



ESTUDOS
CRÍTICOS DE
PATRIMÔNIO

ABORDAGENS TRANSNACIONAIS

ORGANIZADORES

GILMARA BENEVIDES
WALTER LOWANDE

Organizadores
Gilmara Benevides
Walter Lowande

ESTUDOS CRÍTICOS DE PATRIMÔNIO

ABORDAGENS TRANSNACIONAIS



Copyright© Tirant lo Blanch Brasil
Editor Responsável: Aline Gostinski
Assistente Editorial: Izabela Eid
Diagramação: Jéssica Razia
Arte e criação da capa: Cláudio Damasceno

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO:

EDUARDO FERRER MAC-GREGOR POISOT

Presidente da Corte Interamericana de Direitos Humanos. Investigador do Instituto de Investigações Jurídicas da UNAM - México

JUAREZ TAVARES

Catedrático de Direito Penal da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Brasil

LUIS LÓPEZ GUERRA

Ex Magistrado do Tribunal Europeu de Direitos Humanos. Catedrático de Direito Constitucional da Universidade Carlos III de Madrid - Espanha

OWEN M. FISS

Catedrático Emérito de Teoria de Direito da Universidade de Yale - EUA

TOMÁS S. VIVES ANTÓN

Catedrático de Direito Penal da Universidade de Valência - Espanha

G683

Estudos críticos de patrimônio : abordagens transnacionais
[livro eletrônico] / Alice Gorman ... [et al]; Gilmara Benevides,
Walter Lowande (org.); prefácio Lucas Lixinski. - 1.ed. – São
Paulo : Tirant lo Blanch, 2024.

31.451 kb

ISBN: 978-65-5908-667-2

1. Direito internacional. 2. Transnacionalidade. 3. Estudos
críticos de patrimônio. I. Título.

CDU: 363.69

Bibliotecária responsável: Elisabete Cândida da Silva CRB-8/6778

DOI: 10.53071/boo-2023-09-26-6513158a827e8

É proibida a reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo, inclusive quanto às características gráficas e/ou editoriais. A violação de direitos autorais constitui crime (Código Penal, art.184 e §§, Lei n° 10.695, de 01/07/2003), sujeitando-se à busca e apreensão e indenizações diversas (Lei n°9.610/98).



Todos os direitos desta edição reservados à Tirant lo Blanch.

Fone: 11 2894 7330 /Email: editoratirantbrasil@tirant.com /atendimento@tirant.com
tirant.com/br - editorial.tirant.com/br/

Organizadores
Gilmara Benevides
Walter Lowande

ESTUDOS CRÍTICOS DE PATRIMÔNIO

ABORDAGENS TRANSNACIONAIS

Autores
Alice Gorman
Caitlin DeSilvey
Cornelius Holtorf
Donna Yates
Emiline Smith
Gilmara Benevides
Gustavo Perino
Isber Sabrine
Jieqiong Yan
José Ricardo Oriá Fernandes
Lucas Lixinski
Maria Paula Arias
Morag M. Kersel
Neil Brodie
Pedro Steenhagen
Rodney Harrison
Rodrigo Vieira Costa
Simon Mackenzie
Walter Lowande



SUMÁRIO

SOBRE OS(AS) AUTORES(AS)	7
APRESENTAÇÃO.....	11
<i>Gilmara Benevides e Walter Lowande</i>	
PREFÁCIO: O PODER DO PATRIMÔNIO	13
<i>Lucas Lixinski</i>	
PARA ALÉM DO PATRIMÔNIO “NATURAL” E “CULTURAL”: RUMO A UMA ONTOPOLÍTICA DO PATRIMÔNIO NA ÉPOCA DO ANTROPOCENO	22
<i>Rodney Harrison</i>	
PATRIMÔNIO RUDERAL.....	41
<i>Caitlin DeSilvey</i>	
DESTRUIÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL COMO PRODUÇÃO DO FUTURO	61
<i>Cornelius Holtorf</i>	
À TERRA E O ESPAÇO: FOGUETES, PRISÕES, PROTESTOS E PATRIMÔNIO NA AUSTRÁLIA E NA GUIANA FRANCESA	78
<i>Alice Gorman</i>	
POR QUE AINDA HÁ UM COMÉRCIO ILÍCITO DE OBJETOS CULTURAIS E O QUE PODEMOS FAZER A ESSE RESPEITO	93
<i>Neil Brodie, Morag M. Kersel, Simon Mackenzie, Isber Sabrine, Emiline Smith e Donna Yates</i>	
EL PATRIMONIO CULTURAL COMO DERECHO CULTURAL: UN ESTUDIO SOBRE LA COOPERACIÓN INTERNACIONAL EN LA LUCHA CONTRA EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES EN BRASIL	118
<i>Gilmara Benevides</i>	
EL TRABAJO INTERDISCIPLINARIO ESPECIALIZADO Y LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO TRANSNACIONAL	127
<i>Gustavo Perino</i>	
REQUISITOS E PRINCÍPIOS DO PROCESSO DE REGISTRO DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO.....	143
<i>Rodrigo Vieira Costa</i>	
PATRIMÔNIOS CULTURAIS E <i>SOFT POWER</i> NA CHINA: UM OLHAR PARA ALÉM DAS ABORDAGENS OCIDENTAIS.....	181
<i>Pedro Steenhagen e Jieqiong Yan</i>	

DE INTERVENCIÓN ARTÍSTICA A DEBACLE: UN ANÁLISIS DE LA RED NYMPGHATE USANDO DATOS DE TWITTER..... 198

Maria Paula Arias

MONUMENTOS CONTESTADOS, ANTIMONUMENTOS E PATRIMÔNIOS DIFÍCEIS: MUDANÇAS DE PARADIGMA NO CAMPO DA MEMÓRIA NACIONAL..... 224

José Ricardo Oriá Fernandes

PATRIMÔNIOS COSMOLÓGICOS: FUTUROS EXTRAMODERNOS EM TRÊS ENCONTROS PATRIMONIAIS 243

Walter Lowande

SOBRE OS(AS) AUTORES(AS)

Gilmara Benevides (organizadora)

Professora do ensino superior no curso de Direito nas Faculdades Integradas do Ceará (Unifíc). Doutora em Ciências Jurídicas pela Universidade Federal da Paraíba. Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal de Pernambuco. Graduada em História e em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Escreveu sua tese de doutoramento sobre a Cooperação internacional em matéria cultural no combate ao tráfico ilícito de bens culturais no Brasil. Membro da Association of Critical Heritage Studies (ACHS). Membro do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais (IBDCult). Membro do Observatório de Direito Internacional do Rio Grande do Norte (OBDI), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Walter Lowande (organizador)

Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História Ibérica da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Doutor em História pela Universidade de Campinas (2018), com período de Doutorado Sanduíche na University of Massachusetts, Dartmouth, EUA. Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), onde também obteve o grau de Licenciado e Bacharel em História. Desenvolveu, entre 2021 e 2022, estágio de Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGH-UNIRIO), linha de pesquisa “Patrimônio, Ensino de História e Historiografia”, pesquisando os impactos onto-epistemológicos e narrativos das discussões sobre o Antropoceno no campo da história e da história da historiografia. Possui publicações, entre livros, capítulos e artigos, nas áreas de Estudos Críticos de Patrimônio, História da Historiografia, História Pública e Ensino de História.

Alice Gorman

Arqueóloga espacial e autora do premiado livro *Dr. Space Junk vs The Universe: Archaeology and the Future* (MIT Press, 2019). Professora associada da Flinders University em Adelaide e consultora de patrimônio com mais de 25 anos de experiência trabalhando com comunidades indígenas na Austrália. Em 2021, o Asteroid 551014 Gorman recebeu o seu nome em reconhecimento ao seu trabalho no estabelecimento da arqueologia espacial como um campo.

Anauene Dias Soares

Coordenadora da Red List Brasileira – ICOM – e consultora *ad hoc* da UNESCO na área de tráfico ilícito de bens culturais. Perita de obras de arte e advogada em Direito das Artes e do Patrimônio Cultural. Professora na Especialização de Perícia de Obras de Arte na Universidade Santa Ursula. Doutoranda em Relações Internacionais (Unb), mestre em Ciências (USP), especialista em Direito Internacional (CEDIN) e em Restauração de Bens Móveis (UPV, Espanha). Bacharel em Direito (PUCCAMP) e licenciada em Artes Visuais (USP). Autora do livro *Direito Internacional do Patrimônio Cultural: Tráfico Ilícito de Bens Culturais*, 2018 e Coordenadora Cultural do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais (IBDCULT).

Caitlin DeSilvey

Professora de Geografia Cultural no campus da Cornualha da Universidade de Exeter. Sua pesquisa sobre o significado cultural da mudança ecológica e material envolveu extensa colaboração com arqueólogos, arquitetos, ecologistas, artistas e outros, e informou novas abordagens na prática do patrimônio, focadas no processo de acomodação em vez de garantir a preservação. Sua monografia, *Curated Decay: Heritage Beyond Saving* (UMP 2017), recebeu o Historic Preservation Book Prize de 2018.

Cornelius Holtorf

Professor de arqueologia e possui uma cadeira da UNESCO no Heritage Futures na Universidade de Linnaeus, em Kalmar, Suécia. Também dirige a Escola de Pós-Graduação em Arqueologia de Contratos em sua universidade. Seus interesses de pesquisa incluem arqueologia contemporânea, futuros de patrimônio e teoria do patrimônio. Autor ou coautor de vários artigos nessas áreas e o coeditor de *Cultural Heritage*

and the Future (Routledge, 2022).

Donna Yates

Professora Associada do Departamento de Direito Penal e Criminologia da Universidade de Maastricht. Suas pesquisas relacionam-se ao saque, ao tráfico e à venda ilícita de objetos culturais, tendo publicado extensamente sobre o assunto. Tem bacharelado, mestrado e doutorado focados em arqueologia mesoamericana e andina. Conduziu escavações arqueológicas em, entre outros lugares, sítios maias em Belize e na Guatemala, e seu trabalho de campo criminológico se concentra em crimes relacionados ao patrimônio na América Latina. Membro fundadora do consórcio de pesquisa *Trafficking Culture* (traffickingculture.org), que conduz pesquisas baseadas em evidências sobre o comércio ilícito transnacional de antiguidades. Seu projeto atual, financiado pelo Conselho Europeu de Pesquisa, chama-se “Trafficking Transformations: Objects as Agents in Criminal Networks” e se concentra nas redes criminosas que crescem em torno de antiguidades colecionáveis, vida selvagem e fósseis.

Emiline Smith

Professora de Crimes Artísticos e Criminologia na Escola de Ciências Sociais e Políticas e membro do Centro Escocês para Pesquisa sobre Crime e Justiça da Universidade de Glasgow. Membro do Centro de Criminologia da Universidade de Hong Kong. Também é membro do Consórcio de Pesquisa da Cultura do Tráfico, um grupo de pesquisadores que trabalha para produzir informações baseadas em evidências sobre o comércio ilícito global de objetos culturais. Antes de se tornar professora na Universidade de Glasgow, trabalhou como professora de criminologia na Universidade de Liverpool, em Cingapura. Trabalhou como assistente de pesquisa e assistente de ensino na Universidade de Hong Kong, no Centro Escocês de Pesquisa sobre Crime e Justiça, no Escritório das Nações Unidas sobre Drogas e Crime e no Ministério da Cultura e Belas Artes do Camboja.

Gustavo Perino

Bacharel em Peritagem e Avaliação de obras de arte pela Universidad del Museo Social Argentino e em Museologia pela UNIRIO. Pós-graduado em gestão cultural e comunicação da Faculdade Latino-americana de Ciências Sociais – FLACSO. Professor universitário e coordenador do curso pós-graduação em peritagem de obras de arte pela Universidade Santa Úrsula. Perito judicial TSJSP. Membro do I3a e ANTECIPA. Fundador da Givova Art Consulting e criador do International Conference Artwork Expertise – ICAE.

Isber Sabrine

Isber Sabrine é arqueólogo sírio especializado em gestão do patrimônio cultural. Desde 2011 ele é pesquisador do Instituto Milá Y Fontanals do Conselho Nacional de Pesquisa Espanhola, onde participou de projetos e estudos sobre a proteção do patrimônio cultural durante os conflitos de guerra. Ele é presidente e cofundador da organização não governamental internacional *Heritage for Piece*.

Jieqiong Yan

Consultora jurídica, escritora e pesquisadora nas áreas jurídica, política e econômica. Concluiu a licenciatura nas Universidades de Estudos Estrangeiros de Tianjin, formou-se em estudos portugueses e fez o mestrado em Direito na Universidade de Macau em Direito Comercial Internacional. Tem trabalhado e estudado em diferentes países e continentes, China, Portugal, Macau (China), Angola etc. Durante essas experiências, ela publicou vários artigos na área como big data, comércio Brasil-China, BRICS etc. Atualmente trabalha com uma empresa sino-angolana Joint-venture, “Shining Star Icarus”, como diretora jurídica, com responsabilidades principais na revisão de contratos, emissão de opiniões legais, pesquisa de leis locais, entre outros trabalhos relacionados à prevenção e controle de riscos. Também coordena e se comunica com advogados locais para lidar com questões jurídicas corporativas sob a orientação do departamento jurídico da sede da Shining Star na China. Sua principal área de trabalho inclui direito trabalhista, direito societário, direito de investimentos e direito de mineração.

José Ricardo Oriá Fernandes

Licenciado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE, 1983). Bacharel em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC, 1988). Mestre em Direito Público pela Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará (UFC, 1995). Doutor em História da Educação pela Universidade de São

Paulo (USP, 2009). Realizou estágio de pós-doutorado em História na Universidade Federal Fluminense (UFF, 2017). Exerceu a docência no ensino superior no Departamento de História da Universidade Federal da Paraíba (1991-1992) e do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará (1992-1994). Foi Consultor Legislativo da área de educação e cultura da Câmara dos Deputados (1994-2022). É membro do International Council of Museums, seção Brasil (ICOM-BR), da Associação Nacional de História (ANPUH) e do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais (IBDCULT). Possui diversos artigos em revistas, jornais e periódicos relacionados à temática dos museus e do patrimônio cultural. Recentemente lançou o livro *Legislação Sobre Cultura* pelas Edições Câmara (2023).

Lucas Lixinski

Professor Titular na Faculdade de Direito & Justiça, Universidade de Nova Gales do Sul (UNSW Sydney, Austrália). Doutor em Direito no Instituto Universitário Europeu (Florença, Itália), mestre em direitos humanos pela Central European University (Budapeste, Hungria), e bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Porto Alegre, Brasil). Pesquisa e leciona em várias áreas de Direito Internacional, principalmente Direito Internacional do Patrimônio Cultural e Direito Internacional dos Direitos Humanos.

Maria Paula Arias

Pesquisadora com particular interesse nas formas como as plataformas de mídias sociais e as suas audiências são valorizadas e, portanto, como são tomadas decisões sobre estes espaços mediados online. Além disso, é uma defensora do uso de metodologias criativas e do uso consciente de mídias digitais na pesquisa museológica. Doutora em Museologia pela Universidade de Manchester. Atualmente, trabalha como gerente de pesquisa na Morris Hargreaves McIntyre, uma consultoria para organizações culturais e de patrimônio.

Morag M. Kersel

Arqueóloga com doutorado pelo Departamento de Arqueologia da Universidade de Cambridge e mestre em Preservação Histórica pela Universidade da Geórgia. Seus interesses de pesquisa incluem o Calcolítico e o início da Idade do Bronze do Mediterrâneo oriental e do Levante, proteção do patrimônio cultural, ambiente construído, biografias de objetos, museus e turismo arqueológico. Seu trabalho combina pesquisas arqueológicas, arquivísticas e de história oral para entender a eficácia da lei do patrimônio cultural na proteção de paisagens arqueológicas contra saques. Atualmente é co-diretora do Galilee Prehistory Project e do Follow the Pots Project – traçando o movimento dos potes da Idade do Bronze da Planície do Mar Morto na Jordânia. É diretora do Museum Studies Minor e ensina muitos dos cursos desse programa.

Neil Brodie

Formou-se na Universidade de Liverpool com um PhD em Arqueologia em 1991 e ocupou cargos na Escola Britânica em Atenas, no McDonald Institute for Archaeological Research na Universidade de Cambridge, onde foi Diretor de Pesquisa do Illicit Antiquities Research Centre, do Centro de Arqueologia da Universidade de Stanford, e do Centro Escocês de Pesquisa sobre Crime e Justiça da Universidade de Glasgow. Mais recentemente, foi Pesquisador Sênior no projeto Arqueologia Ameaçada no Oriente Médio e Norte da África na Escola de Arqueologia da Universidade de Oxford e membro do projeto Cultura do Tráfico. Publicou amplamente sobre questões relacionadas ao mercado de objetos culturais, com mais de cinquenta artigos e capítulos de livros dedicados ao assunto. Trabalhou em projetos arqueológicos no Reino Unido, Grécia e Jordânia, e continua trabalhando na Grécia.

Pedro Steenhagen

Doutorando em Política Internacional, com bolsa integral do China Scholarship Council, e assistente de ensino na Escola de Relações Internacionais e Assuntos Públicos da Universidade Fudan (复旦大学). Mestre em Análise e Gestão de Políticas Internacionais pelo Instituto de Relações Internacionais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (IRI/PUC-Rio). Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FND/UFRJ). Especialista sênior da Observa China (观中国). Professor anfitrião do BRICS TheCatalyst.

Rodney Harrison

Professor de Estudos do Patrimônio no Instituto de Arqueologia da UCL, University College London, Reino Unido. (Co)autor ou (Co)editor de 20 livros e volumes de periódicos editados e cerca de 100 arti-

gos de periódicos revisados por pares e capítulos de livros. Conduziu pesquisas arqueológicas, antropológicas e/ou de arquivo na Austrália, sudeste da Ásia, América do Norte, América do Sul, Oriente Médio, Reino Unido e Europa continental.

Rodrigo Vieira Costa

Docente do Programa de Mestrado em Direito da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (PPGD/UFERSA) e da Graduação em Direito da mesma IES. Foi Coordenador do Curso de Direito da UFERSA (2021-2023). Investigador Visitante com Estágio Pós-Doutoral no Centro de Estudos Sociais na Universidade de Coimbra (2020-2021). Doutor em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Direito Constitucional Graduado em Direito pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Pesquisador-Líder do DiGiCULT/UFERSA - Estudos e Pesquisas em Direito Digital e Direitos Culturais.

Simon Mackenzie

Professor de Criminologia na Te Herenga Waka – Victoria University of Wellington na Nova Zelândia. Dentro da criminologia, suas áreas de foco são o crime de colarinho branco e o crime organizado, e sua pesquisa sobre o mercado global de antiguidades ilícitas assume essas perspectivas. Escreveu vários livros sobre o assunto, incluindo *Going Going Gone: Regulating the Market in Illicit Antiquities* (2005), *Trafficking Culture* (2019) (www.traffickingculture.org) e *Transnational Criminology* (2020). Trabalha atualmente em um projeto que estuda o tráfico de antiguidades juntamente com o tráfico de animais selvagens e fósseis, financiado pelo Conselho Europeu de Pesquisa.

APRESENTAÇÃO

Este trabalho é fruto de um dos muitos encontros inusitados que aconteceram durante a pandemia de Covid-19. Nosso interesse pelos estudos críticos de patrimônio se cruzou não no Brasil, mas graças às redes virtuais entretecidas a partir da realização da 5ª Conferência Bianual da Associação de Estudos Críticos de Patrimônio (ACHS, na sigla em inglês). Talvez nós não tivéssemos organizado este livro se a pandemia não tivesse frustrado nossas expectativas de viajarmos para Londres em agosto de 2020. Foi em função dessa contingência que tivemos que desenvolver novos métodos de trabalho coletivo. Essas soluções acabaram por tornar mais fácil o fluxo de ideias que antes ficavam mais ilhadas em diferentes países e continentes. Com isso não desejamos saudar o advento de mais essa catástrofe planetária, mas apenas rememorar o que de bom conseguimos produzir em resistência a ela.

Por mais diversas que possam ser as perspectivas reunidas neste livro, todas estão, de uma forma ou de outra, unidas pelo desejo de pensar as práticas de patrimonialização da cultura para além de suas referências nacionalistas. Por mais que tenham sido construídos historicamente como “nacionais”, os patrimônios culturais sempre foram produto de trânsitos de ideias, pessoas e objetos para além dessas fronteiras. Foram esses deslocamentos que produziram os estranhamentos espaciais e temporais sem os quais a própria ideia de “nação” não poderia ter sido forjada. Nas últimas décadas o caráter transnacional dos passados, tradições, objetos e lugares protegidos como “patrimônios” tem ganhado cada vez mais destaque, seja pela emergência da ideia de “patrimônios da humanidade”, pela expansão acelerada de um mercado cultural internacional, pela contestação dos ideais nacionalistas e colonialistas que moldaram as práticas de patrimônio ou pelas transformações planetárias que põem os patrimônios preservados em situações de risco cujo enfrentamento não pode se restringir a um país ou outro.

Foi também graças às redes produzidas a partir do congresso de 2020 que pudemos contar com as valiosas contribuições que podem ser encontradas neste livro. Nosso intuito foi apresentar ao público leitor de português e espanhol algumas tendências importantes que têm surgido nessa rede internacional de estudos críticos de patrimônio, mas nem sempre acessíveis por seu caráter predominantemente anglófono. Com isso não pretendemos dizer que o que se publica fora do Brasil ou da América Latina é necessariamente superior à nossa própria produção. O que esperamos é apenas trazer novos elementos para enriquecer um debate que, em nossos países, possuem as suas próprias tradições intelectuais.

Embora tratem de temas variados, acreditamos que os diversos capítulos reunidos neste livro trazem diversos pontos de contato entre si. Isso é mais evidente em relação às suas propostas críticas aos referenciais mais nacionalistas e tradicionais das políticas de patrimônio. *Estudos Críticos de Patrimônio: Abordagens Transnacionais* tem como assunto principal os modos contemporâneos de convivência entre os seres humanos e o patrimônio. O presente livro reúne dezenove pesquisadores e especialistas de diferentes nacionalidades e de diversas áreas do conhecimento para oferecer ao público um prefácio inspirador e onze artigos generosos com os temas mais recentes acerca do poder do patrimônio cultural num cenário futuro cada vez mais transcultural, transdisciplinar e, claro, transnacional.

Estudos Críticos de Patrimônio: Abordagens Transnacionais discorre sobre o patrimônio que aparentemente encontra-se sob o controle das regras asfixiantes contidas na estreiteza dos ordenamentos nacionais. Por outro lado, também trata sobre o patrimônio em sua natureza inefável o suficiente para mantê-lo desgovernado, pairando livre, acima dos acordos históricos, sociais, culturais, políticos e jurídicos.

Estudos Críticos de Patrimônio: Abordagens Transnacionais atrai, por fim, variados interesses transversais: transformações ambientais no Antropoceno; herança do patrimônio nuclear; meio ambiente e sustentabilidade; interações e imposições sobre o futuro do patrimônio; arqueologia espacial; comércio ilícito de bens culturais; proteção do patrimônio artístico transnacional; patrimônio cultural imaterial e material brasileiro; *soft power* do patrimônio cultural; intervenção artística utilizando dados das redes sociais; antimonumentos e memória nacional; patrimônios e cosmologias ameríndias e afrodiáspóricas. Esperamos que essa diversidade temática possa ser útil para profissionais, pesquisadores(as) e estudantes que desejem se aproximar de debates renovados e instigantes do campo dos Estudos Críticos de Patrimônio que, na maior parte das vezes, encontra-se disponível quase que apenas em língua inglesa. Por isso optamos por oferecer um livro com capítulos escritos em português e espanhol – embora a primeira língua tenha predominado talvez em função da contingência de essa ser a língua materna de seus organizadores –, pois assim esperamos aproximar escritores(as) e leitores(as) latino-americanos em um diálogo transnacional sobre os Estudos Críticos de Patrimônio.

GILMARA BENEVIDES
WALTER LOWANDE

PREFÁCIO: O PODER DO PATRIMÔNIO

É sempre um grande prazer intelectual poder sentar com uma ótima coleção de textos e considerar o seu importe para o campo, e os seus temas. É um prazer ainda maior quando essa coleção é ao mesmo tempo confortável e desafiadora. Ela nos apresenta ideias familiares de forma nova, ideias novas em discursos familiares, e faz-nos crescer. A presente coleção tem todas essas características. Neste prefácio, eu pretendo discutir o que vejo como os temas principais da coleção, com vistas a introduzir algumas formas de pensar e conectar os temas dos vários autores.

O grande tema que conecta esses textos para mim, bem como os estudos críticos do patrimônio em geral, é o tema do poder. É um dos temas centrais do campo de estudos críticos do patrimônio e da Associação de Estudos Críticos do Patrimônio, através da qual conheci os organizadores do livro. Considerando-se esse contexto, a minha tese neste prefácio é de que o poder do patrimônio deve ser usado de formas mais conscientes e proativas. Os estudos críticos do patrimônio já fizeram um ótimo trabalho ao longo do tempo de indicar-nos que patrimônio cultural contém poder, e onde estão as relações de poder ao redor do patrimônio. Agora cabe-nos apresentar formas através das quais esse poder possa ser utilizado para promover justiça social.

Os diferentes temas do livro mostram formas como o poder manifesta-se, esconde-se, e pode ser catalisado em relação ao patrimônio cultural. Como todo estudo crítico, um dos passos preliminares em entender as relações com poder é apresentar e problematizar binários que, pretendendo-se apenas explicar o mundo, acabam criando-o e mediando, possibilitando, ou eliminando certas formas de poder.

Alguns dos binários que aparecem nessa coleção são: entre patrimônio material e imaterial; entre patrimônio cultural e natural; entre visões ocidentais e não-ocidentais; entre o público e o privado; e entre o nacional e o internacional ou transnacional. Cada um desses binários também traz à tona outros temas recorrentes na coleção, e por isso vou usá-los para estruturar este prefácio.

MATERIAL E IMATERIAL

Uma das grandes discussões dentro dos estudos críticos do patrimônio é a dicotomia entre material e imaterial. O patrimônio é uma coisa, um lugar, uma existência física? Ou é uma série de relações sociais, culturais, e afetivas que se manifestam através de coisas e lugares, mas são distintas? A resposta, na minha

opinião, é que todo patrimônio é de fato imaterial. Um lugar, um objeto, um monumento só são dignos do título de patrimônio porque temos relações afetivas com eles. A imaterialidade é o que cria valor para o patrimônio.

