se encobre sob o véu do patrimônio cultural nacional?

Eu ainda tratei no artigo evocado acima da necessidade de se prestar a atenção em “outros atores” (algo que, agora, chamaria de outros sujeitos), do patrimônio cultural nacional:

[...] é preciso agora dirigir o olhar para os aspectos menos notados (no tempo e no espaço) dessas práticas, que igualmente as constituem. O “nariz torcido de Lucio Costa”⁷ passaria a

⁷ Referência à anedota narrada por Antônio Luiz Dias de Andrade (1992), a respeito das relações por vezes conflituosas estabelecidas entre a direção central do SPHAN no Rio de Janeiro, na pessoa de Lúcio Costa, e a regional paulista da mesma instituição, comandada por Luís Saia. Sobre as polêmicas em torno das práticas de restauro da regional paulista do SPHAN, cf. também GONÇALVES, 2007, e LEMOS, MORI e ALAMBERT, 2008.



representar, assim, mais a necessidade de acatamento de pontos de vista discordantes, que a autoridade absoluta dos quadros dirigentes. É necessário investigar, desse modo, se essas práticas foram mesmo forjadas pela imposição de pontos de vista dominantes, ou se se constituíram, na verdade, num espaço de disputa pela implementação de interesses individuais ou grupais específicos. Um empreendimento cultural do porte do que foi pretendido pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), isto é, a proteção de um patrimônio cultural disperso numa área de mais de oito milhões de quilômetros quadrados, precisou, necessariamente, contar com o apoio de intelectuais detentores das mais diversificadas versões sobre a “evolução” da nação (talvez o único ponto consensual entre eles) (LOWANDE, 2013, p. 58)

Esse foi o empreendimento intelectual ao qual eu mesmo havia me lançado desde a produção de minha dissertação de mestrado (LOWANDE, 2010). Essa tensão também já transparecia em outros trabalhos anteriores, atentos sobretudo à diversidade de publicações do SPHAN, cujo contraste com o padrão aparentemente mais rígido de seus “tombamentos” é bastante evidente.⁸ Ao focar outros sujeitos, eu acabei tratando também dos objetos e dos híbridos que mediavam essa relação de produção, mas sem, no entanto, problematizá-la devidamente.

De todo modo, é necessário nos voltarmos a estes complexos entrecruzamentos que produziram os sujeitos e os objetos da modernidade brasileira por meio do patrimônio cultural. Explicitar os processos que conduziram à objetificação da cultura nacional é um passo necessário para restituir a agência de humanos e não-humanos que, dessa forma, foram e continuam sendo silenciadas pelas narrativas que compõem a metanarrativa da modernização nacional.

As experiências desses coletivos, expressas em complexas cosmovisões, sem dúvida mais saudáveis e equilibradas do que a cosmovisão moderna e capitalista em suas relações com o planeta por ela objetificado, têm sido subtraídas de seus contextos e abstraídos no suposto anonimato da cultura nacional, ao passo que os que ganham voz nesse processo são os intelectuais/funcionários lembrados a partir daí como os grandes sujeitos descobridores da nacionalidade (ainda que em sua feição “multicultural”). Entre sujeitos e objetos assim produzidos encontra-se, dentre outros

⁸ A exemplo de RUBINO, 1991 e CHUVA, 2009. Um estudo muito importante em função da nova perspectiva aberta a partir de então é o de GRUPIONI, 1998, que chamou a atenção para todo um circuito paralelo de relações que envolvia diretamente o Museu Nacional e também era atrelado à ideia de patrimônio nacional, isto é, aquele relacionado aos artefatos etnográficos, científicos e artísticos cuja circulação era fiscalizada pelo Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. A partir de então outras pesquisas passaram a apontar para a necessidade de se ampliar o escopo da definição de patrimônio para além do arquitetônico, inclusive no período tradicionalmente chamado de “pedra-e-cal”. Os trabalhos que vêm apostando nessa ampliação certamente vão muito além do que eu conseguiria listar aqui, mas gostaria mencionar, como exemplo, SIMÃO, 2008, DIAS e LIMA, 2012, Autor, 2013b, e MAGALHÃES, 2015. Alguns trabalhos relacionados às práticas preservacionistas no estado de São Paulo também têm lançado luz a outros projetos de nação por meio da proteção ao patrimônio cultural nacional, ampliando também, portanto, o alcance da própria concepção de patrimônio para o período: NOGUEIRA, 2005, Autor, 2010, SENA, 2011, TRINDADE, 2012, Autor, 2014, SODRÉ, 2014; TRINDADE, 2014.



instrumentos, o patrimônio cultural, que pode continuar assim servindo para reproduzir as relações assimétricas de poder e visibilidade engendradas pelo persistente sonho da modernidade nacional e universal.