Nessa percepção é que fica a chave para entendermos o poder do patrimônio. O patrimônio sob esse entendimento não tem existência autônoma, separada de seres humanos. Sendo assim, o poder do patrimônio é necessariamente criado e exercido por seres humanos com suas próprias prioridades e agendas. Por muito tempo acreditamos que o patrimônio cultural tinha existência autônoma, o que era útil para separar e proteger o patrimônio de contextos políticos desfavoráveis. Isso acabou criando a noção de neutralidade do patrimônio, e a ideia de comunalidade do patrimônio para toda a humanidade. Mas também acabou por separar o patrimônio das pessoas que o criam, o mantêm relevante, o conservam. E o efeito mais importante é que essa separação não eliminou as relações de poder com relação ao patrimônio. O que acontece é que as relações são preservadas e replicadas, mas não eliminadas. Mas, porque são consideradas neutras, não são renegociáveis. Ao invés de criar-se um patrimônio neutro, cria-se um patrimônio que preserva, replica, e reforça o status quo de quando recebeu a designação de patrimônio. Com essa preservação do poder, o patrimônio deixa de estar conectado à sociedade que o cria e aos seus valores mutantes. Vira uma relíquia que permite conservar o poder naqueles que tinham voz no passado, impedindo que novas vozes contestem o poder no presente e no futuro.

O patrimônio imaterial, por outro lado, é por definição cambiável. Ele muda de geração em geração, de acordo com a sociedade onde existe. Ele só existe por conta das conexões sociais que o animam. Por isso, ele abre as portas da ideia de valorização estática do patrimônio para uma que libera o poder jazente da identidade que o patrimônio mede.

Apesar dessas possibilidades conceituais, existe uma dicotomia normativa entre os dois domínios. As expressões “folclóricas” que são patrimônio imaterial por excelência (canções, danças, a nossa capoeira, o nosso fandango) acabam considerando-se “cultura baixa”, enquanto o patrimônio material segue sendo “cultura alta”. Essa designação mesma mostra as formas como o poder é contido e mantido através do patrimônio. Quando uma nova categoria de patrimônio (imaterial) é criada, ela é relegada a cultura baixa, e o poder desse patrimônio é contestado apenas por aqueles que já tinham pouco poder, enquanto preservamos o poder da cultura alta do patrimônio material.

O patrimônio imaterial abre as portas para o poder do patrimônio, mostra a sua mutabilidade, contestação, e as possibilidades de mudança social através do que consideramos patrimônio ou não. Também refere às diferentes formas atra-

vés das quais pensamos no patrimônio, o que tem a ver com as disciplinas distintas que formam esse campo multidisciplinar de estudos críticos do patrimônio.

Da mesma forma como a dicotomia entre material e imaterial cria divisões entre quem possui ou não o poder e o controla, da mesma forma as diferentes disciplinas do campo de estudos críticos do patrimônio também podem ter diferentes aspirações a controlar a narrativa do que é patrimônio. A mudança discursiva de material a imaterial, por exemplo, mostra o declínio da arqueologia e a ascensão da antropologia. Muitas outras disciplinas formam esse campo, claro. O que todas elas têm em comum é a ambição de explicar e moldar a realidade através das suas ferramentas analíticas. E, como essa dicotomia nos mostra, escolher uma explicação da realidade cristaliza e perpetua relações de poder. O nosso mandato dentro dos estudos críticos do patrimônio é entender que o poder é sempre negociado, e usar esse poder de forma consciente para transformar a realidade que essas disciplinas tentam explicar.

CULTURAL E NATURAL

Outra dicotomia importante no livro é entre patrimônio cultural e natural. A pergunta fundamental é se existe uma divisão entre cultura e natureza, no contexto do patrimônio, que justifique um tratamento diverso. Duas questões subjazem essa dicotomia: os agentes dessa dicotomia, e os mecanismos analíticos que a animam.

Em primeiro lugar é a questão do status do ser humano com relação ao resto do mundo natural. Existem uma presunção humanista de que o ser humano é diferente e superior ao resto da natureza. Somos os mestres do planeta, e cabe-nos a sua salvaguarda e exploração. A questão de poder aqui é clara: a perspectiva antropocêntrica exclui todos os elementos não-humanos de consideração. A cultura é superior à natureza. A natureza serve a cultura. A natureza inclusive só é considerada como patrimônio através das relações culturais que temos com a natureza (portanto, subsumindo o patrimônio natural dentro do cultural). Que a lista do patrimônio mundial da humanidade tenha aproximadamente três vezes mais sítios de patrimônio cultural do que natural protege essa presunção.

O pós-humanismo, por outro lado, desafia essa presunção. É um tema recorrente no livro, assim como a ideia de que todas as espécies que existem no mundo têm direitos ao planeta. É uma recalibração do poder em direções não-humanas. É uma posição complicada na prática, porque as nossas articulações de poder acontecem em geral por mecanismos humanos (política e Direito, por exemplo), e aí acabamos com seres humanos representando interesses não-humanos. Mas é uma forma importante de repensar-se nosso lugar no mundo.

O Antropoceno e a mudança climática, também temas recorrentes no livro, lembram-nos do que está em risco na nossa concepção antropocêntrica do mundo e do patrimônio. O Antropoceno é a ideia de que os seres humanos se converteram em forças geológicas, alterando o planeta que sempre consideramos estável e apenas um ente passivo. O planeta reage, e fenômenos como mudança climática, também de criação humana, põe em risco o planeta inteiro. O discurso do pós-humanismo centraliza a importância do que ignoramos, e o patrimônio vira um mecanismo para articular perspectivas não-humanas, ainda que usando mecanismos humanos. O patrimônio cria fóruns onde podemos experimentar com o pós-humanismo e desenvolver as possibilidades práticas para articular o poder da natureza de forma que nos mostre que não somos mais os mestres de tudo. O pós-humanismo convida-nos a relativizar o poder que achamos que temos, e mesmo deixá-lo de lado para responder às consequências da nossa própria ação que levou ao Antropoceno.

Em segundo lugar nessa dicotomia temos a questão do uso de mecanismos de ciências sociais ou naturais para a salvaguarda de diversos tipos de patrimônio. É uma questão intimamente ligada a como conceptualizamos o patrimônio e quem pode atuar com relação a ele (o primeiro ponto desta seção). Mas também tem dimensões diversas. Voltando à Convenção do Patrimônio Mundial, vale a pena lembrar que ela existe como um híbrido de duas partes da Organização das Nações Unidas para a Ciência, Educação e Cultura (UNESCO, na sigla em inglês). Especificamente, no começo da década de 1970, tanto a parte de Ciência da UNESCO quanto a parte de Cultura começaram a trabalhar em projetos de tratados para regular patrimônio mundial. A parte da Ciência queria regular o patrimônio natural, e a parte da Cultura o patrimônio cultural. Esses dois projetos foram unidos sob a égide da cultura, e viraram a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972. Essa história evidencia a coexistência de formas distintas de pensar-se no patrimônio, e como salvaguardá-lo.

Os mecanismos científicos do patrimônio natural presumem verdades absolutas mais facilmente. Presumem que o conhecimento científico é neutro, que o ser humano é parte do problema. Os mecanismos do patrimônio cultural presumem que o ser humano é essencial para criar-se patrimônio, e em teoria parte da ação política e contingente de salvaguarda. A consequência dessa conjunção é centralizar o ser humano e a neutralidade, pegando um elemento emprestado de cada lado. Mas uma versão alternativa, que o Antropoceno e o pós-humanismo facilitam, é pegar elementos diversos de cada parte: fazer com que o ser humano seja parte do problema, e que o patrimônio seja contingente à ação humana. Nessa nova visão, libera-se o pensamento pós-humanista facilitado através de ação humana.

Pode pensar-se nessas possibilidades de inverter a lógica da relação entre patrimônio cultural e natural com relação às formas como patrimônio cultural tratam de mudanças e risco, um dos temas recorrentes nos capítulos desse livro. Sob o paradigma atual de centralização do ser humano e neutralidade, o patrimônio não pode mudar, e qualquer mudança (causada por mudança climática, desastres, conflito etc.) é uma ameaça ao patrimônio que deve ser evitada, e não gerenciada. O poder do patrimônio é estático, assim como o patrimônio, e mudanças não são bem-vindas. Mas o Antropoceno mostra-nos que mudanças são inevitáveis. O patrimônio imaterial mostra-nos que mudanças são essenciais ao próprio conceito de patrimônio. Tomadas juntamente, temos que o poder do patrimônio está não na sua estaticidade e neutralidade, mas na sua capacidade de mudar, para entender um mundo que muda, um discurso sobre a posição do ser humano no mundo que muda. Libera-se, portanto, o poder do patrimônio em direções que permitem absorver e adaptar-se ao mundo inconstante ao nosso redor.

E, relacionada a essa ideia de mudança, está a relação do patrimônio cultural com o tempo, particularmente o futuro, outro tema recorrente no livro. O patrimônio é normalmente entendido como uma relíquia estável do passado, passivo e que deve ser nada mais que mantido. Esse entendimento impede mudanças, e cristaliza as relações de poder do passado. O estudo crítico do patrimônio mostra-nos, no entanto, que o patrimônio não é só o passado: é algo do passado, escolhido no presente, para criar um futuro. Essa temporalidade mais fluida abre possibilidades importantes para a (re)negociação do poder do patrimônio, seja para benefícios humanos, pós-humanos, ou a viabilidade da nossa continuação no planeta.

OCIDENTAIS E NÃO-OCIDENTAIS

Outra dicotomia importante no livro é entre visões “Ocidentais” e “Não-Ocidentais” do patrimônio. Sendo esse um livro que convida o contraste entre literatura anglófona e não-anglófona sobre patrimônio, é importante ter-se sempre em mente o contraste de perspectivas diferentes e formas de ver o mundo. O patrimônio é regido por disciplinas, formas, organizações, e pessoas em geral “do Ocidente”, por nacionalidade, treinamento ou afinidade. O preço de entrada para outras perspectivas dentro dos debates sobre o patrimônio é em geral poder emular discursos e formas Ocidentais. Mesmo a Associação de Estudos Crítico do Patrimônio, apesar de trabalhar arduamente para ampliar a conversa, sofre às vezes de tendências ocidentalizadoras (no idioma comum de conversas sendo o inglês, em membros sendo em grande parte do Ocidente, e até em alguns membros expressando suas preferências por conferências no Atlântico Norte para faci-

litar seus custos e logística de viagem). O que acontece com esse privilegiamento do Ocidente é que o poder fica para quem pode ser ou parecer ser do Ocidente.

Mas os estudos críticos do patrimônio, e praticamente todos os capítulos desse livro, combatem essa tendência. Uma das principais formas de fazer isso é conectar o patrimônio com “o Outro”, seja esse Outro povos indígenas, afro-descendentes, outras minorias étnicas ou raciais, ou mulheres, todos grupos que aparecem nos capítulos desse livro. Focar-se na identidade do Outro mostra-nos precisamente como o poder do patrimônio foi usado ao longo do tempo para excluir essas perspectivas, e preservar o poder em mãos ocidentais, brancas, cis, hétero, masculinas, sem deficiências, e com capital econômico e social. Os estudos críticos do patrimônio convidam-nos e dão-nos ferramentas analíticas para pensar em visões alternativas.

Um dos mecanismos principais pelos quais o estudo crítico do patrimônio tem dado essas ferramentas é através da exposição e crítica das relações de poder jazentes. Essa descrição, ainda que importante, em geral tem pouco compromisso com justiça social, porque não fala necessariamente de mudança para o futuro, apenas faz a crítica do passado e do presente. Mas, crescentemente, e como mostram-nos vários capítulos no livro, temos mais ânimo para ativismo, dentro dos estudos críticos do patrimônio cultural, para mudar as relações de poder, e não apenas descrevê-las.

Uma das linguagens que usamos para mudança é a emancipação da agência humana. O uso do patrimônio como forma de resistência e protesto é um exercício de agência. Os direitos humanos criam mecanismos políticos, jurídicos, e institucionais para facilitar o êxito das causas manifestadas através de resistência e protesto. E todos esses mecanismos lembram-nos da centralidade da comunidade, e não do patrimônio, para as relações de poder. O patrimônio catalisa o poder, mas o poder fica dentro dos limites da agência humana (e até a implementação de pensamento pós-humanista confirma essa posição, na minha opinião). A forma como exercemos poder através do patrimônio não pode ser escondida ou obstaculizada pelo próprio patrimônio. O patrimônio deve liberar-nos, não nos restringir. Os estudos críticos do patrimônio, inclusive vários dos capítulos nesse livro, mostram-nos como usar essas ferramentas.

PÚBLICO E PRIVADO

As ferramentas que usamos para a justiça social com relação ao patrimônio são às vezes classificadas através de outra dicotomia recorrente no livro, o binário entre público e privado. O público é onde o poder é exercido, em teoria; o privado é onde o poder esconde-se (embora também seja exercido aqui, está menos sujeito à consideração da sociedade). O patrimônio em geral é considerado público,

e o privado é o inimigo do patrimônio. Vemos isso na crítica de museus e galerias atuando como entidades privadas, onde escondem-se questões de proveniência e origem de objetos culturais que acabam facilitando abusos (neo)coloniais, por exemplo. Sendo assim, expor tudo ao público impede esses abusos de poder.

A situação não é sempre clara, no entanto. O uso de mecanismos públicos também pode alienar o patrimônio dos seus criadores, privilegiando uma narrativa nacionalista e empurrando quem desafie essa narrativa para a invisibilidade do privado. Isso acontece com minorias, por exemplo, e até comunidades de criadores em geral, que não têm formas de controlar os mecanismos públicos que regem o patrimônio, e só podem usar mecanismos privados que não estão mais disponíveis desde que o seu patrimônio foi declarado público. Esse exemplo contrário mostra-nos que o problema de poder não é inerente ao lado da dicotomia onde encontra-se o patrimônio, mas à posição política e econômica de quem exerce esse poder.

De qualquer forma, mecanismos públicos tendem a criar formas mais claras de expor-se e negociar o poder jazente do patrimônio. Vemos isso por exemplo em esforços de criminalização de atos contra o patrimônio cultural, que expõem ações privadas visando a usar mecanismos do Estado (e, portanto, públicos) para salvaguardar o patrimônio. Mas a criminalização, presumindo o Estado (e por isso o público) como o agente positivo, e quem é criminalizado (em geral um agente particular, e por isso privado) como a parte de ação negativa, reforça uma experiência de poder que pode negar outras possibilidades de uso do patrimônio para negociar poder. Pode criminalizar-se, por exemplo, protestos que visam a renegociar o significado de monumentos racistas ou ofensivos, outro tema do livro.

A criminalização em si não é necessariamente positiva, e correntes de pensamento abolicionistas pedem cada vez mais para que repensemos o exercício de poder com relação ao patrimônio cultural através de mecanismos penais e carcerários. Mas as contribuições deste livro em geral apoiam o uso de mecanismos de criminalização como forma de proteger o patrimônio, e pelo menos expor o seu uso político.

Um dos maiores usos políticos do patrimônio nesse contexto é através de mecanismos de guerra e paz, que também recorrem no presente livro. A justiça de transição, como mecanismo de paz e renegociação de identidades, também aparece no livro para lembrar-nos da volatilidade da identidade, e de como o patrimônio cultural não é um mecanismo neutro precisando de tutela incondicional do Estado, mas na verdade um palco para a negociação do que é o próprio Estado. O patrimônio, através da justiça de transição, convida-nos a repensar o poder da identidade e como é projetado e (re)cria a sociedade e as suas relações de poder.

NACIONAL E INTERNACIONAL OU TRANSNACIONAL

A centralidade do Estado no binário anterior leva-nos a essa última dicotomia. Esse último binário é talvez o mais explícito no projeto do livro, que afinal de contas tem o subtítulo de “abordagens transnacionais”. Essa dicotomia é formativa do próprio campo de estudos do patrimônio, dadas as conexões entre patrimônio e nacionalismo, e o surgimento da UNESCO como mecanismo de internacionalização do patrimônio. Todos os capítulos do livro engajam-se com essa tensão de uma forma ou de outra.

Uma dessas formas de engajamento, inclusive, é mostrar os limites dessa dicotomia. Ver o patrimônio como ou nacional, ou internacional, torna-nos cegos para pensar em outras formas de ver, pensar, e exercer o poder do patrimônio. Especificamente, a dicotomia dá o poder ou ao Estado, ou à comunidade internacional (através da UNESCO), ignorando outros atores (sejam “o Outro”, as comunidades locais, os criadores, os que ficam no privado, ou a natureza) ou presumindo que as suas vozes são adequadamente ouvidas e exercitadas através do Estado ou da UNESCO. Exercer o poder do patrimônio de forma aberta, intencional, e com vistas à justiça social portanto exige repensar e até rejeitar essa dicotomia.

Uma das formas como os capítulos desse livro convidam-nos a repensar essa relação é desconectando o patrimônio do território. O território, afinal de contas, é um dos principais definidores do Estado, do patrimônio como nacionalismo. Repensar-se essa relação abre horizontes para pensar no patrimônio conectado à identidade, à natureza, até ao espaço sideral. Liberar-nos dessa dicotomia facilita outras formas de ver o poder no patrimônio, usar esse poder, entender o porquê desse poder e a sua finalidade.

O poder do patrimônio é comumente catalisado através de textos normativos, sejam eles jurídicos ou normas profissionais, adotados por agentes do Estado ou por profissionais de patrimônio, dentro de Estados ou por Estados em organizações internacionais. Pensar-se nas fontes e formas das normas que regulam o patrimônio e seus discursos é um mecanismo essencial para entender-se e usar o poder do patrimônio. É uma das avenidas que o discurso emancipatório do patrimônio dentro dos estudos críticos deve seguir de forma mais consciente e proativa, e um dos temas frequentes desse livro.

CONCLUSÕES

Os capítulos dessa coleção revelam-nos as principais tensões do patrimônio. Mostram-nos onde está o poder, e como questionar, canalizar, e utilizar o poder. Cabe a nós – tendo lido e absorvido os contrastes, lições, e provocações desse

excelente livro – usar esse poder para promover a justiça social de que o mundo sempre precisa. O patrimônio não é vítima ou testemunha passiva da história. Tampouco são os que o estudam. Adiante, buscando ativamente a emancipação através do patrimônio.

LUCAS LIXINSKI

PARA ALÉM DO PATRIMÔNIO “NATURAL” E “CULTURAL”: RUMO A UMA ONTOPOLÍTICA DO PATRIMÔNIO NA ÉPOCA DO ANTROPOCENO¹

RODNEY HARRISON

1. INTRODUÇÃO

Ao longo das últimas décadas, muitas das coisas que antes tomávamos como “dadas” em relação ao patrimônio estão mudando ou já se transformaram fundamentalmente. Se outrora podíamos imaginar que a ideia de patrimônio e as formas mais adequadas de o gerir poderiam ser fenômenos universais consubstanciados em várias cartas e convenções “ocidentais”, agora vários desafios demoraram a ideia de patrimônio como algo singular e unânime. Da mesma forma, a ideia de patrimônio natural e cultural como domínios separados, representando diferentes formas de valor e incorporando um dualismo cartesiano mais amplo por meio da insistência na separação entre natureza e cultura, corpo e mente, prática e pensamento, tangível e intangível, também emergiu como insustentável.

As fontes desses desafios são múltiplas e há diversos caminhos que levaram muitos de nós a essas conclusões. Minhas próprias percepções foram formadas ao trabalhar com povos indígenas australianos em um conjunto de diferentes projetos de patrimônio natural e cultural nas últimas duas décadas, nos quais as inter-relações entre essas duas categorias burocráticas de patrimônio se tornaram cada vez mais claras. Este é um caminho que eu descrevi em detalhes em meu livro *Heritage: Critical Approaches* (HARRISON, 2013), em que discuto as maneiras pelas quais, por exemplo, projetos de patrimônio “natural” focados no uso de recursos florestais pelos povos indígenas australianos simultaneamente levantam questões de interesse econômico, social, cultural e científico. Se alguém considera as águias-audazes como seus parentes, então as questões sobre seu manejo tocam mais do que os valores da biodiversidade, mas estão igualmente preocupadas com o que podemos, sob as taxonomias patrimoniais existentes, nos referirmos como valores “sociais” ou

1 PARA ALÉM DO PATRIMÔNIO “NATURAL” E “CULTURAL”: RUMO A UMA ONTOPOLÍTICA DO PATRIMÔNIO NA ÉPOCA DO ANTROPOCENO artigo de acesso aberto publicado sob os termos de licença Creative Commons <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>. Escrito originalmente em inglês, traduzido por Walter Lowande a partir de: HARRISON, Rodney. Beyond “Natural” and “Cultural” Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene. *Heritage & Society*, v. 8, n. 1, p. 24-42, 2015. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1179/2159032X15Z.00000000036>.

“espirituais”. Com base no trabalho de Deborah Bird Rose (2008; 2011), Eduardo Viveiros de Castro (2004) e outros (ROSE; ROBIN, 2004), descrevo essa maneira de entender o patrimônio em termos de “ontologias de conectividade” – modalidades de devir em que a vida e o lugar se combinam para ligar o tempo e os seres vivos em gerações de continuidades que trabalham colaborativamente para manter o passado vivo no presente e para o futuro. Com base nessas formas alternativas de entender o patrimônio, sugiro que, em vez de adotar uma abordagem patrimonial construtivista social, como alguns (SMITH, 2006; SOLLI *et al.*, 2011) fizeram ao se afastar da ideia de valor patrimonial como universal e inerente, podemos, em vez disso, ver o patrimônio como colaborativo, dialógico e interativo, um processo material-discursivo no qual passado e futuro surgem do diálogo e do encontro entre múltiplos sujeitos incorporados no (e com) o presente.

Meu objetivo ao descrever esses modos alternativos de produção patrimonial foi considerar até que ponto eles podem fornecer janelas através das quais podemos reconsiderar os pressupostos da universalidade e homogeneidade dos modelos existentes, dominantes (chamados “modernos” ou “ocidentais”) de patrimônio. Há um reconhecimento implícito do *pluralismo* ontológico em minha discussão sobre o perspectivismo ontológico. Ao levar a sério a reivindicação de diferentes campos da prática patrimonial de conservar objetos, lugares e práticas “do passado, no presente, para o futuro”, quero focar a atenção nas capacidades reais de composição de futuro de diferentes tipos de práticas patrimoniais, para além da dicotomia dominante de formas “ocidentais” e “não-ocidentais”, a fim de reconhecer a heterogeneidade entre e através destes vários domínios de prática que minam e complicam essas dicotomias simplistas (WINTER, 2013; 2014). Meu objetivo é considerar possíveis áreas de preocupação compartilhadas entre esses domínios, embora ainda reconhecendo as maneiras pelas quais diferentes modos de fazer patrimônio estão engajados em projetos bastante distintos de trabalhar para a produção de passados e futuros igualmente diversos. Aqui eu me inspiro em uma série de influências, incluindo o realismo agencial de Karen Barad (2007), a noção de *dispositif* de Michel Foucault (AGAMBEN, 2009), a teoria deleuziana da composição (*assemblage*) (DE LANDA, 2006) e vários aspectos dos Estudos de Ciência e Tecnologia (LATOURE, 1998; LAW, 2004; LAW; URRY, 2004), ao ver as práticas patrimoniais de vários tipos como encenando novas realidades por meio de processos contingentes de composição e recomposição de corpos, tecnologias, materiais, valores, temporalidades e significados.

De forma mais importante, quero sugerir que os tipos de relações dialógicas com o patrimônio que descrevi em *Heritage: Critical Approaches* não se limitam simplesmente aos povos indígenas, mas têm um significado mais amplo para nos ajudar a entender as pontes potenciais que podem ser construídas entre o patrimônio e outras áreas adjacentes ou domínios de prática que tocam diretamente

em questões sobre a relação entre patrimônio, ecologia, sustentabilidade, saúde e resiliência. Mas em vez de refazer os argumentos existentes sobre a integração entre natureza e cultura (e, por conseguinte, entre patrimônio natural e cultural), meu objetivo neste artigo é considerar as implicações de trabalhar dentro do campo expandido que é criado para o patrimônio quando essa dissolução dos limites entre esses dois conceitos é tomada como dada. O patrimônio (ou melhor, “patrimônios”) neste contexto pode ser definido de maneira mais útil como uma série de propriedades diplomáticas que emergem no diálogo de atores humanos e não humanos heterogêneos que estão engajados em manter vivos passados no presente, os quais atuam em direção à composição de futuros. Em vez de oferecer um motivo de preocupação, argumento que isso pode nos permitir reorientar e reconceituar esses vários campos do patrimônio para que eles possam ser conectados de forma mais produtiva com outras questões sociais, econômicas, políticas e ecológicas prementes de nosso tempo. Já observei que o reconhecimento da pluralidade ontológica é fundamental para compreender o valor dessas ontologias patrimoniais alternativas, e que diferentes formas de práticas patrimoniais operam em diferentes campos ontológicos e, portanto, trabalham para compor diferentes futuros. A partir deste ponto, começo a esboçar uma política ontológica *do* e *para* o patrimônio, uma noção de como o patrimônio pode ser orientado para compor “mundos comuns” e “futuros comuns”, mantendo uma sensibilidade às maneiras pelas quais diferentes domínios das práticas patrimoniais se relacionam com diferentes modos de existência (LATOURE, 2013) e, assim, produzem seus próprios mundos e seus próprios passados, presentes e futuros específicos. Faço isso no contexto da consideração das implicações do reconhecimento de um conjunto particular de entrelaçamentos da cultura com a natureza, a junção daquilo que costumávamos chamar de humano e não humano, que caracteriza nosso momento contemporâneo. Também uso isso como uma oportunidade para apresentar a estrutura para um novo programa de pesquisa colaborativa, Compendo Futuros Alternativos para o Patrimônio, que considera as implicações de trabalhar através de um campo expandido de práticas patrimoniais e reconfigurar as relações entre diferentes formas de práticas patrimoniais e de outras modalidades de cuidado para com o futuro para ilustrar meu argumento.

2. MODELOS DIALÓGICOS DE PATRIMÔNIO E ONTOLOGIAS DE CONECTIVIDADE

Em primeiro lugar, quero reiterar alguns argumentos que apresentei em outra oportunidade para deixar claro o que quero dizer quando faço referência a “ontologias de conectividade” e modelos dialógicos de patrimônio. Ao fazê-lo, aproximo-me do material publicado pela primeira vez em *Heritage: Critical Approaches* (HARRISON, 2013). Para os povos aborígenes australianos, os

afetos direcionados à paisagem formam a base para as conexões familiares entre humanos e não humanos [*other-than-human*]. Minha colega Deborah Bird Rose escreveu sobre o trabalho que realizou para o New South Wales National Parks and Wildlife Service (NPWS), que visava explorar o conceito generalizado de “parentesco” indígena australiano e suas implicações para o trabalho de gestão do patrimônio “natural” (HARRISON; ROSE, 2010; ROSE, 2003; ROSE *et al.*, 2003). O conceito de “parentesco” para os aborígenes em New South Wales descreve as relações familiares individuais e coletivas que as pessoas possuem com determinadas espécies de plantas e/ou animais como parte de um sistema geral que organiza as relações entre todos os seres sencientes – humanos e não-humanos – no mundo. As antropólogas e os antropólogos geralmente se referem a esse conceito como “totemismo”. Embora existam diversas variações quanto à forma de totemismo em toda a Austrália e no mundo, com muita variação mesmo na New South Wales contemporânea (ROSE *et al.*, 2003), o totemismo individual e grupal

expressa uma visão de mundo em que o parentesco é uma base importante para toda a vida, em que o mundo natural e os seres humanos são participantes dos processos da vida. Os relacionamentos são baseados nos conceitos de parentesco de solidariedade duradoura, responsabilidade e cuidado (ROSE *et al.*, 2003, p. 3).

Uma das implicações dessa visão de mundo – ou “modo de existência” (LATOURET, 2013) – é que os seres humanos estão conectados por laços de parentesco com espécies vegetais e animais particulares e com o ambiente “natural” de forma mais geral. Rose usa o termo “conectividade ecológica” para descrever essa relação. Esse é um termo mais utilizado na gestão do patrimônio natural para descrever o espaço aberto que circunda os ecossistemas e une diferentes ecótonos; aqui o termo é ampliado para incluir as relações “sociais” entre as pessoas e o mundo natural. Central para este modo de existência é o conceito de “território” (*country*).² O parentesco estrutura o sistema de conexão entre pessoas, grupos e territórios, mas este último não é apenas um lugar ou um objeto; é também um sujeito (ou “agente”) por direito próprio. Com efeito, o território talvez seja o agente mais importante, pois é a fonte dos princípios abrangentes que governam o mundo e as pessoas nele existentes. Em outro trabalho, Rose descreve o território como um “terreno que provê a nutrição [...] uma entidade viva com um ontem, um hoje e um amanhã, com consciência e vontade de viver. Por causa dessa riqueza, o território é lar e paz; nutrição para o corpo, mente e espírito; tranquilidade do coração” (ROSE, 1996, p. 7).

2 N. T.: O termo “country” corresponde a diversos conceitos da língua portuguesa que possuem diferentes significados. Eu optei por usar, neste caso, o termo “território”, tendo em vista que este é um conceito comumente empregado pelos povos tradicionais brasileiros e que, a meu ver, mais se aproxima do sentido que os povos aborígenes australianos conferem à palavra “country”, ainda que estejamos lidando aqui com uma grande diversidade de cosmologias. Sobre as relações dos povos aborígenes australianos com o “country” vide Harrison (2013).

Em um capítulo de livro no qual Rose e eu colaboramos posteriormente, explorando as implicações das ontologias indígenas para a noção de patrimônio imaterial (HARRISON; ROSE, 2010), nós sugerimos que as ontologias indígenas australianas apresentam um profundo desafio à ideia de patrimônio “intangível” e às definições de patrimônio inerentes à Convenção do Patrimônio Mundial de forma mais geral (ROSE, 2008; 2011). O capítulo começa observando que, em sua forma mais abstrata, as ontologias indígenas desestabilizam o antropocentrismo ocidental em seu tratamento dos humanos como proeminentes ou separados da “natureza”. Eu já observei a oposição entre natureza (o não humano) e cultura (o humano) como um dos dualismos subjacentes, ou o que Bruno Latour (1999) chama de “Grande Divisão”, do pensamento moderno pós-Iluminista. Nós sugerimos que dentro de uma ontologia indígena em que a “cultura” está em toda parte, não apenas não há fronteira entre natureza e cultura como não existe a binaridade mente-matéria. Isso contrasta com um dualismo cartesiano moderno que vê a mente e o corpo como separados e a própria mente como não-física. Em vez de a mente ser uma propriedade estritamente humana, deixando a matéria e a natureza “desmioladas” (*mind-less*),³ notamos que as ontologias indígenas australianas sustentam que a consciência e a senciência são difundidas entre humanos e não humanos. Para ilustrar este ponto, considere esta declaração de Phil Sullivan, um homem de Ngiyampaa e Oficial de Sítios Aborígenes de NPWS. Ele explica:

O patrimônio “natural” e “cultural” dos Parques Nacionais não é separado. Esta é uma separação artificial do homem branco. Eles ainda estão encaixotando o todo em seções, precisamos integrar a gestão em uma visão holística da paisagem (HARRISON; ROSE, 2010, p. 251).

Ao dizer isso, Phil e outros indígenas australianos desafiam a ideia de que o significado patrimonial é produzido apenas por humanos. As ontologias indígenas desafiam a dicotomia tangível-intangível que é fundamental para a definição de patrimônio imaterial. Dentro dessa estrutura binária, sugerimos que a matéria tangível é pensada como algo que se torna significativo ao ser trazido para um mundo de significados intangíveis, que são propriedade da cultura e experiência humanas. Em contrapartida, nós sugerimos que as ontologias indígenas propõem uma filosofia do “devir”, na qual vida e espaço se combinam para ligar o tempo e os seres vivos em gerações de continuidades em lugares particulares (HARRISON; ROSE, 2010, p. 250). Essas gerações não são apenas humanas; elas também envolvem plantas e animais específicos, objetos e, com efeito, ecossistemas inteiros. Estes estão associados por teias de conexão que não são padroniza-

3 N. T.: O termo “mindless” corresponde, entre outros significados, a “estúpido(a)”, “descuidado(a)”, “negligente”, “desatento(a)” etc. Harrison usa a forma “mind-less”, com hífen, referindo-se a entidades “sem mente” em oposição ao humano, único ser, de acordo com a filosofia cartesiana, dotado de mente e, portanto, da capacidade de pensar. No entanto, ao usar “mind-less”, entre aspas, Harrison dá a impressão de estar fazendo um trocadilho jocoso com o intuito de destacar o antropocentrismo, negado neste artigo, que é característico da filosofia cartesiana, motivo pelo qual optei pelo termo “desmiolado” ao invés da tradução literal “sem-mente”.

das aleatoriamente, mas estruturadas por princípios de parentesco estabelecidos como parte da “Lei” (*Law*) ou “Sonho” (*Dreaming*).

Outro homem Ngiyampaa, Paul Gordon, explica a implicação deste sistema de parentesco para as formas como as burocracias de administração de terra lidam com a gestão e proteção de espécies de plantas e animais ameaçadas de extinção. Ele usa o termo “carne” (*meat*) no lugar de “totem” para se referir à “carne” (*flesh*) que alguém “é” como resultado de ser membro de um grupo de parentesco multi-espécies.⁴ Ele observa:

Alguns animais não podem ser classificados apenas como fauna. Pademelon [um pequeno marsupial parecido com um canguru] é a minha carne [*meat*]. Eles são meu povo, meus parentes... Se [n]os Parques Nacionais tem algo acontecendo com Pademelons, eles deveriam falar conosco – é nossa família (HARRISON; ROSE, 2010, p. 252).

A implicação desta relação familiar com os pademelons é que as decisões de gestão que são feitas em relação aos pademelons também afetarão Paul Gordon e outras pessoas Ngiyampaa que os pademelons reconhecem como parentes; do mesmo modo, a ligação entre os pademelons e outras espécies vegetais e animais pode significar que as decisões tomadas quanto à sua gestão possam também afetar outras entidades que os reconheçam como parentes. Essa conexão entre todas as coisas (lembrando que algumas “coisas” que podem não ser convencionalmente classificadas como “vivas” nas filosofias pós-iluministas podem ser sujeitos por direito próprio, definidos como tal por sua animação com espírito e capacidade de agir sobre outras “pessoas”) torna a operação dentro de um sistema de gestão de patrimônio que separa patrimônio natural e cultural não apenas incrivelmente frustrante, mas, em última análise, impossível para os povos indígenas australianos.

3. O PATRIMÔNIO DEPOIS DA NATUREZA/CULTURA: SOBRE AS “NATURCULTURAS” DO PATRIMÔNIO

Como podemos nos basear nessas observações para entender o que é o patrimônio e o que ele faz de maneira mais geral? Recentemente, vimos, em discussões tão dispersas quanto as dos impactos do homem sobre os sistemas ecológicos da Terra; a ideia do Antropoceno como uma época em que os próprios humanos operam como uma força geológica primária de mudança; discussões sobre cibernética e a crescente integração de humanos com máquinas e seus avatares virtuais; em estudos animais (DERRIDA, 2008; HARAWAY, 1991; 2003; 2008; KIRKSEY; 2014; WOLFE, 2003), e nas chamadas viradas “materiais” e “ontológicas” nas ciências humanas e sociais, que o que uma vez tomamos por

⁴ N. T.: Talvez a diferenciação aqui pretendida entre “meat” e “flesh” se aproxime mais daquela que faríamos, em português, entre “carne” ou “bife”, como alimento, e “sangue”, como uma figura de linguagem para “parentesco”.

certo como o “humano” e o “não-humano” têm se emaranhado de formas cada vez mais complicadas. Trabalhos que atravessam uma variedade de disciplinas desafiaram as percepções de estase material para propor noções mais sutis de agência material ou “materialismo vital” (BENNETT, 2010), com acadêmicos, cada um à sua maneira, voltando a sua atenção para investigações sobre o caráter híbrido da vida ecológica, material e social e sobre o entrelaçamento dos mundos natural e cultural (DESCOLA, 2013; LATOUR, 2004).

Modelos dialógicos de patrimônio nos levam a considerar a relação entre patrimônio e outras questões sociais, políticas e ambientais, pois eles não insistem em ver esses vários campos como separados, argumentando, em vez disso, que eles estão interconectados de maneiras fundamentais e complexas. Particularmente, eles colocam em primeiro plano questões de sustentabilidade e o papel da conservação do patrimônio “cultural” como parte de uma agenda ambiental mais ampla – sobre outras relações do patrimônio natural e cultural, ver também Meskell (2012a). É importante ressaltar que, da mesma forma que argumentei que questões de patrimônio “cultural” estão conectadas com preocupações de patrimônio “natural”, “o meio ambiente” passa a ser visto como uma questão “social” tanto quanto uma questão “natural”. Desejo considerar brevemente algumas das maneiras pelas quais isso abre debates sobre o meio ambiente, sobre as mudanças climáticas e sobre a conservação do patrimônio “natural” de maneiras novas e potencialmente significativas, e também considerar a questão ética que é invocada por essa discussão.

Nós vivemos em uma era em que “preocupações ambientais” relacionadas à atividade antropogênica dominam a mídia e a política contemporânea. Questões tão diversas como mudanças climáticas, degradação da terra e do solo, extinção de espécies, poluição, superpopulação e recursos energéticos cada vez mais escassos influenciam a vida de todos os humanos (e de todos os não-humanos) no planeta. Ontologias de conectividade não implicam apenas em conexões entre humanos individuais e não humanos, mas também em um nível de conexão que inclui todos eles como parte de uma composição natural-cultural mais ampla. Uma noção plana do social implica que todo “ser” é interativo e que todos os atores são produzidos simultaneamente por outros atores. Portanto, qualquer dano a uma parte desse conjunto natural-cultural também prejudica as suas outras partes. Tal noção nos força a ampliar o escopo tradicional das concepções da esfera econômica e política para desenvolver um sentido mais inclusivo de ética – sobre uma noção expandida de ética patrimonial ver também Meskell (2010) – que reconheça não apenas os direitos humanos, mas também aqueles de não humanos – agentes animais, plantas, objetos, lugares e até mesmo práticas – que também podem ser vistos como detentores potenciais de direitos que nós podemos ter obrigação de tentar defender (LATOUR, 2004). Embora ainda não esteja claro

quais são exatamente esses direitos, pois nem sempre estamos sintonizados para poder nos comunicar com esses não humanos como atores por direito próprio, isso, no entanto, nos força a considerar como direitos e interesses em uma esfera se relacionam e interagem com direitos e interesses em outra esfera.

As ontologias de conectividade constituem, assim, um apelo à ação que capacita partes do coletivo natural-cultural multiespecífico a influenciar o todo. Elas também exigem um reconhecimento de nossa própria implicação e vulnerabilidade a mudanças que afetam outras partes do coletivo. Mas isso não significa que somos incapazes de agir e que todas as coisas devem ser instintivamente conservadas “por via das dúvidas”. Em vez disso, as ontologias de conectividade e seus respectivos modelos dialógicos de patrimônio nos encorajam a agir e a considerar as circunstâncias de cada questão ou problema caso a caso. Como argumenta Rose, “a ética da conectividade é aberta, incerta, atenta, participativa, contingente. Nós somos chamados(as) a agir, a nos engajar nos dramas do chamado e da resposta, e a fazê-lo a partir daquilo que se apresenta no curso da vida” (2011, p. 143). Se certos objetos, lugares e práticas se tornam importantes em determinados momentos e em determinados lugares para a manutenção do passado no presente, segue-se que eles podem, como os humanos, ir e vir, viver e morrer, passar de um estado para outro (ROSE, 2011; DESILVEY, 2006; 2014; HOLTRE, 2015). Isso não significa que devemos ter uma visão indiscriminada da conservação das coisas do passado para o futuro, mas sim que devemos desenvolver políticas mais criteriosas e sustentáveis que considerem objetos, lugares e práticas patrimoniais como parte de uma gama de atores que nutrimos no nosso ambiente e que, por sua vez, nos nutrem, além de reconhecermos a mudança como algo tão importante quanto a estase (DESILVEY, 2014). A noção de seres humanos individuais e não humanos como parte de um sistema de vida coletivo maior reconhece a necessidade de formas plurais e diversas de conhecimento e novos modos de tomada de decisão para considerá-los.

A sustentabilidade pode ser definida como a capacidade de perseverar. As ontologias de conectividade e os modelos dialógicos de patrimônio nos ajudam a caracterizar a sustentabilidade como uma questão que não se preocupa apenas com a manutenção da qualidade de vida humana. O conceito de sustentabilidade tem sido importante para ampliar o campo “ambiental” para considerar uma gama mais ampla de questões econômicas, sociais, políticas, ecológicas e “culturais”. As ontologias de conectividade nos encorajam a ampliar ainda mais esse campo para incluir não apenas a persistência de nossa própria espécie, mas também a de uma série de outros atores não humanos. Em relação ao patrimônio, as ontologias de conectividade nos obrigam a questionar não só as capacidades de resistência de vários patrimônios materiais, mas também sobre se os passados que elas criam ativamente no presente podem ou devem perdurar no futuro.

As discussões atuais focadas em pensar nas implicações contemporâneas do reconhecimento da época do Antropoceno enquadram esses pontos de maneira útil, porém não inequívoca. Pois, por mais que esse reconhecimento sinalize o fim da ideia de separação entre humanos e não humanos, ele também encarna a nostalgia dessa mesma separação, um anseio por um modo de existência que, nas palavras do meu colega Ben Dibley, “nunca foi” (DIBLEY, 2012, p. 144). No entanto, como um conceito que representa um crescente reconhecimento público e científico das ontologias de conectividade que encarnam simultaneamente um alerta e um reconhecimento de um momento de crise, o Antropoceno parece uma bandeira apropriada para reconsiderar as perspectivas para o patrimônio dentro de um campo de prática natural/cultural expandido (SOLLI *et al.*, 2011). A implantação do termo no discurso público incorpora perfeitamente o senso de responsabilidade, apego e trabalho em direção a futuros comuns (LATOURE, 2011) que quero enfatizar como vinculado a uma nova noção de patrimônio depois da divisão natureza/cultura. Da mesma forma, isso também complica a noção de uma “solução fácil” para questões ecológicas atuais, como a que está implícita na ideia de que a mudança climática é um problema que pode ser “resolvido” quando o próprio clima está envolvido em uma série complexa de sistemas – econômicos, ecológicos, sociais. De fato, até mesmo falar desses sistemas como se eles pudessem de alguma forma ser separados em um domínio e não influenciarem outros é parte do problema discursivo que caracteriza a crise do momento atual em que a noção de Antropoceno se insere.

4. PATRIMÔNIO COMO MÚLTIPLOS CAMPOS ONTOLÓGICOS SOBREPOSTOS

Já sugeri que um dos objetivos de explorar as implicações das ontologias patrimoniais alternativas é fornecer novos modelos para retrabalhar e refazer as práticas patrimoniais existentes. No entanto, isso também sugere o valor de desenvolver uma visão comparativa mais ampla que reconheça as diferentes capacidades de construção de futuro de diferentes ontologias patrimoniais. Isso pode ser realizado com o objetivo não apenas de enriquecer nossa compreensão sobre a diversidade de maneiras de cuidar do futuro e de produzi-lo, mas também para explorar áreas onde elas se sobrepõem, podendo assim focar na colaboração criativa entre esses diferentes modos de produção de patrimônios para trabalhar em direção a um futuro patrimonial comum e compartilhado.

Isso levanta a questão da política ontológica e da ontologia política. Recorro aqui ao que Martin Holbraad, Morten Axel Pedersen e Eduardo Viveiros de Castro (2014) – discutindo Povinelli (2012) – chamam de sentido antropológico da ontologia como “a multiplicidade de formas de existência encenadas em práticas concretas, onde a política se torna a elicitación não cética dessa multiplicidade

de potenciais sobre como as coisas poderiam ser”. Eles prosseguem sugerindo que uma política ontológica (no que diz respeito à antropologia) assume a tarefa de “gerar vantagens alternativas a partir das quais formas estabelecidas de pensamento são colocadas sob implacável pressão pela própria alteridade, e talvez alteradas” (HOLBRAAD *et al.*, 2014) no processo.

O que isso tem a ver com patrimônio? Sugiro que a dissolução dessas velhas divisões – a junção entre natureza e cultura, o humano e o não-humano – produziu um campo expandido para o patrimônio, no qual a questão aberta sobre *o que e como o patrimônio poderia ser* tem um potencial radical e transformador se for abordada diretamente. Isso envolve olhar não para o patrimônio como o entendemos convencionalmente, mas para suas alternativas, para reimaginar o patrimônio e suas práticas de forma criativa e aproveitar esse campo expandido, construindo conexões entre uma gama de diferentes domínios e campos de prática que nós assumimos anteriormente como sendo completamente separados um do outro.

Eu uso o termo “domínios” para chamar a atenção para uma tendência de esses diferentes campos de prática operarem de forma relativamente autônoma, com cada um desses domínios especificando objetos particulares de conservação e métodos de gerenciamento que os acompanham. Exemplos de tais domínios incluem os campos de conservação da biodiversidade, conservação do patrimônio edificado e preservação de línguas ameaçadas, cada um dos quais identifica um risco específico (respectivamente, perda de diversidade biológica, perda do patrimônio cultural e perda do idioma e da “cultura”) e um objeto ameaçado (“biodiversidade”, “patrimônio edificado” e “diversidade linguística”). Cada um desses domínios aplica suas próprias técnicas específicas para identificar, coletar, conservar e gerenciar o objeto ameaçado e os fatores que são percebidos como os que o colocam em perigo (VIDAL; DIAS, 2017). Na medida em que o patrimônio é geralmente incumbido de preservar o seu objeto ameaçado para o “futuro”, e que cada um destes domínios se preocupa em estabelecer os seus respectivos objetivos de conservação como objetos de conhecimento e campos de intervenção, pode-se dizer que estes diferentes domínios do patrimônio estão ativamente engajados no trabalho de compor e cuidar do futuro. Mas esse trabalho de composição do futuro e o seu cuidado não ocorre apenas nos domínios do patrimônio como convencionalmente entendido. Fora das definições convencionais de patrimônio natural e cultural também estão os domínios que estão igualmente preocupados com a categorização, curadoria e conservação para o futuro. Podemos pensar aqui, por exemplo, na eliminação de resíduos nucleares. Esse campo, não convencionalmente concebido como um domínio “patrimonial”, também se preocupa em especificar riscos (radiação nuclear), identificar objetos ameaçados (organismos biológicos) e conceber métodos para sua conservação (métodos

apropriados de descarte de resíduos nucleares), e faz isso dentro de uma estrutura mais ampla de trabalho direcionada a futuros sustentáveis.

5. PATRIMÔNIO COMO O ESPAÇO EM QUE OS FUTUROS SÃO COMPOSTOS

Por onde começar neste novo campo expandido do patrimônio? Como ponto de partida, devemos reconhecer que “patrimônio” tem muito pouco a ver com o passado, e na verdade envolve práticas que estão fundamentalmente preocupadas em compor e projetar o *futuro* – o patrimônio envolve trabalhar com os traços tangíveis e intangíveis do passado para refazer materialmente e discursivamente nós mesmos e o mundo no presente, antecipando um resultado que ajudará a constituir um recurso específico (social, econômico ou ecológico) *no e para* o futuro (HARRISON, 2013; HOLTORF, 2013; HOLTORF; FAIRCLOUGH, 2013; HOLTORF; HÖGBERG, 2013). Isso, que meu colega Cornelius Holtorf chama de paradigma do “novo patrimônio” (HOLTORF; FAIRCLOUGH 2013), começou a reconhecer que o patrimônio não é “fixo” nem “inerente”, mas emerge no diálogo entre indivíduos, comunidades, práticas, lugares e coisas. Eu levaria essa mistura de categorias ainda mais longe para sugerir que todos os domínios que são informados por noções de ameaça (VIDAL; DIAS, 2017; RICO, 2014), cuidado com o futuro (HOLTORF; HÖGBERG, 2013) ou a presença do passado (MACDONALD, 2013) podem ser consideradas formas de produção patrimonial. Enquanto o patrimônio é produzido como parte de uma conversa sobre o que do passado é valioso, ele só pode ser reunido no presente, em um estado de dirigir olhar e um ato de responsabilidade pelo futuro. Quase poderíamos dizer que o “novo patrimônio” não tem nada a ver com o passado, mas que na verdade é uma forma de “futuurologia”.

6. PATRIMÔNIO COMO REGIME DE CUIDADO/PATRIMÔNIO COMO ATO DE REUNIR OU COMPOR

Passo agora à noção de patrimônio como *regime de cuidado*. Aqui podemos recorrer às raízes latinas do termo *curate*, *curare*, que significa tomar conta (*to tend*) e cuidar (*to care*), prover (*to provide*) (aqui implicando uma obrigação ou relacionamento), curar (*to heal*) (aqui fornecendo uma clara ligação com a vertente do bem-estar da associação [*conference*]), mas também organizar (*to arrange*) ou compor (*to assemble*) de maneiras particulares. O que significaria para nós considerar os futuros que são organizados ou compostos em uma série de diferentes campos de prática – nos processos de tomada de decisão envolvidos no descarte de resíduos nucleares, nos processos de conservação de línguas ameaçadas, nos bancos globais de sementes, no cuidado e gestão de parques locais e nas práticas

domésticas de curatela coletiva de relíquias de família? Como essa nova perspectiva comparativa, que considera não apenas as práticas patrimoniais formais, mas também uma gama de formas alternativas de cuidar do futuro, pode nos ajudar a remapear o campo do patrimônio?

7. COMPONDO FUTUROS ALTERNATIVOS PARA O PATRIMÔNIO

Uma maneira de começar a conceituar tal investigação é olhar primeiro para o que esses diferentes campos de prática têm em comum. Isso não quer dizer que todos possam ser reduzidos a um único conjunto de princípios; na verdade, é precisamente a heterogeneidade presente em todo esse campo cultural-natural expandido que o torna tão promissor. No entanto, sugiro que adotar uma perspectiva comparativa sobre toda uma gama de diferentes práticas de patrimônio natural e cultural revela certos processos em comum que fundamentam as práticas de produção patrimonial em diversos contextos. Estes podem ser caracterizados da seguinte forma:

- Categorização (identificação, documentação, nomeação, listagem, recuperação, enumeração);
- Curadoria (coleta, seleção, atribuição de valor);
- Conservação (cuidado, preservação, armazenamento, arquivamento, gerenciamento);
- Comunicação (uso, interpretação, exibição).

Ao pensar nessas práticas como centrais para todos os domínios do patrimônio e, portanto, para os espaços em que os futuros são compostos, podemos trazer uma série de locais de criação de patrimônio menos convencionais para um diálogo mais próximo com o “patrimônio natural e cultural”, como geralmente são concebidos. Na medida em que formam a base para desenvolver meu atual programa de pesquisa colaborativa, *Assembling Alternative Futures for Heritage*,⁵ esses quatro processos-chave fornecem uma estrutura comum para comparar as práticas mundanas e cotidianas pelas quais o patrimônio (e, portanto, o futuro) é composto em uma gama heterogênea de locais no mundo contemporâneo e em uma lógica organizacional para projetar uma investigação sobre os modos de produção patrimonial em um amplo leque de contextos. Nós podemos pensar nesses domínios do patrimônio ou modos de produção patrimonial como ontologias particulares do patrimônio no sentido em que estão preocupados com diferentes categorias de ser e diferentes maneiras de compor futuros diversos.

5 N. T.: Este programa, que recebeu o apelido mais curto de “Heritage Futures”, foi conduzido entre os anos de 2014-2019. Disponível em <https://heritage-futures.org/>, acesso em 18 de março de 2022.

O objetivo do programa de pesquisa colaborativa *Assembling Alternative Futures for Heritage* é entender as práticas pelas quais os futuros são compostos em uma variedade de domínios diferentes e considerar como essas práticas, e as formas de valor que elas produzem, podem ser redistribuídas criativamente para produzir inovação em novos contextos. Assim, este programa de pesquisa explorará os processos e práticas materiais e discursivas por meio das quais o patrimônio é “composto” dentro de uma ampla gama de domínios, os quais normalmente não têm sido levados em conta comparativamente, para considerar as maneiras pelas quais as formas de valor, práticas alternativas e processos de criação de futuro envolvidos em cada um podem ser comunicados entre si. Nós prevemos benefícios particulares decorrentes de aspectos mais convencionais da designação, cuidado e gestão do patrimônio cultural, mas esperamos insights e inovações potenciais em toda a ampla gama de domínios do patrimônio em que trabalharemos. O programa de pesquisa visa introduzir perspectivas comparativas não apenas entre domínios, mas também interculturais e internacionais, para os vários campos de prática que serão investigados.