Referências

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. 1947. Disponível em: <https://nupese.fe.ufg.br/up/208/o/fil_dialectica_esclarec.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2018.
- BELTING, H. Por uma antropologia da imagem. **Concinnitas**, v. 1, n. 8, p. 64-78, jul. 2005. Disponível em: <https://www.academia.edu/7132650/Belting_por_uma_antropologia_da_imagem>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- BENJAMIN, W. **O anjo da história**. São Paulo: Autêntica, 2013.
- CHOAY, F. **O patrimônio em questão**: antologia para um combate. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.
- COLL, J. Materialidade e imaterialidade. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 34, p. 67-77, 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat34_m.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- DAVIS, H.; TODD, Zoe. On the importance of a date, or decolonizing the a nthropocene. **ACME: An International Journal for Critical Geographies**, v. 16, n. 4, p. 761-780, 2017. Disponível em: <<https://www.acme-journal.org/index.php/acme/article/view/1539>>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- DELANTY, G.; MOTA, A. Governing the anthropocene: agency, governance, knowledge. **European Journal of Social Theory**, v. 20, n. 1, p. 9-38, 2017. Disponível em: <<http://sro.sussex.ac.uk/id/eprint/66786/>>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- DESILVEY, C. **Curated decay**: heritage beyond saving. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2017.
- DPHAN. **A lição de Rodrigo**. Recife: Amigos da DPHAN, 1969.
- ELIAS, N. **O processo civilizador**. Volume 1: Uma História dos Costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FABIAN, J. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. **Mana**, v. 16, n. 1, p. 59-73, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/mana/v16n1/a03v16n1.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- GELL, A. **Art and agency**: an anthropological theory. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- GOLDMAN, M. Os tambores do antropólogo: antropologia pós-social e etnografia. **Ponto Urbe**, n. 3, p. 1-11, 2008. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/pontourbe/1750>>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- GONÇALVES, C. S. **Restauração arquitetônica**: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975. São Paulo: Annablume, 2007.



- GONÇALVES, J. R. S. **A Retórica da Perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- HARAWAY, D. Anthropocene, capitalocene, plantationocene, chthulucene: making kin. **Environmental Humanities**, v. 6, p. 159-165, 2015. Disponível em: <<http://environmentalhumanities.org/arch/vol6/6.7.pdf>>. Acesso em: 17 fev. 2018.
- HARRISON, R. Beyond “natural” and “cultural” heritage: toward an ontological politics of heritage in the age of anthropocene. **Heritage & Society**, v. 8, n. 1, 24-42, 2015. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1179/2159032X15Z.00000000036>>. Acesso em: 13 fev. 2018.
- HARTOG, F. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- HENARE, Amiria; HOLBRAAD, Martin; WASTELL, S. Introduction: thinking through things. In: HENARE, A.; HOLBRAAD, M.; WASTELL, Sari (Ed.). **Thinking through things**: theorizing artefacts ethnographically. London and New York: Routledge, 2007.
- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC/Rio, 2006.
- LATOURET, B. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- LATOURET, B. Telling friends from foes in the time of the Anthropocene. In HAMILTON, C.; BONNEUIL, C.; GEMENNE, F. (Ed.). **The Anthropocene and the Global Environment Crisis – Rethinking Modernity in a New Epoch**, London, Routledge, 2015.
- LOWANDE, W. F. F. **Os sentidos da preservação**: história da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2010. 200f. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/2591/1/DISSERTA%20C3%87%20C3%83O_SentidosPreserva%20A7%20A3oHist%20B3ria.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2018.
- LOWANDE, W. F. F. Para além da pedra e cal: o Museu Nacional e as ações de preservação do patrimônio arqueológico e etnográfico (1937-1955). **História Social**, v. 25, 2º sem. 2013. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/1841/1351>>. Acesso em: 8 fev. 2018.
- LOWANDE, W. F. F. **Uma história transnacional da modernidade**: produção de sujeitos e objetos da modernidade por meio dos conceitos de civilização e cultura e do patrimônio etnográfico e artístico. 2018. 537f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, 2018. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/331783/1/Lowande_WalterFranciscoFigueiredo_D.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2019.
- MOORE, J. W. Confronting the popular anthropocene: toward a ecology of hope. **New Geographies**, 2017. Disponível em:



<https://www.academia.edu/35415620/Confronting_the_Popular_Anthropocene_Toward_an_Ecology_of_Hope>. Acesso em: 13 fev. 2018.

OLSEN, B.; PÉTURSDÓTTIR, Þ. Unruly Heritage: Tracing Legacies in the anthropocene.

Arkæologisk Forum, n. 35, p. 38-45, nov. 2016. Disponível em:

<https://www.academia.edu/31546330/Bj%C3%B8rnar_Olsen_and_%C3%9E%C3%B3ra_P%C3%A9tursd%C3%B3ttir_2016_Unruly_Heritage_Tracing_legacies_in_the_Anthropocene._Ark%C3%A6ologisk_Forum_35>. Acesso em: 13 fev. 2018.

PESSÔA, J. (Org.). **Lucio Costa**: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

POULOT, D. **Uma história do patrimônio no Ocidente**: séculos XVIII-XXI. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RUBINO, S. **As fachadas da história**: as origens, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio. Dissertação (Mestrado em Antropologia). IFCH, UNICAMP. Campinas. 1991.

RUBINO, Si. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 24, p. 97-105, 1996. Disponível em:

<<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8635>>. Acesso em: 13 fev. 2018.

RÜSEN, J. **Razão histórica. Teoria da história**: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Ed. UNB, 2001.

SAHLINS, M. D.. Outras épocas, outros costumes: a antropologia da história. In: **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

STENGERS, I. **No tempo das catástrofes**: resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VALENTIM, M. A. A sobrenatureza da catástrofe. **Revista Landa**, v. 3, n. 1, p. 3-25, 2014.

Disponível em: <<https://osmilnomesdegaia.files.wordpress.com/2014/11/marco-antonio-valentim.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2018.