O programa de pesquisa é guiado por uma série de problemas. *Onde e como* o passado está presente nas sociedades contemporâneas? Quais são as *redes* que facilitam esse processo? Que *temporalidades* são produzidas por diferentes formas de patrimônio e como elas se articulam com a produção de *futuros* particulares? Quais são as implicações dos diferentes modos de envolvimento com o *passado, presente e futuro* que são gerados nesses vários domínios? Além disso, o programa considera uma série de questões de pesquisa aplicada. Quais modelos de *composição, valorização e cuidado* com o futuro nativo de um contexto cultural ou domínio de prática poderiam ser produtivamente aplicados a outros? Como essa transposição de novos modelos de criação de patrimônio de um domínio para outro pode apontar para práticas mais *sustentáveis* de gestão do patrimônio? A ênfase no *processo* ao invés da *permanência* poderia nos ajudar a repensar os paradigmas dominantes de conservação e preservação?

Nosso objetivo é trabalhar em uma ampla gama de domínios do patrimônio – cultural, natural, biológico, geológico e até cosmológico, incluindo, por exemplo, museus, parques paisagísticos, bancos de sementes, “ruínas” e sítios de patrimônio arqueológico em ambientes rurais e urbanos, arquivos, listas de práticas patrimoniais ameaçadas e idiomas relacionados a comunidades étnicas “minoritárias”, laboratórios de conservação, centros de patrimônio indígena, instalações de descarte de lixo nuclear e projetos de zoológicos congelados em diferentes partes do mundo – e considerar como as variadas práticas de produção de valor e modelos de cuidado com o futuro que são nativos de um domínio podem ser redistribuídos produtivamente em outros contextos. As atividades ocorrerão em quatro frentes de trabalho, cada uma das quais reúne vários domínios do patri-

mônio que compartilham objetivos ou práticas comuns, mas que geralmente não têm sido considerados em perspectiva comparativa, para examinar as maneiras pelas quais cada domínio se baseia no passado para fomentar o presente em face da ameaça futura. A coleção de domínios a serem considerados pelo programa está organizada em quatro grandes temas:

1. *preparando-se para futuros incertos*, para investigar a seleção de locais para a futura eliminação de resíduos nucleares, a transmissão de mensagens da Terra para o espaço sideral e as práticas de designação e gestão do patrimônio mundial;
2. *gestão das fronteiras natureza/cultura*, para explorar sinergias entre as iniciativas de recuperação da paisagem e a gestão de ruínas do patrimônio edificado;
3. *profusão de curadorias*, para examinar o descarte e a manutenção para a posteridade em residências e museus de pequeno e médio porte e as implicações do gerenciamento de dados digitais para ambos; e
4. *conservação da diversidade*, para comparar formas de valorização e gestão da diversidade biológica e cultural no manejo de paisagens indígenas, bancos de sementes, herbários e zoológicos congelados.

Um primeiro passo em direção a esse objetivo de desenvolver usos empresariais e engajamentos com diferentes formas de patrimônio envolve a compreensão das variadas práticas pelas quais os futuros do patrimônio são ativamente compostos (HARRISON, 2013; MACDONALD, 2009a; 2009b) e os valores que são produzidos ao se fazer isso (HERZFELD, 2004; HEINICH, 2009). Metodologicamente, isso exige formas de inovação interdisciplinar na investigação de como o patrimônio, seus valores, o passado e o futuro são ativamente compostos no presente (MESKELL, 2012b). Embora nossa abordagem seja amplamente etnográfica, valendo-se particularmente de etnografias materiais, visuais e sensoriais (PINK; MORGAN, 2013; PINK, 2012; 2015) e da distribuição da agência em conjuntos materiais de pessoas e coisas, também pretendemos envolver mais métodos inventivos e experimentais (MACDONALD; BASU, 2007) que podem explicar melhor as práticas emergentes e o “acontecimento do social” (LURY; WAKEFORD, 2014). Ao fazê-lo, reconhecemos a necessidade de recorrer a experimentos metodológicos em todas as ciências sociais. Mais importante ainda, pretendemos ir além das perspectivas teóricas e conceituais que foram desenvolvidas em outros lugares para explorar as maneiras pelas quais as várias práticas de patrimônio examinadas *podem ser elas mesmas* geradoras de abordagens teóricas novas e distintas para entender as maneiras pelas quais o futuro é cuidado para e com diferentes contextos. Para facilitar esse conhecimento cocriado (FLEMING, 2013a; 2013b), projetaremos eventos de intercâmbio de conhecimento que se

concentrem no desenvolvimento de soluções compartilhadas para problemas comuns que levem, sempre que possível, ao desenvolvimento de futuros comuns e sustentáveis para o patrimônio natural e cultural. Esperamos que nossa investigação possa contribuir para uma melhor integração entre pesquisa, formulação de políticas, prática e o envolvimento de públicos mais bem informados para além de seu tratamento como simplesmente audiências.

8. CONCLUSÕES: PARA UMA POLÍTICA ONTOLÓGICA DO E PARA O PATRIMÔNIO

Gostaria de concluir com algumas breves observações sobre a necessidade de focalizar as questões a que me referi anteriormente neste artigo sobre uma política ontológica *para* o patrimônio (ou política de ontologias patrimoniais), ou seja, uma política que permanece aberta à questão sobre o que e como o patrimônio *poderia ser*. Eu sugiro que fazer a nós mesmos essa pergunta é a chave para integrar melhor uma série de questões contemporâneas diversas e aparentemente ecléticas de interesse social, político, econômico e ecológico e, fazendo isso, trabalhar juntos para construir futuros comuns. Quando me refiro a futuros comuns, no plural, não pretendo ressuscitar um universalismo cosmopolita. Como tentei apontar, na condição de ontologias do patrimônio, essas diferentes formas de valorizar, compor e cuidar do futuro também encenam realidades distintas. Mas, além dos diferentes mundos que elas produzem e dos diferentes futuros que elas compõem, também há possibilidades de desenvolver uma compreensão de processos e práticas comuns a fim de trabalhar nesses campos ontológicos para realizar objetivos comuns e em direção a futuros comuns.

Isso basta para uma política ontológica *para* o patrimônio. Mas o que dizer de uma política ontológica *patrimonial*? Aqui faço referência à necessidade de permanecer vigilante e profundamente desconfiado em relação ao patrimônio. O patrimônio raramente é implantado inocentemente, na ausência de alguma forma de reivindicação dirigida a uma verdade auto-evidente que muitas vezes é divisiva ou excludente, definindo as formas de diferença que particulariza em função do passado. Ao fazer isso, o patrimônio funciona para normalizar e historicizar desigualdades de vários tipos. Estou atento aqui às maneiras pelas quais o patrimônio, como a cultura, passou a funcionar como o que Michel Foucault chama de “realidade transacional” (BENNETT, 2014; BENNETT *et al.*, 2014) para fins de identificação de riscos, objetos ameaçados, formas de gerenciar essas ameaças, modelos de propriedade e regimes de especialização que os sustentam. Assim como o conceito de cultura (BENNETT, 2013), o patrimônio quase sempre funciona para a diferenciação das populações para fins de administração e governo. No entanto, o patrimônio, simultaneamente, através de sua infiltração em quase todas as partes de nossas vidas, tornou-se uma importante linguagem

pela qual as pessoas globalmente atribuem valor e expressam um senso de cuidado para com objetos, lugares e práticas especiais. É nesse sentido de “patrimônio”, como uma série de modos contingentes e emergentes de cuidar, valorizar e assumir uma postura ética em relação ao futuro, que ele permanece valioso e no qual me interessa explorar as suas possibilidades inerentes e suas alternativas. Mas, ao reconhecer a multiplicidade de ontologias sobrepostas inerentes a esses patrimônios e suas alternativas, devemos simultaneamente desenvolver uma política ontológica do patrimônio que seja profundamente crítica e desconfiada de sua implantação e de suas capacidades governamentais. Por isso sugiro que uma “distância íntima” (BIGENHO, 2012), isto é, um sentido simultâneo de reserva crítica e um envolvimento criativo com os vários campos que estudamos, deve caracterizar a nossa abordagem em relação aos estudos críticos do patrimônio no (e para) o futuro.

9. AGRADECIMENTOS

Este artigo foi apresentado em uma sessão plenária da Conferência Anual do *UMass Amherst Center for Heritage & Society* “*Heritage and Healthy Societies: Exploring the Links between Cultural Heritage, Environment, and Resilience*” em maio de 2014. Agradeço aos organizadores da conferência pelo convite para apresentar o artigo e sua hospitalidade em Amherst. Uma versão anterior foi apresentada em fevereiro de 2014 em Paris em “Os horizontes do patrimônio cultural” (*Les horizons du patrimoine culturel*), a conferência de encerramento dos *Ateliers De Reflexion Prospective* (ARP) sobre Novos Desafios para o Patrimônio Cultural (*Nouveaux Défis pour le Patrimoine Culturel*). Agradeço aos participantes de ambas as conferências por seus comentários críticos.

O artigo baseia-se parcialmente no material publicado pela primeira vez em *Heritage: Critical Approaches* (HARRISON, 2013) e na descrição do programa de pesquisa *Assembling Alternative Futures for Heritage*. O programa de pesquisa é financiado pelo Conselho de Pesquisa em Artes e Humanidades do Reino Unido (AHRC) “*Care for the Future: Thinking Forward through the Past*” *Theme Large Grant* (AH/M004376/1), concedido a Rodney Harrison (investigador principal), Caitlin DeSilvey, Cornelius Holtorf, Sharon Macdonald (co-investigadores), Martha Fleming (pesquisador sênior), Antony Lyons (bolsista criativo sênior), Nadia Bartoloni, Sarah May, Jennie Morgan e Sefryn Penrose (pesquisadores de pós-doutorado). O artigo recebe generoso apoio adicional de suas universidades anfitriãs e organizações parceiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *What is an apparatus?* And other essays. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- BARAD, Karen Michelle. *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter*

- and meaning. Durham: Duke University Press, 2007.
- BENNETT, Jane. *Vibrant matter: a political ecology of things*. Durham: Duke University Press, 2010.
- BENNETT, Tony. Liberal government and the practical History of Anthropology. *History and Anthropology*, v. 25, n. 2, p. 150-170, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/02757206.2014.882836>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- BENNETT, Tony. *Making culture, changing society: culture, economy and the social*. London; New York: Routledge, 2013.
- BENNETT, Tony; DIBLEY, Ben; HARRISON, Rodney. Introduction: anthropology, collecting and colonial governmentalities. *History and Anthropology*, v. 25, n. 2, p. 137-149, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/02757206.2014.882838>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- BIGENHO, Michelle. *Intimate distance: Andean music in Japan*. Durham: Duke University Press, 2012.
- CASTRO, Eduardo Batalha Viveiros de. Exchanging perspectives: the transformation of objects into subjects in Amerindian ontologies. *Common Knowledge*, v. 10, n. 3, p. 463-484, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1215/0961754X-10-3-463>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- DE LANDA, Manuel. *A new philosophy of society: assemblage theory and social complexity*. London; New York: Continuum, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *The animal that therefore I am*. New York: Fordham University Press, 2008.
- DESCOLA, Philippe. *Beyond nature and culture*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2013.
- DESILVEY, Caitlin. Palliative curation. In: OLSEN, Bjørnar; PÉTURSDÓTTIR, Þóra (Orgs.). *Ruin memories: materiality, aesthetics and the archaeology of the recent past*. London; New York: Routledge; Taylor & Francis Group, 2014.
- DESILVEY, Caitlin. Observed decay: telling stories with mutable things. *Journal of Material Culture*, v. 11, n. 3, p. 318-338, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1359183506068808>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- DIBLEY, Ben. “The Shape of Things to Come”: seven theses on the Anthropocene and Attachment”. *Australian Humanities Review*, n. 52, p. 139-153, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.22459/AHR.52.2012.10>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- FLEMING, Martha. Open minds open doors: interdisciplinarity and inclusion. In: LUNDGAARD, Ida Braendholt; JENSEN, Jacob Thorek (Orgs.). *Museums: social learning spaces and knowledge producing processes*. Copenhagen: Kulturstyrelsen, 2013a.
- FLEMING, Martha. Split + Splice: an experiment in scholarly methodology and exhibition making. In: GOODYEAR, Anne Collins; WEITEKAMP, Margaret A. (Orgs.). *Analyzing Art and Aesthetics*. Artefacts: studies in the history of science and technology. Vol. 9. Washington: Smithsonian Institution Scholarly Press, 2013b.
- HARAWAY, Donna Jeanne. *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.
- HARAWAY, Donna Jeanne. *The companion species manifesto: dogs, people, and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- HARAWAY, Donna Jeanne. *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- HARRISON, Rodney. *Heritage: critical approaches*. Abingdon; New York: Routledge, 2013.
- HARRISON, Rodney; ROSE, Deborah. Intangible heritage. In: BENTON, Tim (Org.). *Understanding heritage and memory: understanding global heritage*. Manchester: Manchester University Press, 2010.
- HEINICH, Nathalie. *La fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère*. Paris: Maison des Sciences de L’Homme, 2009.
- HERZFELD, Michael. *The body impolitic: artisans and artifice in the global hierarchy of value*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- HOLBRAAD, Martin; PEDERSEN, Morten Axel; CASTRO, Eduardo Viveiros de. The Politics of Ontology: anthropological positions. *Society For Cultural Anthropology*, 2014. Disponível em: <http://www.culanth.org/fieldsights/462-the-politics-of-ontology-anthropological-positions>. Acesso em: 28 ago. 2022.

- HOLTORF, Cornelius. Averting loss aversion in Cultural Heritage. *International Journal of Heritage Studies*, v. 21, n. 4, p. 405-421, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13527258.2014.938766>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- HOLTORF, Cornelius. On pastness: a reconsideration of materiality in archaeological object authenticity. *Anthropological Quarterly*, v. 86, n. 2, p. 427-443, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/anq.2013.0026>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- HOLTORF, Cornelius; FAIRCLOUGH, Graham. The new heritage and re-shapings of the past. In: GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo (Org.). *Reclaiming Archaeology: beyond the tropes of Modernity*. London; New York: Routledge, 2013.
- HOLTORF, Cornelius; HÖGGER, Anders. Heritage futures and the future of heritage. In: KRISTIANSEN, Kristian; BERGERBRANT, Sophie; SABATINI, Serena (Orgs.). *Counterpoint: essays in archaeology and heritage studies in honour of Professor Kristian Kristiansen*. Oxford: Archaeopress, 2013.
- KIRKSEY, Eben (Org.). *The Multispecies Salon*. Durham: Duke University Press, 2014.
- LATOUR, Bruno. *An inquiry into modes of existence: an anthropology of the moderns*. Cambridge: Harvard University Press, 2013.
- LATOUR, Bruno. *Waiting for Gaia: composing the common world through art and politics*. Electronic document, 2011. Disponível: <http://www.bruno-latour.fr/node/446>. Acesso em: 29 out. 2014.
- LATOUR, Bruno. *Politics of Nature: how to bring the sciences into democracy*. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- LATOUR, Bruno. *We have never been Modern*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- LATOUR, Bruno. *Pandora's hope: essays on the reality of science studies*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
- LAW, John. *After method: mess in social science research*. London; New York: Routledge, 2004.
- LAW, John; URRY, John. Enacting the social. *Economy and Society*, v. 33, n. 3, p. 390-410, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/0308514042000225716>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- LURY, Celia; WAKEFORD, Nina (Orgs.). *Inventive methods: the happening of the social*. London: Routledge, 2014.
- MACDONALD, Sharon. *Memorylands: heritage and identity in Europe today*. London; New York: Routledge, 2013.
- MACDONALD, Sharon. *Difficult heritage: negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*. Abingdon; New York: Routledge, 2009a.
- MACDONALD, Sharon. Reassembling Nuremberg, reassembling heritage. *Journal of Cultural Economy*, v. 2, n. 1/2, p. 117-134, 2009b. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/17530350903064121>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- MACDONALD, Sharon; BASU, Paul (Orgs.). *Exhibition experiments: new interventions in art history*. Malden: Blackwell Pub, 2007.
- MESKELL, Lynn. *The nature of heritage: the new South Africa*. Malden: Wiley-Blackwell, 2012a.
- MESKELL, Lynn. Archaeological ethnography: materiality, heritage and hybrid methodologies. In: SHANKLAND, David (Orgs.). *Archaeology and anthropology: past, present and future*. London; New York: Berg, 2012b.
- MESKELL, Lynn. Human Rights and heritage ethics. *Anthropological Quarterly*, v. 83, n. 4, p. 839-859, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/anq.2010.0023>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- PINK, Sarah. *Doing sensory ethnography*. 2. ed. London; Thousand Oaks: Sage Publications, 2015.
- PINK, Sarah. *Situating everyday life: practices and places*. London: Sage Publications, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.4135/9781446250679>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- PINK, Sarah; MORGAN, Jennie. Short-Term Ethnography: intense routes to knowing. *Symbolic Interaction*, v. 36, n. 3, p. 351-361, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1002/symb.66>. Acesso em: 22 ago. 2022.
- POVINELLI, Elizabeth A. The will to be otherwise: the effort of endurance. *South Atlantic Quarterly*, v.

- 111, n. 3, p. 453-475, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1215/00382876-1596236>. Acesso em: 22 ago. 2022.
- RICO, Trinidad. The limits of a 'Heritage at Risk' framework: the construction of post-disaster Cultural Heritage in Banda Aceh, Indonesia. *Journal of Social Archaeology*, v. 14, n. 2, p. 157-176, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1469605314527192>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- ROSE, Deborah. *Wild dog dreaming: love and extinction*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2011.
- ROSE, Deborah. On History, trees, and ethical proximity. *Postcolonial Studies*, v. 11, n. 2, p. 157-167, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13688790802004687>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- ROSE, Deborah. *Sharing kinship with nature: how reconciliation is transforming the NSW National Parks and Wildlife Service*. Sydney: NSW National Parks; Wildlife Service, 2003.
- ROSE, Deborah. *Nourishing terrains: Australian Aboriginal views of landscape and wilderness*. Canberra: Australian Heritage Commission, 1996.
- ROSE, Deborah; JAMES, Diana; WATSON, Christine. *Indigenous kinship with the natural world*. Sydney: NSW National Parks; Wildlife Service, 2003.
- ROSE, Deborah; ROBIN, Libby. The ecological humanities in action: an invitation. *Australian Humanities Review*, n. 31/32, 2004. Disponível em: <http://australianhumanitiesreview.org/2004/04/01/the-ecological-humanities-in-action-an-invitation/>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. London; New York: Routledge; Taylor & Francis Group, 2006.
- SOLLI, Brit; BURSTRÖM, Mats; DOMANSKA, Ewa, *et al.* Some reflections on heritage and archaeology in the Anthropocene. *Norwegian Archaeological Review*, v. 44, n. 1, p. 40-88, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00293652.2011.572677>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- VIDAL, Fernando; DIAS, Nélia (Orgs.). *Endangerment, biodiversity and culture*. Routledge Environmental Humanities. London; New York: Routledge, 2017.
- WINTER, Tim. Beyond Eurocentrism? Heritage conservation and the Politics of Difference. *International Journal of Heritage Studies*, v. 20, n. 2, p. 123-137, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.736403>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- WINTER, Tim. Clarifying the critical in Critical Heritage Studies. *International Journal of Heritage Studies*, v. 19, n. 6, p. 532-545, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.720997>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- WOLFE, Cary (Org.). *Zoontologies: the question of the animal*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

PATRIMÔNIO RUDERAL¹

CAITLIN DESILVEY

1. TUDO MUDA

Agora está claro que vivemos em um mundo cada vez mais definido pela transformação rápida e imprevisível dos sistemas sociais, ecológicos e geofísicos. Embora a transformação, como tal, não seja novidade, a velocidade e a escala das mudanças que nós e outras espécies estamos experimentando é incomum (se não totalmente sem precedentes). A relevância do conceito de “patrimônio” neste momento não é imediatamente óbvia – dada sua associação com instintos conservadores e preservadores, e sua fixação no passado como seu ponto de referência e *locus* de valor. Nos estudos críticos do patrimônio, no entanto, o reconhecimento mais amplo da inevitável mudança transformadora tem sido acompanhado pelo surgimento de novas abordagens teóricas, que entendem o patrimônio como um processo socialmente incorporado e orientado para o futuro, através do qual o passado é trazido para o presente para moldar novos ambientes e práticas. Neste trabalho recente, o significado patrimonial é enquadrado como um atributo emergente e relacional – não uma qualidade intrínseca ligada à preservação de certos estados materiais (HARRISON, 2013; PÉTURSDÓTTIR; OLSEN, 2014; DESILVEY, 2017; HARRISON *et al.*, 2020). Essas abordagens alternativas veem a mudança e a transformação como um elemento integrante do patrimônio, com potencial para gerar novas conexões entre as pessoas, o passado e o futuro. Elas também reconhecem que com nossa marca humana agora penetrando profundamente nas ecologias e geologias globais, a distinção entre natureza e cultura – e patrimônio natural e cultural – é um artefato de um mundo que não habitamos mais (HARRISON, 2015).

Nos últimos anos, tenho trabalhado nessa interface com uma equipe de pesquisadores,² buscando compreender como a prática de produção patrimonial

1 PATRIMÔNIO RUDERAL artigo de acesso aberto publicado sob os termos de licença Creative Commons <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>. Escrito originalmente em inglês, traduzido por Walter Lowande a partir de: DESILVEY, Caitlin. Ruderal heritage. In: HARRISON, Rodney; STERLING, Colin (Orgs.). *Deterritorializing the future: heritage in, of and after the Anthropocene*. London: Open Humanities Press, 2020. Disponível em: <https://directory.doabooks.org/handle/20.500.12854/35200>.

2 Este capítulo é baseado em pesquisas realizadas como parte do programa Heritage Futures, o qual foi financiado pelo Care for the Future: Thinking Forward through the Past Theme Large Grant (AH/M004376/1) do UK Arts and Humanities Research Council (AHRC), concedido a pesquisadores da University College London, University of Exeter, University of York e Linnaeus University (Suécia). Sou grata a Nadia Bartolini, pesquisadora associada do tema Heritage Futures Transformation, e Antony Lyons, Senior Creative Fellow no projeto Heritage Futures, que compartilharam experiências de trabalho de campo no Reino Unido e em Portugal e que subsidiaram este trabalho por meio de colaborações intelectuais e criativas contínuas. Agradecimentos adicionais são devidos aos nossos parceiros de projeto e às pessoas que participaram de nossa pesquisa e generosamente ofereceram seus insights e conhecimentos. O material desenvolvido para este capítulo também aparece no volume em coautoria, *Heritage Futures: Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices*, escrito por R. Harrison, C. DeSilvey, C. Holtorf, S.

é sustentada (ou aprimorada) em relação a materiais e paisagens capturados em processos ativos de transformação. Nos lugares que estudamos, a construção do patrimônio futuro não está ligada a conservar objetos ou artefatos como entidades estáveis, mas a manter a continuidade com o passado por meio de processos de mudança e inovação. Esses lugares fornecem um vislumbre de como podemos encontrar nosso caminho no que descreverei como um futuro “ruderal”, onde a perturbação é a norma e onde nossas estratégias de sobrevivência dependerão de fazer alianças com agentes e entidades mais do que humanos. Na seção seguinte, apresento cada uma das três paisagens que exploramos (todas em transformação em escala e velocidade mais pronunciadas do que a condição de fundo de mudança característica de paisagens comparáveis) antes de retornar à discussão do conceito de ruderal no contexto de prática patrimonial.

2. SÍTIOS E SINERGIAS

Na região do caulim (*china clay*) no centro da Cornualha, ao norte da cidade de St. Austell, mais de dois séculos de extração industrial, em escala cada vez maior, produziram um mosaico paisagístico, todo perfurado e semelhante a uma colcha de retalhos. A Imerys, empresa multinacional com sede na França, continua a extrair jazidas de caulim (granito decomposto) em enormes minas a céu aberto, dependentes de maquinário pesado e de uma substancial infraestrutura de processamento de canos, estradas, usinas, túneis, trilhos e tanques. Outras áreas são agora “pós-operacionais” e mantidas no limbo, aguardando redesenvolvimento ou reutilização. Enquanto isso, esses espaços passam por um processo de renaturalização, seja intencionalmente (pelo replantio de brejos e florestas) ou passivamente (pelo surgimento de floras oportunistas de rododendros e outras espécies ostensivamente “invasoras”). Nas bordas e em bolsões isolados, elementos da indústria são conservados e apresentados como artefatos do patrimônio industrial, como na Wheal Martyn Clay Works ao norte da cidade de St. Austell. Muitas outras estruturas e infraestruturas são deixadas por conta própria: a paisagem está repleta de linhas ferroviárias redundantes, lixeiras piramidais, edifícios industriais em desuso e enormes tanques de decantação de concreto. Ninguém sabe ao certo o que fazer com esses vestígios, embora alguns deles tenham valor acrescido e sejam celebrados como ícones do patrimônio local. No entanto, a preservação dessas características é problemática, e os órgãos regionais de patrimônio, que reconhecem a mudança contínua provocada pelo processo industrial em evolução como patrimônio dessa paisagem, lutaram para encontrar um caminho claro a seguir (KIRKHAM, 2014).

Macdonald, N. Bartolini, E. Breithoff, H. Fredheim, A. Lyons, S. May, J. Morgan e S. Penrose (com contribuições de A. Högberg e G. Wollentz), UCL Press, 2020. Capítulos de N. Bartolini e A. Lyons nesse volume fornecem uma análise mais aprofundada dos três sítios patrimoniais apresentados neste capítulo. Veja mais informações em www.heritage-futures.org.



A várias centenas de quilômetros dali, na costa leste da Inglaterra, Orford Ness é um banco de areia de 15 km de comprimento composto de pedra solta, ou “*shingle*”. O Ministério da Defesa (MoD, na sigla britânica) ocupou o local durante a maior parte do século XX, para uso como aeródromo e depois para pesquisas secretas em balística de bombas, guerra aérea e testes de armas atômicas. Em 1993, o National Trust³ adquiriu a antiga propriedade do MoD no Ness (citando o valor de conservação da natureza do habitat de cascalho vegetado) e aplicou uma política de “arruinamento continuado” (*continued ruination*) a estruturas selecionadas associadas à posse do Atomic Weapons Research Establishment (AWRE) (DESILVEY, 2017). Essa filosofia incomum de gestão do patrimônio cultural tem como pano de fundo as rápidas mudanças costeiras. Os processos de erosão e a deriva litorânea reorganizam continuamente o litoral e, nos últimos anos, a Coastal and Intertidal Zone Archaeological Network (CITIZAN) tem trabalhado para registrar as características arqueológicas desses lugares à medida que são minadas e apagadas. Nossa pesquisa explorou a natureza dinâmica e fluida desse lugar e tentou entender como essa qualidade é celebrada por gestores locais e profissionais criativos (BARTOLINI; DESILVEY, 2020a).⁴ Mas também descobrimos nós de durabilidade e fixidez que funcionam contra essa adoção da mudança, incluindo uma tentativa extravagante de um proprietário privado de proteger o histórico farol de Orford Ness, adjacente à propriedade do National Trust, da erosão inevitável. Algumas das estruturas do MoD foram listadas décadas atrás, mas a instalação da AWRE só foi designada como Monumento Tombado em 2014.⁵ A Historic England sustenta que a nova designação não desencadeia uma presunção de proteção, mas aceita que não têm controle sobre como outras pessoas interpretam o significado de tais designações.

3 Trata-se da organização sem fins lucrativos intitulada Fundo Nacional para Locais de Interesse Histórico ou Beleza Natural, ou simplesmente National Trust, que cuida do patrimônio cultural e natural na Inglaterra, no País de Gales e na Irlanda do Norte.

4 N. T.: Em inglês, o termo “creative professional” não se corresponde diretamente ao termo “artista”, pois diz respeito mais especificamente a atividades profissionais que adotam práticas inovadoras associadas a diversas linguagens criativas, especialmente no campo empresarial.

5 N. T.: No âmbito do Historic England, que é o órgão governamental responsável pelas paisagens históricas da Inglaterra, usa-se o termo “listing” para se designar edifícios históricos classificados em Grade I, II* e II. Também são utilizados os termos “scheduling”, para monumentos, “registering”, para parques, jardins e sítios de batalhas, e “protecting” para sítios arqueológicos de naufrágios. Para mais detalhes, vide o site do Historic England, disponível em <https://historicengland.org.uk/> (acesso em 30/03/2022). No Brasil, usa-se os termos “tombamento”, para edifícios e conjuntos históricos, além dos outros bens listados no Decreto 25/1937, “registro”, para o patrimônio imaterial, e “chancela”, para paisagens culturais.



No Vale do Côa, no nordeste de Portugal, uma concentração de figuras de animais de arte rupestre pré-histórica compartilha a paisagem com um projeto piloto de renaturalização (*rewilding*), liderado por uma organização local, a Associação Transumância e Natureza (ATN), e apoiado pela Rewilding Europe. Aqui, a paisagem está mudando rapidamente e há décadas, à medida que a população da região diminui gradualmente: as aldeias esvaziaram-se e caíram em ruína parcial; os olivais e os campos aráveis estão abandonados e cobertos de vegetação. A ATN vê o abandono generalizado das terras como uma oportunidade, e quer devolver à paisagem cavalos semi-selvagens e gado de raça (e, eventualmente, íbexes e outras grandes espécies herbívoras), para permitir que o seu pastoreio transforme a paisagem em algo que lembra (mas não replica) o que era no passado, 20.000 anos atrás, quando representações de cavalos e outros animais foram esculpidas na pedra ao longo do rio (DESILVEY, 2019). A longo prazo, a esperança é que os animais introduzidos voltem a ser presas em uma área ampliada para espécies predadoras existentes, como lincos e lobos. Mas essa transformação é desigual e gradual. Os animais introduzidos ainda precisam de cuidados e manejo; práticas tradicionais de criação de animais cruzam-se com a iniciativa de renaturalização de maneiras curiosas; casas em ruínas são restauradas para acomodar ecoturistas (DESILVEY; BARTOLINI, 2018; BARTOLINI; DESILVEY, 2019). O “novo patrimônio natural” (JEPSON; SCHEPERS, 2016, p. 2) produzido pela renaturalização catalisa o reengajamento e a reconexão na paisagem, mas a tendência de despovoamento continua.

3. PENSAMENTO RUDERAL

Nessas paisagens abertas e incertas, as pessoas responsáveis por conduzi-las ao futuro devem continuamente acomodar e negociar a ambiguidade, a instabilidade e os processos emergentes. Um conceito que achamos útil ao pensar nesses lugares é o de “ruderal”. Palavra cujas raízes latinas remetem a “destroços” (*rubble*), ruderal é um termo ecológico usado para descrever espécies de plantas oportunistas adaptadas para enraizarem-se em ambientes perturbados. No meu antigo *Webster’s Dictionary*, a primeira definição para essa palavra lhe designa como um claro agente disruptivo: uma planta ruderal é encontrada “crescendo onde a cobertura vegetal natural foi perturbada pelo homem” [*sic*]. A segunda definição oferece uma causa mais passiva e indireta: “uma planta daninha e comumente introduzida crescendo onde a cobertura vegetal foi interrompida”. Neste segundo sentido, o provocador da perturbação não é especificado. Essa ambiguidade ecoa um refrão no debate público em torno do conceito de Antropoceno; a perturbação é evidente, mas há um desejo persistente em alguns setores de identificar o agente causal como algo ou alguém que não nós mesmos(as), de transferir a culpa para processos épicos da Terra ou para alguma força inumana igualmente indiferente (CLARK, 2011). O conceito de “ruderal” contém em si ambos os conjuntos de significados possíveis e, nesse sentido, destrói qualquer distinção funcional entre ambientes “naturais” e “culturais”. Ele pode ser aplicado a plantas

que colonizam ambientes assolados pelo fogo ou pelas inundações, mas também pode descrever uma resposta adaptativa às condições produzidas por processos de extração e construção industrial, guerra e outras formas de devastação humana.



Em ambas as inflexões do termo, rupturas criam as condições de possibilidade para o surgimento de novas comunidades (de plantas), compostas por intrusos individuais frequentemente descritos como “ervas daninhas” ou “espécies invasoras”, agressivas e aleatórias. Mas o termo também está associado à renovação, na medida em que a vanguarda das espécies ruderais estabiliza os solos e favorece o surgimento de condições que permitem que outras espécies menos agressivas as sucedam. O mais importante para o conceito de ruderal, no entanto, é o reconhecimento de que os ecossistemas que emergem na sequência da perturbação são novos e não análogos – eles nunca existiram antes. A referência ao “interrompido” pode sugerir uma quebra na progressão sucessiva, mas nos lugares onde o processo ruderal domina, não há um caminho claro de volta a um estado ecológico de patamar histórico (JACKSON; HOBBS, 2009). Como tal, o pensamento ruderal alinha-se com a consciência nos estudos do patrimônio de que não podemos restaurar uma versão imaginada e autêntica do “passado”: nós só podemos pegar emprestados fragmentos do passado disponível para compor um futuro viável e, nesse sentido, a perturbação pode ser vista como a oportunidade para a emergência de trajetórias alternativas e novas configurações narrativas.

O termo “ruderal” capturou a imaginação de um punhado de estudiosas e estudiosos fora da ecologia, que são atraídos(as), como observa Sarah Cowles, pela maneira como “espécies ruderais realizam trabalhos ecológicos, metafóricos e culturais” (2017, p. 1). Bettina Stoetzer, em sua pesquisa sobre os limites indisciplinados da cidade de Berlim, usa o ruderal como ferramenta para “repensar a migração cultural, as relações humanos-não-humanos e as ecologias não intencionais” (STOETZER, 2018, p. 308). Segundo a autora,

[uma] análise ruderal desloca a atenção para a vida heterogênea e inesperada em meio aos escombros. As ecologias ruderais crescem nos ambientes inóspitos criados pela guerra e pela exclusão; elas surgem por acaso e implicam travessias ilegais de fronteiras... a perspectiva das ecologias ruderais dá conta das maneiras pelas quais a vida biológica, as identificações culturais e as estratégias de sobrevivência nunca são autênticas ou puras, mas sempre situadas em histórias de perturbação (STOETZER, 2018, p. 308).

Outras estudiosas e outros estudiosos não usam o termo diretamente, mas estão empurrando seu pensamento para um território simpático a ele. Stephanie Wakefield escreveu sobre a relevância cultural do conceito ecológico do “*back loop*”, que afirma que os sistemas não permanecem em estado estacionário, mas experimentam fases contínuas de colapso e desmoronamento, seguidas por fases criativas de “liberação e reconfiguração” (WAKFIELD, 2018). “Na fase de liberação”, escreve ela, “energias e elementos anteriormente capturados na fase de conservação são liberados” (2018, p. 79). É possível estender esse pensamento para contextos patrimoniais, para explorar como “energias e elementos” que foram estabilizados através da conservação podem ser liberados por meio de processos de decadência e desintegração e pela adoção de combinações naturais-culturais

tomados por plantas (DESILVEY, 2017). Em um ensaio recente sobre “auto naturalização” (*auto-wilding*), Anna Tsing escreve: “Muitos de nós somos ervas daninhas do Antropoceno. As ervas daninhas são criaturas perturbadoras; aproveitamos as oportunidades, superamos os outros e formamos colaborações com aqueles que nos permitem proliferar. A tarefa principal é descobrir quais tipos de herbalidade permitem paisagens de habitabilidade mais do que humanas” (2017, p. 17).

As pesquisas de patrimônios ruderais são, portanto, orientadas para casos de destruição e renovação em progresso, e focadas nas oportunidades que emergem de habitar substratos e sensibilidades perturbados. Na exploração desse tema em nossos três locais de estudo de caso, extraio a ressonância ecológica e cultural do pensamento ruderal ao prestar atenção a histórias de espécies e situações específicas. Por meio dessas histórias, eu exploro como o foco na transformação do patrimônio, em vez da sua preservação, deslinda a fronteira entre as categorias de gestão do patrimônio natural e cultural e abre oportunidades para resgatar o significado da aparente perda e desintegração.

4. DO MUSGO E DAS MONTANHAS

Na região do caulim, distúrbios passados provocados por escavações industriais criaram bolsões de vida vegetal densa e diversificada, mais notavelmente onde as paisagens puderam se revegetar por conta própria ao longo de décadas. Em Lansalson Pit, parte do complexo de oficinas de caulim redundantes em que se transformou o Wheal Martyn Clay Works, as margens que cercam a piscina azul-esverdeada estão repletas de espécies ruderais comuns – buddleias, amoras pretas (*bramble*), samambaias (*bracken*) – mas também rododendros mais exóticos, foragidos de jardins locais. Essas plantas pioneiras, adaptadas para colonizar solos expostos e pobres em nutrientes, têm um status ambivalente, oscilando entre salvadoras e flagelos. Em certo sentido, eles estabilizam a paisagem cicatrizada e agem como um substituto ecológico até que surjam planos mais formais de remediação e reconstrução. Mas certas espécies, como o rododendro, são transformadas em invasoras alienígenas, ameaçando desestabilizar os ecossistemas nativos remanescentes.



Enquanto as espécies mencionadas acima são onipresentes e não seja possível ignorá-las na região do caulim, a paisagem também abriga várias espécies ruderais que são valorizadas por sua raridade e cuidadosamente monitoradas e manejadas. Uma espécie de briófito (musgo) exclusiva da Cornualha, *Western rustwort* (*Marsupella profunda*), coloniza a argila e rochas graníticas não sombreadas ou levemente sombreadas e parece ter evoluído para preferir as condições de exposição criadas pela atividade industrial em andamento na região do caulim. Na década de 1990, esse musgo foi identificado em vários locais e em torno de poços dormentes e ativos, e alguns desses locais foram posteriormente protegidos com designações SSSI e SAC.⁶ Como a perturbação necessária estava ausente, no entanto, o musgo ficou sombreado por plantas invasoras como tojos (*gorse*) e amoreiras. As plantas estão agora em grande parte extintas nas áreas designadas, e a espécie foi categorizada como “Vulnerável” na Lista Vermelha da União Internacional para a Conservação da Natureza (IUCN na sigla em inglês) (HODGETTS, 2011). O Natural England identificou locais de “refúgio” para a translocação de espécies e entrou em uma colaboração com a Imerys para ajudar a replicar a atividade industrial pesada que manterá as condições ecológicas únicas necessárias para manter essas populações viáveis (CALLAGHAN, 2014).⁷ Nesse exemplo paradoxal do patrimônio ruderal em ação, a conservação do patrimônio natural só é possível por meio da “perturbação periódica em larga escala” provocada pela intervenção extrativista (2014, p. 7).

A maior população registrada de *Western rustwort* ocorre na área ao redor do Pico West Carclaze (também conhecido como Pico Great Treverbyn), onde um análogo social do processo ruderal ocorreu nos últimos anos. Após ter sido inicialmente depositada como resíduo da extração de caulim, a montanha de areia artificial foi deixada por conta própria por sessenta anos, gradualmente ganhando importância para a população local. Em 2014, a percepção da ameaça de que uma proposta de projeto de reconstrução nivelaria o cume da colina levou os moradores locais a enviarem um pedido de tombamento ao *English Heritage*. Conforme foi observado por um comentarista, a transformação (ou o espectro da transformação) “retirou valor” e forçou as pessoas a articularem seu desejo de salvar o bem como parte de sua herança – a perturbação, neste caso, aumentou o significado. Apesar do reconhecimento de seu status como um “marco local icônico”, o *English Heritage* julgou que a colina não tinha um “elevado nível de importância histórica” suficiente para merecer o tombamento (ENGLISH HE-

6 N. T.: Respectivamente “Sites of Special Scientific Interest” e “Special Area of Conservation”, conforme a terminologia empregada pela Natural England, o equivalente ao Historic England para a conservação do “patrimônio natural”. Para mais detalhes, vide o site da instituição, disponível em <https://www.gov.uk/government/organisations/natural-england/> (acesso em 30/03/2022).

7 Sou grata a David Hazlehurst, do Natural England, por compartilhar a história da *Western rustwort* em nossa conversa em 4 de junho de 2015 em Penryn, Cornwall.

RITAGE, 2014). O Pico agora está integrado ao marketing do empreendimento *West Carclaze Garden Village*, no entanto, como uma peça de valor agregado da história local, que será mantida como “a característica central” do *China Clay Heritage Park*, e poderá “sofrer o processo de intemperismo e erosão naturalmente... produzindo suas dramáticas formas esculturais”. Os materiais promocionais do novo projeto prometem que “nossos planos são deixar a natureza seguir o seu destino e permitir que ela se desenvolva como o elemento central de um extenso habitat de recreação e de vida selvagem, que trará alegria e diversão tanto para moradores quanto para visitantes” (ECO-BOS, 2018). O pico fornece um exemplo de gestão *ad hoc* de um patrimônio natural/cultural híbrido, onde os(as) administradores(as), por meio de um processo de conflito e negociação, concordaram em acomodar a instabilidade inerente – embora seu compromisso com este acordo em princípio ainda não tenha sido testado na prática (BARTOLINI; DESILVEY, 2020b).

5. PAPOULAS E TORRES DE VIGILÂNCIA

Em Orford Ness, trabalhamos com parceiros para entender como o patrimônio é produzido (e desfeito) nesse ambiente instável, onde a perturbação – tanto por testes de bombas quanto pela ação marítima – é a norma histórica. O Ness abriga muitas espécies ruderais, pois o cascalho móvel e as estruturas em ruínas fornecem os substratos expostos necessários para seu estabelecimento e sobrevivência. Algumas espécies mais comuns são consideradas ervas daninhas invasoras ou intrusas inofensivas, enquanto outras, como a papoula-de-chifre-amarelo (*Glaucium flavum*), são consideradas “nativas” e, portanto, dignas de conservação, quer estejam crescendo na crista de cascalho ou nas fundações de concreto de um edifício abandonado (DESILVEY, 2017). Os desafios de gestão aqui, no entanto, não são diferentes daqueles colocados pelo manejo do musgo da região do caulim. Eu fotografei uma papoula de chifre amarelo na praia elevada ao sul do farol em março de 2012 e, seis anos depois, encontrei uma papoula arrancada por uma tempestade recente mais ou menos no mesmo local, com suas raízes expostas e a planta tombando na crista da praia. A papoula tombada pode ser vista como evidência da destruição causada pela acelerada mudança climática antropogênica, que se faz acompanhar pelo aumento do nível do mar e da intensidade das tempestades. Mas a papoula prospera na ruptura, e suas sementes são adaptadas para criar raízes em cima de cascalhos recém-agregados. Uma vez estabelecida, no entanto, ela fica vulnerável ao pisoteamento por caminhantes descuidados – embora os avisos de municações não detonadas em Orford Ness tendam a manter as pessoas nos caminhos demarcados.



Podemos encontrar um análogo cultural da papoula em uma torre de vigilância de madeira, agora abandonada, que costumava ficar algumas centenas de metros ao sul do farol de Orford Ness. A torre foi construída em 1956 como posto de observação da polícia de segurança da AWRE, localizada dentro de uma cerca de segurança perimetral. Em uma pesquisa do National Trust de 2009, a torre ainda estava segura, mas em 2012 sua fundação estava muito próxima da crista da praia. Na época da primeira pesquisa do CITiZAN em 2015, ela havia desaparecido; em 2016, a equipe de pesquisa mediu e registrou a laje da fundação onde ela havia desmoronado na praia, ficando reduzida a blocos quebrados de escombros. Eu retornei ao local com o CITiZAN em março de 2018, e tudo o que restou foi um fragmento de concreto que se projetava da face íngreme da praia e alguns fragmentos menores espalhados por ali. O humor da equipe de pesquisa não era triste, mas curioso, forense: a perda desse bem, de certa forma, justificava o trabalho gasto no levantamento, medição, documentação e registro. Também ficou claro que apenas três anos após o colapso da torre, as pessoas já não concordavam mais sobre onde ela estava localizada. Um dos funcionários do National Trust afirmou que o bem registrado pelo CITiZAN não era a base da torre da polícia, mas outra fundação erodida de concreto. Discutimos sobre a torre durante o café da manhã no barracão de Orford Ness, examinando mapas e fotos antigas, comparando e considerando. Uma das funcionárias do CITiZAN compartilhou uma imagem de 1951, de uma torre semelhante localizada ao norte do farol que ela encontrou, e postulou que a torre em questão não foi construída em 1956, mas foi realocada do outro local. A incerteza, neste caso, criou aberturas para diálogo e deliberação; a história se desgastou e teve que ser tecida novamente. Um diálogo animado sobre o passado no local foi gerado a partir da ruptura e da erosão das evidências, em um processo colaborativo indiscutivelmente mais produtivo do que um encontro passivo com a torre estática como um pedaço de “patrimônio”. Aqui, encontramos uma prática patrimonial que não tentava conter a mudança, mas trabalhava com ela e encontrava oportunidades de engajamento e (re)conexão.



6. FOGO E ATRITO

No Côa, a gestão da ruderalidade é central tanto para o esforço de renaturalização como para as preocupações paisagísticas mais amplas, que entram em foco em relação a práticas particulares. Nesta paisagem acidentada e exposta, os pastores e agricultores locais têm uma tradição bem estabelecida de queimadas sazonais; eles usam o fogo há séculos como uma ferramenta de manejo para manter a vegetação em estado de sucessão inicial e incentivar o novo crescimento de espécies de plantas amigáveis às forrageiras. À medida que as práticas agrícolas foram abandonando a paisagem, no entanto, espécies pioneiras como a giesta começaram a crescer em densidades maiores e os incêndios tornaram-se mais intensos e destrutivos (ocasionalmente ameaçando os sobreiros e oliveiras remanescentes, que podem resistir a incêndios moderados, mas podem ser mortos por chamas de alta intensidade). Em nossa primeira visita à área em 2015, a equipe da ATN nos contou sobre a percepção local da paisagem não trabalhada como “impura” (*unclean*) e suja, e sobre sua preocupação com o incêndio causado por um dos pastores em uma aldeia local. Alguns anos antes eles haviam levado o criador ao tribunal por violar as novas restrições ao fogo na reserva (LEUVENICK, 2013, p. 20).

Como parte da recuperação da área, a ATN visa interromper o ciclo de queimadas e a reversão contínua à sucessão de primeiro estágio para permitir o estabelecimento de espécies arbóreas lenhosas e, eventualmente, recriar um mosaico de paisagens semiflorestais. O pastoreio e a pastagem dos cavalos e gado reintroduzidos destinam-se a manter as espécies ruderais sob controle e tornar a paisagem menos vulnerável a incêndios prejudiciais, à medida que outras espécies se mudam gradualmente e o sistema “ganha resiliência”.⁸ Após anos de conflito e perturbação, os moradores locais estão agora aceitando melhor a estratégia da ATN, à medida que testemunham o efeito das novas práticas de gestão. Um casal com propriedade numa aldeia local comentou sobre os incêndios frequentes no passado e a sua percepção é de que, nos anos que se seguiram à libertação dos cavalos, os incêndios na reserva da Faia Brava tornaram-se muito raros. Nessa paisagem, o fogo é ao mesmo tempo uma expressão do patrimônio cultural imaterial e um agente ecológico contestado, gerido por interesses conflitantes. Mas o conflito e a perturbação catalisaram uma tentativa de transição para um estado futuro no qual o entrelaçamento do patrimônio natural e cultural se torna a base para uma nova compreensão compartilhada da dinâmica da paisagem.

8 Comunicação pessoal com o coordenador da ATN, 12 de dezembro de 2017.





7. ÚLTIMAS PALAVRAS

Espero que essas breves incursões em paisagens tenham mostrado como o pensamento ruderal pode oferecer uma ferramenta conceitual produtiva para uma prática patrimonial crítica e orientada para a latência e a liberação, a instabilidade e a emergência. Em tal orientação, a memória e a materialidade são desvinculadas da busca pela permanência para, em vez disso, trabalhar em meio à mudança e à perturbação; no processo, novos afetos são formados e os antigos são reimaginados. O truque é olhar para as sementes esperando para germinar nos escombros. Como nos lembra o poeta Gary Snyder, “as sementes de manzinita só germinam/depois que um fogo passa/ou uma vez que passou por um urso” (SNYDER, 1974, p. 19).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTOLINI, Nadia; DESILVEY, Caitlin. Recording loss: film as method and the spirit of orford ness. *International Journal of Heritage Studies*, v. 26, n. 1, p. 19-36, 2020a. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13527258.2019.1570311>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- BARTOLINI, Nadia; DESILVEY, Caitlin. Making space for hybridity: industrial heritage naturecultures at West Carclaze Garden Village, Cornwall. *Geoforum*, v. 113, p. 39-49, 2020b. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2020.04.010>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- BARTOLINI, Nadia; DESILVEY, Caitlin. Rewilding as Heritage-Making: new natural heritage and renewed memories in Portugal. In: DE NARDI, Sarah; ORANGE, Hilary; HIGH, Steven C., et al. (Orgs.). *The routledge handbook of memory and place*. London: Routledge, 2019.
- CALLAGHAN, Des. Survey of Western Rustwort (*Marsupella profunda*) and other bryophytes at land at West Carclaze, Cornwall. *Cornwall Council, PA14-12186. West Carclaze eco-community*, 2014.
- CLARK, Nigel. *Inhuman nature: sociable life on a dynamic planet*. Los Angeles; London: SAGE, 2011.
- COWLES, Sarah. Ruderal aesthetics. In: RICO-GUTIERREZ, Luis Francisco; THORNE, Martha (Orgs.). *Brooklyn Says, “Move to Detroit”*: 105th ACSA Annual Meeting, Detroit, MI, paper proceedings. Washington: ACSA Press, 2017.
- DESILVEY, Caitlin. Rewilding time in the Vale Do Côa. In: TAMM, Marek; OLIVIER, Laurent (Orgs.). *Rethinking historical time: new approaches to presentism*. London; New York; Oxford; New Delhi; Sydney: Bloomsbury Academic, 2019.
- DESILVEY, Caitlin. *Curated decay: heritage beyond saving*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- DESILVEY, Caitlin; BARTOLINI, Nadia. Where horses run free? Autonomy, temporality and rewilding in the Côa Valley, Portugal. *Transactions of the Institute of British Geographers*, v. 44, n. 1, p. 94-109, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/tran.12251>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- ECO-BOS. Heritage: respecting the past. *West Carclaze Garden Village website*. 2018. Disponível em: <http://www.westcarclaze.co.uk/heritage.html>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- ENGLISH HERITAGE. *Great treverbyn tip*. Reject at Initial Assessment Report, August 14, 2014.
- HARRISON, Rodney. Beyond ‘natural’ and ‘cultural’ heritage: toward an ontological politics of heritage in the Age of Anthropocene. *Heritage & Society*, v. 8, n. 1, p. 24-42, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1179/2159032X15Z.00000000036>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- HARRISON, Rodney. *Heritage: critical approaches*. Abingdon; New York: Routledge, 2013.
- HARRISON, Rodney; DESILVEY, Caitlin; HOLTORF, Cornelius, et al. (Orgs.). *Heritage futures: comparative approaches to natural and Cultural Heritage practices*. London: UCL Press, 2020.

- HODGETTS, N. G. A revised Red List of bryophytes in Britain. *Field bryology*, v. 103, p. 40-49, 2011.
- JACKSON, Stephen T.; HOBBS, Richard J. Ecological restoration in the light of ecological history. *Science*, v. 325, n. 5940, p. 567-569, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1126/science.1172977>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- JEPSON, Paul; SCHEPERS, Frans. *Making space for rewilding: creating an enabling policy environment*, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.1783.1287>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- KIRKHAM, G. *United Kingdom China-Clay bearing grounds: mineral resource archaeological assessment*. Archaeology Data Service, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5284/1040157>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- LEUVENINK, Annemiek. *Facilitating social learning to increase levels of local involvement: the case of Associação Transumância e Natureza in Portugal*. 155 f. Dissertação (Mestrado em Applied Communication Science) – Wageningen University, Wageningen, 2013.
- PÉTURSDÓTTIR, Þóra; OLSEN, Bjørnar. Imaging Modern decay: the aesthetics of Ruin Photography. *Journal of Contemporary Archaeology*, v. 1, n. 1, p. 7-23, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1558/jca.v1i1.7>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- SNYDER, Gary. *Turtle Island*. New York: New directions, 1974.
- STOETZER, Bettina. Ruderal ecologies: rethinking nature, migration, and the urban landscape in Berlin. *Cultural Anthropology*, v. 33, n. 2, p. 295-323, 2018.
- TSING, Anna. The buck, the bull, and the dream of the stag: some unexpected weeds of the Anthropocene. *Suomen Antropologi: Journal of the Finnish Anthropological Society*, v. 42, n. 1, p. 3-21, 2017.
- WAKEFIELD, Stephanie. Inhabiting the Anthropocene back loop. *Resilience*, v. 6, n. 2, p. 77-94, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/21693293.2017.1411445>. Acesso em: 28 ago. 2022.

DESTRUIÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL COMO PRODUÇÃO DO FUTURO¹

CORNELIUS HOLTORF

1. INTRODUÇÃO: OS BENEFÍCIOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL PARA AS SOCIEDADES FUTURAS

As gestoras e os gestores do patrimônio cultural são muitas vezes encarregadas e encarregados de preservar e, assim, salvar o patrimônio cultural para o benefício das gerações futuras. De acordo com o paradigma preservacionista dominante e com a ética de conservação que lhe é associada, o setor do patrimônio tem o dever de conservar as partes mais valiosas do patrimônio cultural existente porque o mesmo é visto como um bem intrinsecamente valioso que não é renovável, não pode ser substituído e deve, portanto, ser preservado para o benefício das gerações futuras (WYLIE, 2005; SPENNEMANN, 2007). A Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO (UNESCO, 1972) fala do “dever de garantir a identificação, proteção, conservação, apresentação e transmissão às gerações futuras do patrimônio cultural e natural”, mas ela não especifica que tempo é entendido por “futuro”, o que nós podemos saber sobre as necessidades das “gerações futuras” ou como essas necessidades podem ser atendidas por meio do patrimônio que nós transmitimos, de modo que nossas próprias ações de conservação possam ser apreciadas naquele tempo e nosso “dever” compartilhado ser, assim, motivado no presente. Na prática, a lógica atual de conservação e gestão do patrimônio muitas vezes pressupõe uma extensão do presente no futuro: nós preservamos o que é valioso para nós hoje (HÖGGERG *et al.*, 2017; HOLTORF; HÖGGERG, 2021).

No entanto, os valores e usos do patrimônio cultural não são inerentes e atemporais, mas mudam ao longo do tempo em relação aos consumidores e destinatários em contextos sociais e culturais mutáveis (CAMERON, 2010). A conservação no presente deve ter como objetivo criar ou potencializar os benefi-

1 DESTROIÇÃO E RECONSTRUÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL COMO PRODUÇÃO DO FUTURO artigo de acesso aberto publicado sob os termos sob os termos de licença Creative Commons <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/>. Escrito originalmente em inglês, adaptado e traduzido por Walter Lowande a partir de: HOLTORF, Cornelius. Destruction and Reconstruction of Cultural Heritage as Future-Making. In: NAGAOKA, Masanori. *The Future of the Bamiyan Buddha Statues*. Cham: Springer International Publishing, p. 157–72, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-3-030-51316-0_10.

cios futuros do patrimônio cultural para públicos múltiplos, porém específicos, ao mesmo tempo em que evita possíveis riscos. O que nós, portanto, precisamos, antes de tudo, em qualquer projeto conjunto destinado a revitalizar o patrimônio cultural é uma visão compartilhada para o futuro. Os benefícios futuros podem consistir em lições a serem obtidas a partir da lembrança de eventos ou processos específicos, em um reforço da coerência social, em uma promoção de valores compartilhados, como aqueles ligados aos direitos humanos, ou em melhores oportunidades para determinadas comunidades se sustentarem (HOLTORF; FAIRCLOUGH, 2016). Ao mesmo tempo, a gestão do patrimônio precisa estar atenta a possíveis riscos, como o desvio de recursos de outros objetivos valiosos ou a propagação inadvertida de ideologias extremas, exclusão social, apropriação cultural ou política ou mesmo um conflito armado invocando o patrimônio cultural (MESKELL, 1998; SØRENSEN; VIEJO-ROSE, 2015). A abordagem adotada neste capítulo equivale, portanto, a se ter uma visão funcional do patrimônio cultural: o mais importante é o que o patrimônio, sua gestão e interpretação realmente *fazem*, tanto na quanto para a sociedade (LOULANSKI, 2006; HOLTORF, 2013; ROSS *et al.*, 2017).

Uma visão funcional do patrimônio concentra-se nos valores e significados do patrimônio cultural e nas histórias contadas sobre ele – nas sociedades atuais ou futuras. O patrimônio cultural não é definido em termos de sua materialidade e, portanto, assumido como estático, estável e não renovável, mas em termos de sua valorização e efeitos na sociedade, portanto mudando continuamente e sendo transformado e adaptado às novas circunstâncias (DE LA TORRE, 2013). Defendo, portanto, que ao determinar estratégias de gestão específicas para qualquer objeto patrimonial (tangível), não devemos nos guiar por princípios doutrinários e universais que regem os tratamentos de materiais, mas pelos prováveis riscos e benefícios dos resultados específicos de nossas ações em futuros particulares. São esses riscos e benefícios que precisam ser projetados e ponderados cuidadosamente antes de nos decidirmos por qualquer curso de ação.

2. PARA ALÉM DO PARADIGMA DA PRESERVAÇÃO

O crítico de patrimônio David Lowenthal (1996, p. 24) observou há mais de duas décadas que “nós valorizamos mais nosso patrimônio quando ele parece estar em risco; ameaças de perda estimulam os proprietários à tutela”. De fato, no setor do patrimônio cultural, há muito tempo existe uma preferência por evitar perdas em detrimento da aquisição de ganhos, mesmo quando estes podem ter o mesmo valor (HOLTORF, 2015). As estátuas dos Budas de Bamiyan são um caso extremo. Elas foram inscritas na Lista do Patrimônio Mundial em 2003, ou seja, dois anos depois de terem sido explodidas pelo Talibã, em um esforço para

conservar o que efetivamente já havia sido perdido (UNESCO, 2003; HARRISON, 2013, p. 182-191).

Nós nos reunimos no final de setembro de 2017, em Tóquio, para discutirmos estratégias de conservação e princípios para a revitalização e reconstrução do patrimônio cultural que foi vítima de atos de destruição ilegal e de violência deliberada. Nosso foco se dirigiu especialmente para as estátuas dos Budas de Bamian, reconhecendo, entre outras coisas, “o papel positivo que a revitalização do patrimônio pode desempenhar na promoção da compreensão das nações sobre a sua história e identidade, o reconhecimento dos direitos humanos, o respeito mútuo entre os povos e a diversidade e igual dignidade das culturas do mundo” (UNESCO, 2017). As Conclusões adotadas da reunião de 2017 reconhecem a necessidade de abordar a reconstrução do patrimônio cultural em tais circunstâncias “por meio de estratégias holísticas para a proteção e o avanço dos direitos humanos, promoção da construção da paz e do desenvolvimento sustentável”. É muito importante que esses benefícios sejam considerados. É certo que um foco apenas nos méritos da preservação e reconstrução, no espírito do paradigma da preservação, será muito limitado. Infelizmente, as várias manifestações de como as sociedades atuais se relacionam com o passado tendem a se subsumir ao contexto de preservação do patrimônio. Há uma década, o gerente de patrimônio inglês Graham Fairclough encontrou palavras drásticas para descrever essa tendência:

A obsessão com a conservação física tornou-se tão arraigada nas mentalidades do século XX que agora não é fácil separar uma tentativa de compreender o passado e seu significado da agonia sobre quais pedaços dele proteger e manter. É quase como se alguém não se pudesse ser interessar pelo passado sem querer manter ou restaurar [...] os restos do passado, que parecem existir apenas para serem preservados. A ampla gama de formas pelas quais o passado é usado pela sociedade foi reduzida ao ato literal de preservar a sua materialidade (FAIRCLOUGH, 2009, p. 158).

Questões maiores estão em jogo e precisam ser consideradas. Como reconheceu a reunião de Tóquio, o patrimônio cultural diz respeito a questões relacionadas a direitos humanos, diversidade e paz, entre outras. Nós estamos facilmente perdendo de vista a rica variedade de maneiras pelas quais pessoas e comunidades se relacionam com o passado para além da conservação, preservação, proteção, restauração e reconstrução de sua materialidade. Exemplos de práticas significativas que podem evocar o passado são contar histórias (várias mídias e gêneros), tradições, crenças, arte e arquitetura, visitas guiadas, dramatização e “história viva”, jogos, humor e comédia e, por último, mas não menos importante, argumentos políticos. Para dar um breve exemplo, nos últimos anos tem havido um desejo crescente por ambientes urbanos para dotar de aparência histórica um edifício histórico ou um bairro inteiro por meio de uma arquitetura historicizante (Fig. 1). A questão não é se tais projetos que evocam o passado, ou mesmo outras regenerações contemporâneas do passado, são historicamente

precisos ou alinhados com doutrinas familiares de conservação, mas, novamente, o que eles *fazem*, tanto na quanto para a sociedade. Por um lado, eles tornam o passado acessível ao público contemporâneo e aumentam o senso de lugar; por outro, correspondem às preferências de parcelas consideráveis dos habitantes e visitantes da área, embora existam outros que tenham preferências diferentes (HOLTORF, 2013). A extensão em que tais evocações do passado são percebidas como autênticas depende da medida em que se acredita que elas evocam o passado no presente. Mesmo para o futuro, podemos acreditar com segurança que haverá uma série de modos confiáveis de evocar o passado, muitos dos quais podem não se basear imediatamente na matéria tangível que transmitiremos, mas em algumas das muitas outras maneiras pelas quais o passado pode ser regenerado. Mesmo locais destruídos podem evocar poderosamente o passado, de modo que menos patrimônio pode significar mais memória (HOLTORF, 2006; 2015).



Figura 1. A Cidade Velha de Frankfurt sendo recriada por meio da arquitetura histórica, em breve permitindo que habitantes e visitantes se relacionem com o passado da área, pois ele será evocado pelos edifícios.

Com esses dois argumentos apresentados sobre a necessidade de considerar os benefícios e riscos de nossas ações para futuros específicos e sobre a variedade de maneiras pelas quais as pessoas e as comunidades se relacionam com o passado

além da preocupação com a preservação e reconstrução precisa, passarei a discutir dois estudos de caso contrastantes que exemplificam diferentes objetivos, estratégias e resultados da evocação do passado no presente por meio do patrimônio cultural, no primeiro caso começando com um edifício significativamente arruinado e, no segundo, com outro do qual não sobrou quase nada.

3. O VALOR DO PATRIMÔNIO EM RUÍNAS (BERLIM, ALEMANHA)

Edifícios em ruínas e o patrimônio danificado podem ser uma força muito poderosa na sociedade. Nem todo patrimônio destruído precisa ser restaurado para manter seus valores e significados. De fato, valores e significados também podem emergir das ruínas. Um bom exemplo é a Igreja Memorial Kaiser Wilhelm, do final do século XIX, em Berlim, na Alemanha. Esta igreja com localização central foi destruída por bombas durante a Segunda Guerra Mundial. Depois da guerra, seus restos foram salvos da completa remoção e, desde 1961, foram incorporados a uma nova igreja construída no mesmo local (KAPPEL; WILHELM-GEDÄCHTNISKIRCHE, 2011; WALDERA, 2015).

Igreja Memorial Kaiser Wilhelm é o nome que a igreja teve desde o início. Ela foi encomendada pelo imperador alemão (*Kaiser*) Wilhelm II (1859-1941) para homenagear a memória de seu avô Wilhelm I (1797-1888) na capital alemã em rápida expansão. A igreja foi dedicada em 1895, embora o interior só tenha sido concluído alguns anos depois. Após a abdicação do imperador e o fim do Império Alemão em 1918, a igreja tornou-se, durante a República de Weimar, um marco local dessa área florescente em Berlim, cercada por cafés, cinemas e lojas ao longo da *Kurfürstendamm* e não muito longe da estação ferroviária *Zoologischer Garten* (Fig. 2).

Fortemente destruída durante um ataque aéreo na noite de 23 de novembro de 1943, iniciou-se após a guerra uma discussão sobre os respectivos méritos da remoção completa, restauração ou nova construção da igreja no mesmo local ou em outro lugar. Em 1954/1955, algumas partes do bastante destruído edifício foram arrancadas, mas a torre ocidental permaneceu em ruínas. Logo depois, foi realizado um concurso de arquitetura, que acabou sendo vencido por Egon Eiermann (1904-1970), que queria construir uma igreja totalmente nova no antigo local. Neste ponto, a população local iniciou uma campanha para manter a ruína da torre devido ao seu caráter de marco da *Kurfürstendamm* e de Berlim Ocidental e como um memorial pelas violentas destruições que a cidade sofreu durante a guerra. Devido à demanda popular, os planos foram alterados e Eiermann projetou vários novos edifícios ao redor da torre danificada. A nova igreja foi inaugurada em 17 de dezembro de 1961, apenas alguns meses após a construção do Muro de Berlim ao longo da fronteira entre Berlim Oriental e Ocidental e 18 anos após o bombardeio.



Figura 2. Vista da Igreja Memorial Kaiser Wilhelm, Berlim, em 1939. Bundesarchiv, B 145 Bild-P014310 /CC-BY-SA 3.0. (Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/>).

Desde então, a torre em ruínas lembra aos berlinenses e seus visitantes do resultado da Segunda Guerra Mundial e do valor da paz. Mas ela também manteve seu caráter de marco e se tornou um símbolo icônico da Berlim Ocidental livre durante a Guerra Fria. Com o antigo centro da cidade destruído e, a partir de então, no território de Berlim Oriental, a silhueta característica da Igreja Memorial Kaiser Wilhelm marcou efetivamente o coração de Berlim Ocidental para a população local e visitantes.

A torre em ruínas da igreja complementava outras formas de relembrar um passado conturbado do século XX, como os rituais comemorativos (incluindo os realizados todas as sextas-feiras no interior da igreja), a história oral, memoriais,

museus históricos e sítios arqueológicos. Ao longo de várias décadas, esse patrimônio cultural parcialmente destruído contribuiu significativa e positivamente para a construção do futuro na Alemanha Ocidental, de maneiras que provavelmente seriam impossíveis se a igreja original tivesse sobrevivido intacta, sido totalmente restaurada ou reconstruída em outro lugar. A Igreja Memorial Kaiser Wilhelm manteve seu apelo mesmo depois da unificação de Berlim em 1990 e das subsequentes intensas atividades de construção e de criação de marcos arquitetônicos em outros lugares da cidade que se tornou novamente a capital de toda a Alemanha (Fig. 3).



Figura 3. Vista da Igreja Memorial Kaiser Wilhelm no centro de Berlim hoje.

Indiscutivelmente, os restos preservados da torre da igreja em ruínas foram muito mais amplamente apreciados do que a igreja completa em seu estilo neorromânico.



Figura 4. Um castelo do século XIII em construção em Guédelon, centro da França.

4. O VALOR DO PATRIMÔNIO REINVENTADO (GUÉDELON, FRANÇA)

O patrimônio cultural inteiramente reconstruído e reimaginado também pode trazer benefícios significativos para a sociedade. Como produtos da imaginação, as recriações contemporâneas podem não atrair facilmente a designação de Patrimônio Mundial, mas esse não é o meu ponto. O que mais importa para mim, e o que acho que deveria importar mais para todos nós, é o que as iniciativas de patrimônio da UNESCO podem fazer para manter, revitalizar e desenvolver um patrimônio cultural significativo nas sociedades presentes e futuras, e não o contrário.

Em Guédelon, desde 1998, um castelo medieval está sendo construído do zero em um canteiro de obras do século XIII reimaginado, localizado em uma pedreira abandonada em uma floresta remota do centro da França, a cerca de duas horas de carro ao sul de Paris (Fig. 4). O castelo emergente é o resultado de uma aplicação de técnicas de construção do século XIII a um novo design inspirado em vários castelos medievais já existentes (MARTIN; RENUCCI, 2011, p. 28-9). Este projeto único, de 25 anos, a ser concluído em 2023, é executado como uma empresa privada, empregando 40 funcionários em tempo integral e mais

25 funcionários sazonais, financiados principalmente pelos 300.000 visitantes por ano, incluindo 80.000 crianças em idade escolar, que pagam bilhetes de entrada, presentes e comida. A maioria dos funcionários são artesãos qualificados, incluindo ferreiros(as), pedreiros(as), canteiros(as), construtores(as) de alvenaria, lenhadores(as), carpinteiros(as), ladrilhadores(as), carreteiros(as) e cordeiros(as) (Fig. 5). Muitos(as) estavam desempregados(as) e encontraram um futuro para si neste canteiro de obras medieval (MINARD; FOLCHER, 2003, p. 13).



Figura 5. Artesãos medievais trabalhando em Guédelon, centro da França.

Por trás do projeto está Michel Guyot, que há muito sonhava em reconstruir uma fortaleza medieval, dando vida ao seu canteiro de obras: “O objetivo do projeto não seria terminar o castelo em si, mas explorar ao longo de 25 anos o cotidiano de um canteiro de obras medieval” (MARTIN; RENUCCI, 2011, p. 17). Da mesma forma, o objetivo dos artesãos não é completar um castelo do nada, ou criar uma interpretação realista do que realmente era a sociedade e a vida dos indivíduos no século XIII, mas trabalhar hoje como construtores medievais. Eles estão seguros de que, por mais medieval que seja o canteiro de obras, os regulamentos contemporâneos de saúde e segurança estão sendo aplicados.

Esse projeto de patrimônio é valioso e significativo para as lições a serem aprendidas sobre práticas de construção sem ferramentas modernas. Os desafios

envolvidos despertam o interesse não só das turmas de estudantes e de turistas visitantes, mas também dos próprios artesãos participantes e de historiadores, arqueólogos e arquitetos associados que assessoram o projeto através de uma Comissão Científica. Nas palavras de Guyot, o site gera para ele e para “todos(as), do(a) turista ao(à) pesquisador(a)”, uma sensação de “completa felicidade em que realidade e ficção se misturam” (MINARD; FOLCHER, 2003, p. 11). O próprio processo de construção de um castelo medieval em Guédelon é uma forma de construção de futuro na França rural contemporânea (Fig. 6). O castelo ilustra que, embora o patrimônio cultural possa ter uma forte dimensão tangível, o seu principal valor pode estar relacionado com aspectos intangíveis, neste caso práticas de construção antigas e o próprio processo de construção que atrai muitos(as) visitantes e envolve especialistas locais qualificados(as). A autenticidade desse emergente e fictício castelo reside na credibilidade das suas técnicas de construção e na execução dos seus trabalhos. Como explica o curta-metragem exibido no local para os visitantes de Guédelon:

Trata-se de um empreendimento coletivo, educacional e científico. Uma viagem no tempo, redescobrimo o nosso patrimônio e as nossas competências patrimoniais. Guédelon é uma aventura medieval do século XX. E quando o castelo estiver pronto, em 10, 15, 20 anos, novas estruturas vão surgir, para um futuro retorno ao passado.

5. DISCUSSÃO: QUAIS OS PRÓXIMOS PASSOS NO VALE DE BAMIIAN?

Como meus exemplos e estudos de caso (entre muitos outros possíveis) ilustram, as manifestações contemporâneas de como as pessoas preferem se relacionar com o passado e dotá-lo de valor e significado podem ser altamente variáveis. A preservação do patrimônio cultural tangível abrange apenas uma pequena parte das múltiplas maneiras pelas quais o passado é evocado e ganha significado nas sociedades contemporâneas. Essa seção em particular é, no entanto, de especial importância porque faz parte do processo de planejamento, regido por políticas públicas, administrado por funcionários(as) públicos(as), apoiado pela legislação pertinente e, em certa medida, financiado com recursos públicos. Precisamos ter certeza de que administramos o patrimônio cultural tangível com os melhores resultados possíveis para o futuro.



Figura 6. Produção de futuro reconstruindo um castelo medieval. Uma linha do tempo do passado contemporâneo em exibição em Guédelon, no centro da França.

A preservação e, de fato, a reconstrução, não são autoevidentes, a menos que possamos identificar os futuros beneficiários de nosso trabalho e descrever com confiança como exatamente eles se beneficiarão dele, evitando danos a outrem. Portanto, ao decidir sobre a estratégia de gestão apropriada para as estátuas destruídas do Buda de Bamiyan, a questão principal não deve ser se a reconstrução é permitida ou não como uma questão de doutrina de conservação, mas o que se segue do que as partes interessadas reunidas querem que o patrimônio em Bamiyan faça para benefício de gerações futuras específicas. O fato de muitas partes interessadas no presente parecerem apaixonadas pelas estátuas de Buda significa que há muito impulso que pode ajudar a realizar o trabalho necessário e demorado que será requerido.

A Convenção do Patrimônio Mundial e suas Diretrizes Operacionais não detalham ou exigem o desenvolvimento de quaisquer visões específicas para o futuro dos sítios listados. Mas, na minha opinião, quando a Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO (UNESCO, 1972) no artigo 4º se refere a um “dever de assegurar a identificação, proteção, conservação, apresentação e transmissão às gerações futuras do patrimônio cultural e natural”, há uma requisito implícito para que aqueles que administram patrimônios mundiais promovam uma capacitação que permita especificar o que se entende por “gerações futuras” e como o patrimônio transmitido beneficiará as gerações que realmente viverão naquele futuro.

Ao ponderar sobre o futuro de qualquer patrimônio, é aconselhável considerar cuidadosamente o potencial de vários outros modos de relação com o passado, além da preservação e reconstrução. Discuti dois estudos de caso muito diferentes que podem fornecer lições para a gama de opções no caso em questão, as estátuas de Buda de Bamiyan.

Os(as) berlinenses ocidentais construíram parte de sua identidade coletiva e de seu orgulho pós-guerra no monumento em ruínas da quase totalmente destruída Igreja Memorial Kaiser Wilhelm. Eles(as) não preferiam uma reconstrução regenerativa da igreja, e não ansiavam por uma oportunidade de desfazer os danos infligidos pelas bombas e, assim, criar uma vitória simbólica sobre aqueles que bombardearam sua cidade (ou aqueles que causaram esse bombardeio em primeiro lugar). Da mesma forma, as estátuas bombardeadas dos Budas podem ter um impacto positivo no desenvolvimento futuro do Vale de Bamiyan, mesmo quando permanecem ausentes de seus lugares originais. Como indicam pesquisas recentes sobre o interesse turístico atraído por locais que perderam sua materialidade (ROSS *et al.*, 2017), a própria ausência dos monumentos no Vale de Bamiyan, se interpretada e apresentada da maneira correta, pode se tornar (ou permanecer) um símbolo amplamente reconhecido e de alguma forma até atraente para toda uma paisagem, seu povo e seu desenvolvimento ao longo do tempo. Talvez os nichos vazios possam ser protegidos e disponibilizados para novos usos cuidadosamente escolhidos do local, possivelmente incluindo rituais comemorativos apropriados ou performances culturais, como a apresentação de narrativas históricas. Indiscutivelmente, as estátuas de Buda de Bamiyan nunca foram mais icônicas em todo o mundo do que em seu atual estado metamórfico, ou seja, com seus nichos vazios.

Em Guédelon, um canteiro de obras medieval foi criado do zero para envolver as pessoas em técnicas de construção antigas e atrair amplo interesse público para o século XIII. Aqui, através da prática historicamente informada, o passado é ressuscitado e ganha vida, criando empregos na sociedade atual, independentemente da falta de patrimônio cultural tangível “original” no sítio. No Vale de

Bamiyan, um processo de recriação inventiva do passado também pode ter um impacto positivo no seu desenvolvimento futuro. Talvez moradores e visitantes pudessem participar de uma reencarnação física gradual de uma ou mais estátuas de Buda enormes deitadas no vale (se não na vertical em outra parte do penhasco). Talvez os fragmentos restantes, escombros e poeira das estátuas possam ser usados para novos usos criativos. Ou, como Jones *et al.* (2018) recentemente mostraram ser possível, talvez práticas conjuntas de design e produção criativos possam resultar em visualizações digitais que inspirem o público a reinvestigar as relações entre pessoas, lugares e locais no Vale de Bamiyan, enquanto experimentam novas formas de autenticidade. Em outras palavras, pode haver mais opções do que aquelas ligadas à ressurreição física ou renascimento de uma ou ambas as estátuas originais de Buda. Mesmo no contexto do Patrimônio Mundial deve ser permitido perguntar se existem circunstâncias em que os ganhos antecipados podem compensar as perdas sofridas (HOLTORF, 2015).

Gostaria de enfatizar neste ponto que meu argumento não deve ser lido como uma defesa inequívoca contra a reconstrução. Tendo em conta que parecem existir dúvidas consideráveis, pelo menos por enquanto, sobre a viabilidade técnica e financeira de qualquer reconstrução em larga escala, sem falar da ameaça de uma nova destruição quando a reconstrução estiver concluída, estou apenas enfatizando que existem outros caminhos a serem considerados.

Só o futuro dirá se poderão ser mantidas inalteradas, em cada eventualidade e sob todas as circunstâncias, as razões pelas quais a Paisagem Cultural e os Remanescentes Arqueológicos do Vale de Bamiyan foram inscritos na Lista do Patrimônio Mundial sob cinco (!) dos critérios da Convenção. No contexto desta publicação reunida pela UNESCO, deve ser lícito sugerir que talvez a questão da inscrição do sítio na Convenção do Patrimônio Mundial não seja a única, ou mesmo a mais importante, em jogo. No entanto, observo que, em cumprimento do Critério “iii” da Convenção, o Vale de Bamiyan é considerado “excepcional testemunho de uma tradição cultural na região da Ásia Central, *que desapareceu*” (UNESCO, 2003, grifo meu). Ironicamente, parece que, por incrível que pareça, o estado atual fortalece o valor aqui. Da mesma forma, uma reconstrução pode realmente diminuir reconhecimento do sítio, que, como mencionado no Critério “vi”, sofreu danos repetidos “em diferentes momentos de sua existência, incluindo a destruição deliberada em 2001, que abalou o mundo inteiro” (UNESCO, 2003).

6. CONCLUSÕES: A GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL COMO CONSTRUÇÃO DO FUTURO

Um bom começo para futuras deliberações entre as partes interessadas relevantes e gestores(as) sobre uma abordagem geral de conservação para as estátuas

de Buda de Bamiyan pode ser avaliar cuidadosamente não apenas as viabilidades, mas também, e especialmente, os prováveis benefícios e resultados, bem como os riscos de uma série de possíveis intervenções destinadas a melhorar a sociedade futura. É muito apropriado que as Conclusões adotadas da reunião de 2017 (NAGAOKA, 2020, p. 352) reconheçam claramente (no parágrafo 7) a necessidade de elaborar e consultar uma estratégia de longo prazo sobre o que fazer com o patrimônio cultural do local. Essa necessidade de planejamento de longo prazo terá que ser realizada em conjunto com a exigência expressa em relação ao Plano Diretor Cultural da UNESCO de delinear uma nova “visão e missão para o Vale de Bamiyan”, assegurando que “o planejamento geral cuidadoso deve equilibrar os interesses das diferentes partes interessadas, aldeões(ãs) e comunidade rural, cidadãos(ãs) e empresários(as), investidores(as) e incorporadores(as), mas também a administração provincial, o governo e, claro, organizações de assistência internacional” (JANSEN, 2014, p. 18). Tais ambições estão longe de serem fáceis de alcançar. Como ilustram Helaine Silverman e Marie-Louise Stig Sørensen (NAGAOKA, 2020), serão necessárias muito mais pesquisas em ciências sociais sobre as complexidades da memória coletiva, sobre as comunidades heterogêneas e sobre a melhor estratégia em relação ao patrimônio local contestado no vale de Bamiyan.

Já em 2011, um Fórum Internacional realizado na Sede da UNESCO em Paris por ocasião do 10º aniversário da destruição violenta das estátuas do Buda teve como objetivo contribuir para o progresso no Afeganistão, conforme indicado no título do encontro, “Rumo à Aproximação Cultural e Tolerância”. As Conclusões de 2017 mencionam a necessidade de reconhecer “a identidade, história, integridade, memória e dignidade das populações locais” bem como a expectativa de que “qualquer atividade deve ter como objetivo proporcionar benefícios socioeconômicos para as comunidades locais” (parágrafo 10). Além disso, como mencionado anteriormente, as Conclusões comprometem todos os envolvidos na reconstrução a considerar “a proteção e o avanço dos direitos humanos, a promoção da construção da paz e o desenvolvimento sustentável”. A UNESCO (2017) também reconhece a importância de que “os(as) representantes governamentais envolvidos(as), especialistas técnicos(as) e doadores(as) reconheçam a importância do papel que a cultura pode desempenhar no processo de construção da paz e desenvolvimento, especificamente em regiões de conflito ou pós-conflito”, e o potencial no Vale de Bamiyan especificamente “para efetuar uma contribuição fundamental para a paz e iniciativas de construção do Estado por meio da promoção de uma discussão intercultural positiva, da interação, da compreensão e do respeito pela heterogeneidade cultural e pelos direitos humanos”. Isso se aplica até mesmo em relação ao desenvolvimento turístico que, se espera, possa contribuir para o crescimento econômico futuro em uma região do

mundo que, apesar do progresso, ainda é insegura. Todas essas altas aspirações e quaisquer formas realistas de implementá-las para beneficiar gerações futuras específicas serão tópicos importantes a serem considerados com muito mais detalhes em todos os níveis apropriados (HOLTORF; HÖGBERG, 2021).

O filósofo James Janowski (2013, p. 69) observou que os(as) “tomadores(as) de decisão são obrigados a pensar (...) no que o sítio pode significar e o que o sítio *deve* significar no futuro. E, embora essa seja definitivamente uma pergunta difícil, eles precisariam perguntar: o que Bamiyan deve significar no próximo milênio – ou em, digamos, outros 1.400 anos?” Ao contrário do que Janowski sugeriu em seu artigo, gostaria de enfatizar, no entanto, que a reconstrução de uma ou mais estátuas de Buda não é uma parte necessária da resposta a essa pergunta. O patrimônio do Vale de Bamiyan e seus múltiplos valores continuarão mudando, exigindo estratégias flexíveis de gestão e criatividade na concepção ou no aprimoramento de manifestações oportunas do patrimônio.

Antes que qualquer reconstrução específica das estátuas de Buda seja autorizada, devemos considerar futuros alternativos para o passado (CAMERON, 2010, p. 211-215): haverá novos públicos para o patrimônio entre as crescentes populações da Ásia? As formas digitais e interativas de apresentação reduzirão o significado de artefatos genuínos? A preferência pela herança sombria e dolorosa crescerá e talvez exigirá cada vez mais histórias sobre o Talibã em vez de sobre o budismo? Ou o turismo patrimonial chegará ao fim? Com base em uma declaração de Mahatma Gandhi, Marta de la Torre (2013, p. 162) chegou à seguinte conclusão, que poderia até ser aplicada a Bamiyan: “se ‘o patrimônio de uma nação reside nos corações e na alma de seu povo’, então ele mudará à medida que os valores das pessoas mudarem, e as mudanças tanto nas pessoas quanto no patrimônio são inevitáveis. E a forma como o patrimônio é conservado também terá que mudar”.

7. RECOMENDAÇÕES RESUMIDAS

1. Pense no futuro, não (apenas) no passado: o que você espera que as estátuas de Buda façam nas sociedades futuras que invariavelmente diferirão das sociedades atuais? Quais são os benefícios e riscos de ações específicas no presente para gerações futuras específicas?
2. Não se esqueça dos muitos caminhos além da reconstrução, tomando tanto expressões tangíveis quanto intangíveis, nas quais o passado pode ser valioso e significativo para as pessoas. Mesmo locais perdidos e patrimônios arruinados, como as estátuas destruídas de Buda, podem contribuir para a construção do futuro.

3. Considere que os bens culturais reimaginados criativamente podem manifestar e aprimorar com sucesso valores patrimoniais. Uma série de processos e práticas através dos quais as estátuas de Buda podem ser reinventadas e ganhar vida no presente também podem contribuir para a construção do futuro.

8. AGRADECIMENTOS

A questão da permissibilidade e das qualidades e impacto das reconstruções do patrimônio cultural tangível está há muito tempo no centro da teoria do patrimônio cultural e de sua gestão. Desejo reconhecer a extensa literatura sobre este tópico, destacando o impressionante catálogo de Winfried Nerdinger (publicado em alemão em 2010), que fornece um excelente relato recente das questões em jogo e muitos estudos de caso relevantes. Durante o workshop de Tóquio, fui muito inspirado por Michael Turner para pensar mais profundamente sobre as distinções no pensamento judaico entre ressurreição e reencarnação, por um lado, e metamorfismo e regeneração, por outro; eu ainda não fiz plena justiça a essas sutilezas em meu pensamento sobre a destruição e reconstrução do patrimônio cultural como construção de futuro. Também reconheço o estímulo intelectual obtido com as discussões em nosso programa de pesquisa “Heritage Futures” financiado pelo AHRC (www.heritage-futures.org).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMERON, Catherine. The unnatural history of heritage: what's the future for the past? *Journal of Heritage Tourism*, v. 5, n. 3, p. 203-218, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/1743873X.2010.505289>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- DE LA TORRE, Marta. Values and heritage conservation. *Heritage & Society*, v. 60, n. 2, p. 155-166, 2013.
- FAIRCLOUGH, Graham. Conservation and the British. In: SCHOFIELD, John (Org.). *Defining moments: dramatic archaeologies of the twentieth-century*. Oxford: Archaeopress, 2009.
- HARRISON, Rodney. *Heritage: critical approaches*. Abingdon; New York: Routledge, 2013.
- HÖGBERG, Anders, HOLTORF, Cornelius; MAY, Sarah, *et al.* No future in archaeological heritage management? *World Archaeology*, v. 49, n. 5, p. 639-647, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00438243.2017.1406398>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- HOLTORF, Cornelius. Averting loss aversion in Cultural Heritage. *International Journal of Heritage Studies*, v. 21, n. 4, p. 405-421, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13527258.2014.938766>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- HOLTORF, Cornelius. Can less be more? Heritage in the Age of Terrorism. *Public Archaeology*, v. 5, n. 2, p. 101-109, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1179/pua.2006.5.2.101>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- HOLTORF, Cornelius. The past people want: heritage for the majority? In: SCARRE, Geoffrey; CONINGHAM, Robin (Orgs.). *Appropriating the past: philosophical perspectives on the practice of archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- HOLTORF, Cornelius; FAIRCLOUGH, Graham. The New Heritage and re-shapings of the past. In: GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo (Org.). *Reclaiming archaeology: beyond the tropes of Modernity*. London; New York: Routledge, 2016.

- HOLTORF, Cornelius; HÖGBERG, Anders. Introduction: Cultural Heritage as a futuristic field. In: HOLTORF, Cornelius; HÖGBERG, Anders (Orgs.). *Cultural Heritage and the future*. London; New York: Routledge; Taylor & Francis Group, 2020.
- JANOWSKI, James. Resuscitating the Bamiyan's Buddhas? A dispatch from Dresden, two lessons learned. In: HATCHFIELD, Pamela (Org.). *Ethics & critical thinking in conservation*. Washington: American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works, 2013.
- JANSEN, Michael. *Cultural Landscape and Archaeological Remains of the Bamiyan Valley*: requirements for the implementation of the UNESCO Cultural Master Plan and the Management Plan Preparation Process. 2014. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/208/>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- JONES, Siân; JEFFREY, Stuart; MAXWELL, Mhairi, *et al.* 3D Heritage Visualisation and the Negotiation of Authenticity: the ACCORD Project. *International Journal of Heritage Studies*, v. 24, n. 4, p. 333-353, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13527258.2017.1378905>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- KAPPEL, Kai; WILHELM-GEDÄCHTNISKIRCHE, Kaiser (Orgs.). *Egon Eiermann: Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Berlin, 1961-2011*. Lindenbergl im Allgäu: Kunstverlag Josef Fink, 2011.
- LOULANSKI, Tolina. Revising the concept for Cultural Heritage: the argument for a functional approach. *International Journal of Cultural Property*, v. 13, n. 02, 2006. <https://doi.org/10.1017/S0940739106060085>.
- LOWENTHAL, David. *Possessed by the past: the heritage crusade and the spoils of history*. New York: Free Press, 1996.
- MARTIN, Maryline; RENUCCI, Florian. *Guédelon: a castle in the making*. Histoire. Rennes: Éd. "Ouest-France", 2011.
- MESKELL, Lynn (Org.). *Archaeology under fire: nationalism, politics and heritage in the eastern Mediterranean and Middle East*. London; New York: Routledge, 1998.
- MINARD, Philippe; FOLCHER, François. *Guédelon: fanatics for a fortress*. Genève: Aubanel, 2003.
- NAGAOKA, Masanori (Org.). *The future of the Bamiyan Buddha Statues: heritage reconstruction in theory and practice*. Cham: Springer International Publishing, 2020.
- NERDINGER, Winfried (Org.). *Geschichte der Rekonstruktion, Konstruktion der Geschichte*. München: Prestel, 2010.
- ROSS, David; SAXENA, Gunjan; CORREIA, Fernando, *et al.* Archaeological tourism: a creative approach. *Annals of Tourism Research*, v. 67, p. 37-47, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1016/j.annals.2017.08.001>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- SØRENSEN, Marie Louise Stig; VIEJO-ROSE, Dacia (Orgs.). *War and Cultural Heritage: biographies of place*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/CBO9781107444911>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- SPENNEMANN, Dirk H. R. The futurist stance of historical societies: an analysis of position statements. *International Journal of Arts Management*, v. 9, n. 2, p. 4-15, 2007.
- UNESCO. *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*. Paris, 1972. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/conventiontext/>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- UNESCO. *Cultural Landscape and Archaeological Remains of the Bamiyan Valley (Afghanistan)*. 27th session of the World Heritage Committee (27 COM). 2003. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/decisions/628>. Acessado 3 mai. 2022.
- UNESCO. *The Future of the Bamiyan Buddha Statues*: Webpages about the 2017 Tokyo Meeting. 2017. Disponível em: <https://bamiyanfuture.com/>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- WALDERA, Jessica. *Kaiser Wilhelm Memorial Church Berlin*. Berlin: Publicon, 2015.
- WYLIE, Alison. The promise and perils of an ethic of stewardship. In: MESKELL, Lynn; PELS, Peter (Orgs.). *Embedding Ethics*. Abingdon; New York: Routledge, 2020.

A TERRA E O ESPAÇO: FOGUETES, PRISÕES, PROTESTOS E PATRIMÔNIO NA AUSTRÁLIA E NA GUIANA FRANCESA¹

ALICE GORMAN

*“A Guiana, ‘Terra dos Transportes’ tornou-se ‘Terra do Espaço’.”²
Decoudras (1971, p. 2).*

*“A Guiana ainda possui, nos dias atuais, por causa de seu passado,
por causa da triste memória do cárcere, uma reputação injusta,
injustificada e falsa”.³*

*MM Bignier, Diretor Geral do Centre National des Etudes Spatiale,
CGS e CNES (CGS; CNES, 1972, p. 3).*

*“As máquinas, ao que parece, obedecem a uma lei superior: as leis
da necessidade científica e tecnológica – ou, no mínimo, as leis da
necessidade econômica. Elas não parecem ser artefatos culturais da
mesma forma como são os pratos, as paisagens ou as casas”.*
Lubar (1993, p. 211).

A tecnologia espacial é muitas vezes descrita como global, moderna e desenraizada. Mas, uma das primeiras formas de sítio espacial, a plataforma de lançamento de foguetes, costuma ser localizada em um tipo de lugar muito específico: em aldeias remotas e aparentemente vazias. Devido à sua distância da metrópole, esses lugares também se prestaram a hospedar prisões, campos de detenção, instalações militares, armas nucleares e seus resíduos. Todos esses estabelecimentos, incluindo locais de lançamento de foguetes, causaram protestos. Essas questões foram abordadas nos locais de lançamento de foguetes Woomera na Austrália e Kourou na Guiana Francesa. Em 2005, os grupos Crioulos da Guiana Francesa se

1 A TERRA E O ESPAÇO: FOGUETES, PRISÕES, PROTESTOS E PATRIMÔNIO NA AUSTRÁLIA E NA GUIANA FRANCESA artigo publicado sob os termos de licença 5204740836097 (09/12/2021) entre Gilmar Benevides e Springer Nature Customer Service Centre GmbH, sob providências da Copyright Clearance Center. Escrito originalmente em inglês, adaptado e traduzido por Gilmar Benevides, sob permissão de Springer Nature, a partir de: GORMAN, Alice. La Terre et l'Espace: Rockets, Prisons, Protests and Heritage in Australia and French Guiana. *Arch* 3, 153–168, 2007. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s11759-007-9017-9>.

2 No original: “La Guyane, ‘Terre de Transportation’ est devenue ‘Terre de l’Espace’”.

3 No original: “La Guyane a, encore, à l’heure actuelle, à cause de son passé, à cause du triste souvenir du bagne, une réputation injuste, injustifiée et fausse”.

manifestaram contra a construção de uma nova plataforma de lançamento perto de Kourou porque danificaria o material arqueológico. A minha presença teve como propósito dizer que os protestos ocorridos em Woomera, há sessenta anos, foram uma parte essencial da herança da era espacial, que revelou o emaranhamento entre as prisões e os protestos, tendo como cenário a exploração espacial.

1. INTRODUÇÃO

A ciência dos foguetes e o empreendimento espacial são frequentemente representados como a última palavra em cultura global: uma aspiração profundamente humana que une a todas as pessoas em todos os lugares. No filme de Stanley Kubrick e Arthur C. Clarke, *2001: Uma Odisseia no Espaço* (1986), vemos que o desejo pelo espaço está presente desde o nascimento da humanidade, como está demonstrado na figura de um proto-humano peludo que atira sua ferramenta feita de osso para o céu. No alto, o instrumento se transforma em uma estação espacial em formato circular (BOYLAN, 1985). No século vinte e um as estações espaciais e outras naves espaciais são manobradas em órbita a partir das salas de controle terrestre, fechadas por janelas de vidro, como se fosse para isolá-las das características mundanas da vida terráquea. Essa alta tecnologia da exploração do espaço é universal, moderna e sem lugar fixo (REDFIELD, 1996, p. 252).

Ainda assim, ela permanece enraizada em lugares na superfície da Terra. Cada pedaço de lixo espacial, de origem militar ou civil, é rastreado por instalações espalhadas pelo mundo. A distribuição das instalações espaciais não coincide necessariamente com a localização dos principais financiadores, usuários e cientistas da exploração espacial – as nações industriais da Europa e da América do Norte. Ao invés disso, essas instalações tendem a estar localizadas em áreas consideradas subdesenvolvidas e longe das metrópoles: Argélia, Novo México, Cazaquistão, Austrália, Guiana Francesa.

Este aparente afastamento presta-se a outros usos, semelhantes aos testes nucleares, às penitenciárias, aos campos de detenção e de trabalhos forçados, além das instalações militares. Nesse processo, as populações indígenas e outras populações locais enfrentam uma gama de impactos que vão desde a desapropriação à reintegração de posse. Quanto mais subdesenvolvidos, maiores são as vantagens diante da indesejável exposição ao julgamento do público. Mas apesar da tirania da distância (BLAINEY, 1975), tais atividades têm inspirado protestos cada vez mais vigorosos por parte daqueles que questionam o direito da alta tecnologia a comprometer os valores sociais (SCHOFIELD; BECK; DROLLINGER, 2003).

O presente artigo é sobre os fios da história e da tecnologia que conectaram os locais de lançamento de foguetes em Woomera, estabelecidos em 1947 no “quintal” da Austrália, e em Kourou, na Guiana Francesa, fundado em 1964.

Para entender a cultura material da exploração espacial e sua assinatura arqueológica é necessário examinar como essa tecnologia, aparentemente global e desenraizada, interage com situações específicas locais. A comparação entre duas situações tão diferentes dessas plataformas de lançamento de foguetes – avançado/atrasado, militar/civil, desértico/tropical, inglês/francês – demonstra que a localização na hierarquia colonial atravessa fronteiras nacionais, linguísticas e culturais, cuja finalidade é a de criar uma experiência comum de alta tecnologia no mundo moderno.

Em 2005, levei minhas histórias sobre Woomera para o Centro Espacial da Guiana (CSG), em Kourou, onde descobri que os temas de encarceramento e protesto ainda eram muito potentes no presente. Na ocasião havia a construção de uma nova área de lançamento para o foguete russo *Soyuz*, iniciada em uma área selvagem entre Kourou e Sinnamary.

2. O PODER DO PASSADO

No meu quarto de hotel, em Paris, recebo um telefonema assombroso. No dia seguinte pela manhã eu teria que voar de Orly para Caiena para, em dois dias, apresentar uma palestra no Centro Espacial da Guiana (CSG), em Kourou, sobre o foguete Europa, lançado de Woomera pela precursora da Agência Espacial Europeia, a Organização Europeia de Desenvolvimento de Lançadores (ELDO). Há uma hesitação na voz de Juan enquanto ele faz um pedido que eu demoro a assimilar. O CSG quer que eu retire certos temas da minha apresentação. Em particular demonstram estar preocupados com o meu foco nos protestos que aconteceram em 1947, quando a proposta de foguetes em Woomera tornou-se conhecida do público australiano; e também pela minha referência acerca de um centro de detenção para refugiados criado em 1999, em Woomera, como um “campo de concentração”. Nesse exato momento há um protesto em Kourou contra as obras de construção da nova plataforma de lançamento da Soyuz, que está destruindo um sítio arqueológico. Se os manifestantes soubessem que a Woomera também foi um local de protesto, isso poderia inflamar as coisas. De modo que nunca me passou pela cabeça que os eventos que ocorreram na Austrália, há quase 60 anos, também poderiam ter algum impacto sobre o empreendimento espacial no presente e, conseqüentemente, em todo o mundo.

3. DA IDADE DA PEDRA À IDADE DO ESPAÇO: O IMPACTO DA WOOMERA SOBRE O POVO ABORÍGINE

Entre 1946-7, a partir de um projeto conjunto entre o Reino Unido e a Austrália, instalou-se a Long Range Weapons Establishment a aproximadamente 450 km ao norte de Adelaide. A área foi considerada remota e improdutiva, pois se tratava de uma planície sem árvores e com poucas fontes de água. Tudo ali foi construído na base do risco: estradas, pistas de decolagem, oficinas, casas, insta-

lações de lazer. Houve grandes despesas para canalizar a água que seria utilizada para suprir aquele terreno (MORTON, 1989, p. 123-126).

Entretanto, nem todos na Austrália apoiavam o estabelecimento de lançamento de foguetes destinado ao desenvolvimento de mísseis nucleares. Pairava no ar uma vasta consternação com a decisão, causada pelos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial, de entrar em uma corrida armamentista nuclear e a preocupação com o impacto do alcance do foguete sobre os povos aborígenes (WATT, 1947; DUGUID, 1947). Sob a liderança do Dr. Charles Duguid, a Igreja Presbiteriana liderou um protesto de âmbito nacional, um movimento que envolveu mais de 50 grupos comunitários, sindicatos e organizações de direitos dos povos aborígenes.

O protesto reuniu apoiadores de alto nível: o próprio Duguid, o antropólogo Donald Thomson, a representante do Parlamento, Sra. Ada Blackburn; o ativista aborígene Pastor Doug Nichols e muitos outros. O debate discorreu sobre o lugar que os povos aborígenes ocupavam na sociedade branca australiana, com opiniões que iam da famosa expectativa de que os aborígenes estariam à beira da extinção (BATES, 1938), até a exigência de sua maior assimilação ou mesmo proteção. Em resposta à reunião, o governo australiano rotulou os líderes do protesto de comunistas e os colocou sob sua vigilância.

Aconselhado pelo antropólogo da Universidade de Sydney, A. P. Elkin, o governo compreendeu que os acontecimentos em Woomera iriam, no máximo, acelerar os processos inevitáveis e já evidentes entre os grupos aborígenes do Centro e do Sul da Austrália: o fato de se “adentrar” no deserto para as missões apenas aumentaria a dependência de alimentos e medicamentos europeus; além da exposição ao álcool, doenças e outros vícios da civilização. Um comitê, supostamente independente, foi criado para examinar a gama de impactos sobre os povos aborígenes e demitiu as representações de Duguid e Thomson. Desiludido, Duguid retirou-se e, assim, terminou a primeira fase dos protestos em Woomera.

O levantamento prévio e a construção da infraestrutura para o local de lançamento de foguetes progrediram durante todo o final da década de 1940, e o primeiro teste de mísseis aconteceu em 1949. A partir de então o movimento ficaria restrito à área interna, proibida ao alcance dos aborígenes, que não puderam mais acessar muitos de seus locais cerimoniais e recursos naturais: eles passaram inclusive a competir por uma água com valor exorbitante, utilizada somente para o lançamento dos foguetes. As estradas foram abertas e através delas foram chegando pessoas, equipamentos, todavia sem que houvesse qualquer preparação para o contato entre os dois grupos. Uma política de não intervenção levou a interações difíceis em Woomera, onde os demais servidores do governo foram proibidos de ajudar os demais grupos aborígenes, mesmo quando eles obviamen-

te necessitavam de comida, água, transporte ou remédio (MORTON, 1989, p. 83-87). Essa situação se manteve até 1967, quando os povos aborígenes finalmente tornaram-se reconhecidos como cidadãos da Austrália. Enquanto isso, em Woomera as pessoas recolhiam artefatos líticos no deserto e ponderavam acerca do contraste entre a Idade da Pedra e a Idade do Espaço (GORMAN, 2005a).

Esses eventos não são periféricos – como tenho argumentado – para o entendimento sobre a área de lançamento de foguetes em Woomera, enquanto um sítio de lançamento espacial. Eles são um aspecto integrante de sua importância, que se relaciona com os processos coloniais em atividade e o crescimento da indústria espacial (GORMAN, 2005b). Da mesma forma, a correlação entre espaço/protesto não é um dado isolado na história da exploração do espaço.

4. OS DESPOSSUÍDOS

Mathilde, do escritório de relações públicas do CSG, me explica por que eu não posso falar sobre os protestos dos Woomera em Kourou. Quando Kourou foi fundada, na condição de sítio de lançamento de foguetes espaciais em 1964, uma grande área de terra teve que ser expropriada (obrigatoriamente adquirida, para usar o termo australiano). Desde então os expropriados estavam infelizes com esse tratamento e se opunham à presença do centro espacial. De modo que era esse grupo que estava protestando contra os distúrbios causados nos sítios arqueológicos devido à construção da plataforma da Soyuz.

Recebo outra perspectiva, vinda de David, que trabalha para a Prefeitura e que durante o seu doutorado na Sorbonne escrevia sobre a história de Kourou. Ele explica que as pessoas desapropriadas de suas terras eram Crioulos, descendentes de pessoas que foram escravizadas nas plantações, finalmente libertadas em 1848. Essas pessoas haviam adquirido a terra há cerca de 100 anos e tinham trabalhado muito para torná-la viável.

David sugere que eu procure nos arquivos os documentos relacionados aos protestos que aconteceram em 1968. Ele também me orienta no sentido de que eu faça uma palestra na mediateca para permitir aos habitantes da cidade ouvir a história da Woomera.

5. DO DESERTO PARA OS TRÓPICOS: O FOGUETE EUROPA NA GUIANA FRANCESA

Em 1962, quando 10 países europeus se uniram para desenvolver um veículo de lançamento de satélites que os tornaria independentes dos EUA e da URSS, os cientistas espaciais australianos já estavam engajados no rastreamento de satélites americanos. Desenvolvia-se, então, um conjunto de armamentos balísticos – e outros armamentos aerotransportados – para o Reino Unido. A

propósito, nesse momento Woomera passou a servir como a base para um lançamento híbrido: o foguete Europa, que tinha um primeiro estágio britânico, um segundo estágio francês e um terceiro estágio alemão. O satélite era italiano e o sistema de rastreamento/orientação era fornecido pela Bélgica e pelos Países Baixos.

Por volta dessa época o governo francês sabia que em breve perderia o controle de seus locais de lançamento no deserto argelino, em Colomb-Béchar e Hammaguir, porque a Argélia avançara em direção à sua independência. Enquanto o foguete Europa estava sendo testado em Woomera, a França procurava outras localizações potenciais para uma linha de foguetes (LA GUYANE, 1967, p. 73). De modo que a Guiana Francesa apresentava duas vantagens significativas: estava há cinco graus do equador, o que permitia a rotação da Terra para ajudar lançar-se na órbita geostacionária; e tinha uma população muito baixa, cerca de 34.000 pessoas (LA GUYANE, 1967, p. 20). As desvantagens eram: a umidade tropical hostil a aparelhos eletrônicos sensíveis, além da má reputação como *le cimetière des blancs* (o cemitério dos brancos) e o legado infame da prisão nas Îles de Salut (LOWENTHAL, 1952, p. 22; LA GUYANE, 1967, p. 10). Em 1969, após o fracasso no lançamento de um satélite, a ELDO retirou-se da Woomera e transferiu o foguete Europa para uma nova casa nos trópicos da América do Sul.

Porém, da mesma forma como ocorrera em Woomera, nem todos estavam muito contentes com o advento da Era Espacial em Kourou. Depois de séculos de negligência, a Guiana Francesa de repente tinha algo que era valioso para a metrópole: terra aparentemente sem dono. A fim de iniciar a construção das plataformas de lançamento – ou *pas de tir* – o Centre National d'Études Spatiales (CNES) expropriou terras dos grupos Crioulos que não tinham título legal (BOURILLON, 1967, p. 21). As pessoas foram deslocadas para terrenos em locais menos favoráveis, de modo que os antigos proprietários, habituados à vida em cabanas ou casas cobertas de folhas de palmeira, foram acomodados em minúsculos blocos de concreto na aldeia de Kourou. O acontecimento teve um efeito desastroso sobre a comunidade (David Redon, a partir de comunicação pessoal; BOURILLON, 1967, p. 22).

P. L. Bourillon, em um relatório ao CSG sobre os efeitos das primeiras expropriações, advertiu que o assunto deveria ser melhor gerenciado na segunda rodada de expropriações que ocorreriam no entorno de Sinamary (1967, p. 22). Em 1968, quando a construção inicial da plataforma de lançamento já havia sido concluída, os expropriados expuseram tudo o que estavam sentindo por meio de uma manifestação que ocupou as principais ruas de Kourou (David Redon, comunicação pessoal).

Em 1994 houve outro grande protesto, dessa vez contra a proposta de fechamento de uma via pública pelo CSG (REDFIELD, 2002). Isso porque perder o acesso a essa estrada também significava perder o acesso às terras de seu entorno, que eram utilizadas como fazendas e residências. Um grupo de ativistas trouxe à memória, publicamente, sobre essas expropriações anteriores (REDFIELD, 2002, p. 810). Em 2005 a minha chegada a Kourou coincidiu com outra onda de protestos.

6. *LES REGLES DU JEU*

Estou realmente entusiasmada com a oportunidade de falar aos moradores de Kourou sobre Woomera. David diz que não há qualquer sombra de conspiração: de fato estão ansiosos para aprender sobre outra cidade espacial igual a sua. Mas eu ainda estou consciente de ser uma pessoa estranha nesse terreno político, sem os devidos conhecimentos para entender as implicações de minhas ações. Decido, então, consultar uma pessoa sênior da indústria que também está visitando Kourou naquele momento. Desse modo converso sobre os meus dilemas éticos acerca da minha palestra censurada a pedido do CSG, do meu desejo de ter uma comunicação aberta, do medo de ser deportada e da minha preocupação com o impacto sobre Juan, no seu retorno à França. Hoje eu olho para trás e percebo que a resposta que recebi não deveria ter me surpreendido tanto, porque fui aconselhada a não ofender a CSG – caso contrário eu teria que dar adeus às minhas pesquisas – já que ninguém na indústria espacial cooperaria comigo novamente.

7. ARQUEOLOGIA NA PLATAFORMA DE LANÇAMENTO DE FOGUETES

A proposta de construção de uma plataforma de lançamento da *Soyuz*, entre Kourou e Sinnamary, desencadeou alterações na legislação de proteção do patrimônio da França em 2001 (alterada 2003 e 2004), quando se começou a exigir investigações arqueológicas prévias ao desenvolvimento da edificação. Tais progressos na legislação estavam em andamento no exato momento da minha chegada à Guiana Francesa. Os relatos que ouvi indicavam que o material ameríndio fora localizado, mas os manifestantes eram Crioulos *expropriés* – aparentemente um paradoxo.

Na verdade, dois componentes da arqueologia suscitavam preocupações. As escavações feitas pelo INRAP (*l'Institut National de Recherches Archéologiques Préventives*) revelou dois níveis culturais. Os níveis mais altos estavam relacionados à ocupação da vila de Malmanoury do décimo sétimo ao décimo nono séculos. Havia cerâmica ameríndia, moedas europeias, machado com lâminas de metal, utensílios e, mais significativamente, oito sepulturas. Um corpo estava ornado com contas de vidro veneziano (BELLANOVA, 2005, p. 37). No nível inferior havia

artefatos de quartzo em flocos e tipos de cerâmica incomuns. Um radio-carbono determinou uma data por volta de 1265 A.P. (BELLANOVA, 2005, p. 37).

Os representantes da comunidade ameríndia foram convidados pela CNES/CSG a visitar o sítio e assistir às apresentações sobre os resultados das escavações. As reações, previsivelmente, foram as mais variadas. Jean-Aubéric Charles, presidente da Federação das Organizações Ameríndias da Guiana Francesa, expressou apreço por ser informado sobre os resultados, mas permaneceu preocupado com as sepulturas:

Nós temos um grande respeito por nossos mortos e geralmente evitamos movê-los. Mas, se isso se revela indispensável, há os rituais que devem ser respeitados e que não ocorreram neste caso. Nós certamente devemos proceder a uma cerimônia antes de mover os restos mortais (*apud* BELLANOVA, 2005, p. 39).

Por outro lado, a valorização da arqueologia ameríndia fomenta o respeito pela cultura ameríndia na atualidade, como Cécile Kouyouri, chefe de a aldeia de Yanou, declarou: “eu sabia, todos nós sabíamos, que o povo ameríndio estava presente nesta terra da Guiana há milhares de anos. Hoje as escavações provam o que já sabíamos” (*apud* BELLANOVA, 2005, p. 39).

A introdução de doenças europeias teve um impacto terrível na população ameríndia da Guiana Francesa (HURAUULT, 1965a, p. 610; HURAUULT, 1965b, p. 816; LOWENTHAL, 1952). Como na Austrália, o declínio da população foi interpretado como um fenômeno natural em face da cultura europeia superior: “*les Indiens disparaissent parce que c’est leur destin de disparaître, parce qu’ils seraient ‘une race usée’*” (“os indígenas desaparecem porque é seu destino desaparecer; eles são ‘uma raça arruinada’”) (HURAUULT, 1965b, p. 822). Parece uma hipótese justa a de que o Malmanoury ameríndio foi afetado pela colonização francesa da Guiana. No século XIX já não era mais predominantemente um assentamento ameríndio: Malmanoury foi ocupado pelos Crioulos, que, no entanto, preservaram uma tradição oral de seus antecessores neste local (BELLANOVA, 2005, p. 37). Mas eles também sucumbiram à força do destino. Em um relato publicado, afirma-se que o povo Crioulo de Malmanoury foi “abandonado” no início da década de 1970 (MANDIN, 2005, p. 38). É claro que esse abandono foi de fato forçado por causa da expropriação. A localização da plataforma de lançamento da *Soyuz* nesta área já se conformava como uma segunda ameaça de destruição do seu patrimônio cultural. E essa era exatamente a fonte dos protestos na atualidade.

8. NA MEDIATHÈQUE DE KOUROU

Há uma boa multidão que inclui desde Crioulos, cientistas espaciais, pessoas da Prefeitura, uma antropóloga. Laura, uma funcionária da Agência Espacial Europeia, traduz para o público, pois muitos não entendem o inglês e eu não tive tempo suficiente para buscar um vocabulário especializado em francês (no CSG

eu também falei em inglês). No final a solução é a mais simples. Decido discorrer sobre as mesmas informações para todos, assim ninguém pode me acusar de fomentar deliberadamente a agitação civil. Portanto não insisto em falar sobre o protesto de 1947, nem acerca do centro de detenção Woomera durante a minha apresentação. Os CSG ficaram satisfeitos com este arranjo. Quanto às perguntas sobre outras questões, a opção de respondê-las ficaria sob meu critério.

A população de Kourou estava lendo nas entrelinhas. Ao final da discussão alguém pergunta: “Você poderia dizer se o desenvolvimento de Woomera trouxe vantagens para o povo aborígine?”...

9. OS PROTESTOS EM WOOMERA

O protesto nacional liderado pelo Dr. Charles Duguid em 1947 não encerrou as controvérsias em Woomera. Como a construção de instalações na plataforma de lançamento continuaram em 1948, os sindicatos entraram em greve para registrar seu descontentamento com as políticas de rearmamento do governo australiano (MORTON, 1989, p. 117-123). O estabelecimento da estação terrestre de satélites militares dos EUA, Nurrungar, em Woomera, no ano de 1971, levou a uma nova onda de ativismo. Muitos sentiram que a construção de Nurrungar fazia da Austrália um alvo da Guerra Fria, que era inaceitável ter uma instalação militar em solo australiano cuja função permaneceu envolta em segredo, e discordavam do compromisso do governo de promover os objetivos militares dos EUA (Baile de 1987).

Em 1997 o governo australiano propôs tirar proveito do isolamento em Woomera e de sua estabilidade sísmica para a disposição de resíduos nucleares naquele local. Isso provocou outro movimento de protesto que trouxe as preocupações dos aborígenes à atenção pública, especialmente por meio do *Irati Wanti* (O Veneno – *Leave It*), organizado pelas anciãs aborígenes da região. Assim como fora em 1947, o impacto da disposição de resíduos nucleares no território aborígine foi um dos principais motivos de diversos protestos.

Enfim, no ano de 1999, o público divorciou Woomera da história dos foguetes porque o governo australiano resolveu construir nos arredores da cidade um centro de detenção para os(as) requerentes de asilo que fugiam da opressão e da pobreza, vindos(as) de países como o Iraque. Até 2003 os(as) refugiados(as), inclusive crianças, foram cercados(as) por muros cobertos com arame farpado, afastados(as) de grupos de apoio e de seus(suas) advogados(as), sob a punição de um calor intenso de verão. Por ironia, as casas da aldeia Woomera estavam vazias na época, com seus jardins que sofriam com a falta de água e de manutenção. Enquanto alguns setores da sociedade australiana apoiavam essa política, outros a deploraram; e novamente Woomera foi o palco de protestos envolvendo uma

ampla gama de grupos provenientes das igrejas, do comércio, dos sindicatos, das organizações rurais e de mulheres.

10. A ÎLE DU DIABLE

Um dia de minha visita a Kourou foi reservado a uma viagem às Îles de Salut e para ver as famosas celas da prisão onde Papillon⁴ foi encarcerado. Apesar de meu interesse em Papillon e Dreyfus⁵, na verdade eu estava bastante aborrecida por desistir de um dia no qual eu poderia ter passado nos arquivos ou explorado mais o CSG. Mas logo percebi que aquilo não seria tempo perdido numa atividade turística inútil: a compreensão sobre a prisão e seu impacto foi crucial ao entendimento sobre a geografia cultural de Kourou e o seu programa espacial.

A selva estava recobrando os blocos prisionais da Île St. Joseph. De pé, dentro de uma das celas que se desmoronavam, pude ver o edifício da antiga cozinha, as palmeiras e o azul sedutor do mar e do céu. Île Royale, o centro administrativo para a ilha, era menos sombria. No ponto mais alto de Île Royale há uma pequena instalação que abriga um Contraves cinetheodolite, um instrumento de rastreamento de foguetes que também foi usado em Woomera.

O mar estava muito agitado para viajar até a Île du Diable. Eu pensava no tormento que aflorava em Dreyfus quando comecei a refletir sobre a revelação trazida por David. A França se inspirou no transporte de condenados para a Guiana Francesa a partir do exemplo dado pela Austrália.

11. LA TERRE DE TRANSPORTATION EST DEVENUE LA TERRE DE L'ESPACE

A minha descrição do centro de detenção em Woomera, associando-o ao campo de concentração, foi preciso na intenção de desenvolver o debate sobre como o isolamento das plataformas de lançamento favorecia o seu uso para outras atividades que exigiam segurança: um campo de concentração é um lugar onde as pessoas são detidas não pelo que elas fizeram, mas pelo que elas são, sem qualquer julgamento ou investigação. Apesar do centro de detenção em Woomera ter sido um tema controverso na Austrália, isso não parecia ser suficiente para alarmar o CSG.

4 N. T.: A autora refere-se ao personagem homônimo do livro *Papillon*, escrito por Henri Charrière (1906-1973), a partir da biografia do preso René Belbenoit (1899-1959) sobre a sua fuga impressionante do Presídio na Ilha do Diabo em 1935.

5 N. T.: O capitão Alfred Dreyfuss (1859-1935) foi acusado injustamente de traír os interesses franceses, preso com base em documentos falsificados e condenado à prisão perpétua na Ilha do Diabo, o que não se cumpriu. Posteriormente o Caso Dreyfuss foi reexaminado, culminando em sua anistia e reabilitação perante a sociedade francesa.

Parece-me que essa reação só pode ser explicada, outra vez, pelo posicionamento de uma ideia central que tende a ser marginalizada nos relatos da indústria espacial sobre o seu próprio desenvolvimento. Tanto o encarceramento quanto o trabalho escravo são temas que se arrastam e atravessam as narrativas sobre o espaço nos diversos continentes.

De modo que, assim como em muitos outros lugares das Américas, a colônia da Guiana Francesa também foi erigida com base no trabalho escravo. Os jesuítas que dirigiam uma missão em Kourou, nos anos 1700, mantinham escravos e uma economia primitiva baseada no sistema colonial de monocultura para exportação.

A escravidão foi abolida nas colônias francesas em 1794, porém foi reintroduzida por Napoleão em 1803 e assim durou novamente até 1848 (LOWENTHAL, 1952, p. 29; LOWENTHAL, 1952, p. 41-42; CNES, s/d, p. 8). Por isso ainda havia pessoas escravizadas na Guiana Francesa quando, em 1792, a França decidiu transportar para lá, para o exílio, os prisioneiros políticos da Revolução (CNES, s/d, p. 8). O governo francês via a Austrália como um modelo para o seu programa de transporte, chamando a Guiana Francesa de “Botany Bay da França” (REDFIELD, 2005, p. 56-57). Em 1852, condenados de penitenciárias em Toulon, Brest e Rochefort foram transportados para a prisão nas Îles de Salut. Os condenados continuaram a ser enviados para lá até 1946 (CNES, s/d, p. 9).

É digno de nota que a própria tecnologia utilizada nos foguetes fora desenvolvida utilizando trabalho escravo durante e após a Segunda Guerra Mundial. Em 1943, detentos do campo de concentração trabalharam no foguete V2, o ancestral do Europa e do Ariane, no sítio de Peenemünde, sob o comando do pioneiro do foguete Werhner von Braun (NEUFELD, 1996, p. 188-189). Quando Peenemünde foi destruída pelos Aliados em um bombardeio, uma nova fábrica de foguetes em Nordhausen foi sustentada por um dos regimes de trabalho mais brutais utilizando o trabalho escravo do campo de Dora (SELLIER, 2003).

Nos últimos dias da Segunda Guerra Mundial, a França, a Grã-Bretanha, os EUA e a URSS se movimentaram para capturar tanto os foguetes V2 quanto os cientistas alemães. Os cientistas de foguetes alemães, levados para a URSS, foram tratados como prisioneiros importantes; e o trabalho no *gulag* foi usado para construir foguetes e mísseis (APPELBAUM, 2003, p. 208). O próprio líder do programa espacial soviético, Sergei Korolev, foi reconvoado do exílio em um *gulag* siberiano.

No ano de 1999 dois tipos de política de segurança máxima ocorreram simultaneamente há quilômetros uma da outra. Até 1984 Woomera não recebia visitantes porque a cidade ficava no meio do nada. Exceto pela presença dos funcionários do governo, ninguém mais podia entrar ou sair sem uma credencial. O

acesso aos segredos técnicos e militares dentro da aldeia era estritamente controlado. O contágio comunista teve que ser mantido na baía fora do perímetro da Área Proibida de Woomera. Por outro lado, o centro de detenção de Woomera foi projetado para que as pessoas permanecessem lá dentro. Isso significa dizer que o governo australiano estava legalmente impossibilitado de manter os refugiados numa prisão comum, ao passo em que se utilizou do deserto como uma forma de contê-los, impedi-los de fugir e tirá-los de vista.

12. DO EUROPA PARA A SOYUZ

Estamos em pé no telhado de um edifício na plataforma de lançamento ELA-3. Enquanto Jean-Claude explica o uso da água para amortecer as vibrações do Ariane, que está sendo lançado, Mathilde me atrai para o lado. “Você vai querer ver isto”, ela diz. À distância, com os seus contornos borrados pelo fino véu de garoa, está a estrutura que eu já tinha visto em várias fotografias. É a plataforma de lançamento abandonada do “Europa”. O canto do cisne da plataforma de lançamento em Kourou, em 1971. Depois que o programa foi cancelado, um fazendeiro de Kourou comprou as sobras da Blue Streaks, a primeira etapa do Europa, e os transformou em galinheiros. Em seguida houve uma proposta para uma segunda geração do Europa, que evoluiu para a primeira geração do Ariane, um dos veículos de lançamento mais bem-sucedidos do mundo.

Olhando para o mar a partir do ELA-3, as Îles de Salut parecem serenas, ao passo em que as ferozes construções de pedra da prisão estão mascaradas pela distância e por uma névoa verde de palmeiras. Mais ao norte, em direção a Sinamary, não há qualquer evidência da atividade humana; mas, em breve, as torres de lançamento da Soyuz serão levantadas no meio da selva. O metal não sobrevive bem nos trópicos. Daqui a mil anos, talvez a cerâmica ameríndia ainda permaneça como o traço da assinatura humana mais resistente no solo da Guiana.

13. CONCLUSÕES

De muitas maneiras, Womera e Kourou têm uma história semelhante. A Austrália e a Guiana Francesa eram colônias de impérios europeus e ambas foram usadas como colônia penal. Elas foram configuradas como terras remotas e desabitadas, onde ninguém poderia sofrer dano de explosão ou acidentes com um míssil nuclear. Logo, esses lugares vazios, antigas fronteiras do sistema colonial, agora funcionam como novas fronteiras para o sistema solar. Todavia, a suposição de vazio demográfico estava errada; e assim continua a era espacial em Womera e em Kourou, não sem a objeção daqueles por ela desalojados.

Pela ótica dos franceses, Kourou foi pintada com as cores do sofrimento da prisão (*bagne*); e as realizações gloriosas de Womera foram ofuscadas pela

existência do famoso centro de detenção de refugiados. Apesar da sensibilidade da indústria espacial para essa conexão, ainda permanece o fato de que em pelo menos quatro países as plataformas de lançamento de foguetes estão associadas a prisões. As paisagens espaciais são moldadas para além da mera implantação da tecnologia no deserto. A ideia de isolamento toma a forma de um instrumento do processo colonial que molda atitudes em relação a criminosos, refugiados, povos indígenas, armamentos e o meio ambiente.

A preocupação demonstrada pelo CSG sobre os temas do protesto e da prisão em relação ao estabelecimento de uma nova linha de foguetes (GORMAN, 2005b) demonstrou que o meu foco nesse assunto não era um mero exercício acadêmico, mas uma intervenção que ameaçava expor um dos mitos da exploração espacial: que seu valor universal transcende os interesses locais. Na retórica da alta tecnologia, o futuro se baseia em uma base sólida acerca do passado, uma trajetória ininterrupta do progresso tecnológico, inerente ao primeiro uso da ferramenta, feita pelos ancestrais humanos.

Em comum com outras preocupações industriais ocidentais, que exploram os recursos naturais dos países em desenvolvimento, as instalações espaciais envolvem a criação de enclaves tecnológicos, isolados da vida local, visando os benefícios promissores da participação na economia global. Sítios espaciais, no entanto, parecem oferecer algo a mais. Como o monólito surgindo no deserto em *2001: Uma odisseia no espaço*, eles falam de um salto evolutivo para o próximo mundo, uma migração que sai da África para o quiescente cosmos.

Em Kourou e Woomera, as imaginações modernas elitistas do futuro colidem com as visões locais do valor de sua própria herança. O passado não está situado apenas nas camadas de artefatos ameríndios sob a plataforma de lançamento (*pas de tir*) da *Soyuz*, mas nas comunidades ameríndias e Crioulas, que lutam para afirmar a sua identidade contra a máquina global. Por meio do foco no encontro colonial entre a vila ameríndia de Malmanoury e os missionários e plantadores franceses, as investigações arqueológicas eliminam o período entre o nascimento do Centro Espacial de Kourou e a chegada de *Soyuz*: uma fronteira fractal entre os indígenas, o nacional e o transnacional.

14. AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a Juan de Dalmau por seu interesse e apoio, e por ter organizado minha pesquisa em Kourou; a David Redon pelas muitas discussões inestimáveis; ao Centro Espacial da Guiana, por receber minha visita e me conceder acesso aos arquivos; e a Mairie de Kourou por apoiar minha apresentação na mediateca. A Jane Lydon, Heather Burke e Claire Smith com os quais gentilmente comentei as versões anteriores deste documento; e também sou grata ao revisor

por seus interessantes comentários. Eu também gostaria de agradecer a Andrew Starkey, representante do povo Kokatha, por suas contribuições anteriores para a compreensão Woomera.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPELBAUM, Anne. *Gulag: a history*. London: Penguin, 2003.
- BALL, Desmond. *A base for debate: the US Satellite Station at Nurrungar*. London; Boston: Allen and Unwin, 1987.
- BATES, Daisy. *The passing of the aborigines: a lifetime spent among the natives of Australia*. London: John Murray, 1938.
- BELLANOVA, Anne. Les revelations de Soyouz. *Latitude 5*, n. 70, p. 36-39, out. 2005.
- BLAINEY, Geoffrey. *The tyranny of distance: how distance shaped Australia's history*. London: Pan Macmillan, 1975.
- BOURILLON, P. L. *Déséquilibres économiques nés, pour la Guyane, de le creation du champ de tir spatial*. Kourou: Bureau Central de Documentation; CSG, 1967.
- BOYLAN, Jay H. Hal in '2001: A Space Odyssey': the lover sings his song. *Journal of Popular Culture*, v. 18, n. 4, p. 53-56, 1985.
- CGS; CNES. *Les bases de lancement: Kourou 22-28 Novembre 1972*. Colloque International, 1972.
- CNES. *Centre National d'Études Spatiales nd Devil's Islands*. Kourou: CNES, s/d.
- CNES. *Kourou: Ville Spatial*. Paris: CNES, s/d.
- DECOUDRAS, Pierre-Marie. *Kourou, ville spatiale: technologie et croissance urbaine sur le site d'un village chargé d'histoire*. 192 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Institut de Geographie, Université de Bordeaux, 1971.
- DUGUID, Charles. *The rocket range, aborigines and war*. Melbourne: Rocket Range Protest Committee, 1947.
- GORMAN, Alice C. Beyond the space race: the significance of space sites in a new global context. In: PICCINI, Angela; HOLTORF, Cornelius (Orgs.). *Contemporary Archaeologies: excavating now*. Berna: Peter Lang, 2009. p. 161-180.
- GORMAN, Alice C. From the Stone Age to the Space Age: interpreting the significance of space exploration at Woomera. In: SYMPOSIUM HOME ON THE RANGE: The Cold War, Space Exploration and Heritage, 2005, Woomera. *Anais do Symposium Home on the Range*. Woomera: Flinders University, 2005a.
- GORMAN, Alice C. The cultural landscape of interplanetary space. *Journal of Social Archaeology*, v. 5, n. 1, p. 85-107, 2005b.
- HURAUULT, Jean. La population des Indiens de Guyane française: Deuxième article. *Population*, v. 20, n. 5, p. 801-828, 1965a.
- HURAUULT, Jean. La population des Indiens de Guyane française: I. Vue historique générale. *Population*, v. 20, n. 4, p. 603-632, 1965b.
- LA GUYANE française: Le Pays, ses problèmes économique*. Cayenne: Paul LaPorte, 1967.
- LOWENTHAL, David. Colonial experiments in French Guiana, 1760-1800. *The Hispanic American Historical Review*, v. 32, n. 1, p. 22-43, 1952.
- LUBAR, Steven. Machine politics: the political construction of technological artefacts. In: LUBAR, Steve; KINGERY, David (Orgs.). *History from things: essays on material culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1993. p. 197-214.
- MANDIN, M. L. Creuser l'histoire. *Latitude 5*, n. 67, p. 37-38, jan. 2005.
- MORTON, Peter. *Fire across the desert: Woomera and the Anglo-Australian joint programme, 1946-80*. Canberra: Australian Government Publishing Service, 1989.
- NEUFELD, Michael J. *The rocket and the Reich: Peenemünde and the coming of the Ballistic Missile Era*.

Cambridge: Harvard University Press, 1996.

REDFIELD, Peter. Beneath a modern sky: space technology and its place on the ground. *Science, Technology and Human Values*, v. 21, n. 3, p. 251–274, 1996.

REDFIELD, Peter. *Space in the Tropics: from convicts to rockets in French Guiana*. Berkeley: University of California Press, 2005.

REDFIELD, Peter. The half-life of Empire in outer space. *Social Studies of Science*, v. 32, n. 5/6, p. 791–852, 2002.

SCHOFIELD, John; BECK, Collen; DROLLINGER, Harold. The Archaeology of Opposition: Greenham Common and Peace Camp, Nevada. *Conservation Bulletin*, v. 44, p. 47–49, 2003.

SELLIER, André. *A history of the Dora camp*. Trad. Stephen Wright e Susan Taponier. Chicago: Ivan R. Dee; United States Holocaust Memorial Museum, 2003.

SERENY, Gytta. *Into that darkness: from mercy killing to mass murder*. London: Pimlico, 1995.

WATT, Alf. *Rocket range threatens Australia*. Adelaide: South Australian State Committee; Communist Party of Australia, 1947.

POR QUE AINDA HÁ UM COMÉRCIO ILÍCITO DE OBJETOS CULTURAIS E O QUE PODEMOS FAZER A ESSE RESPEITO¹

NEIL BRODIE
MORAG M. KERSEL
SIMON MACKENZIE
ISBER SABRINE
EMILINE SMITH
DONNA YATES

A Convenção da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura sobre os Meios de Proibir e Prevenir a Importação, Exportação e Transferência Ilícita de Propriedade de Bens Culturais (doravante, a Convenção da UNESCO), adotada em 14 de novembro de 1970, foi concebida para combater o comércio de objetos culturais que sejam ilícitos de alguma forma, sejam eles escavados ilegalmente, contrabandeados conforme à lei existente, ou roubados de um patrimônio ou acervo existente (GERSTENBLITH, 2013; PROTT, 2012; O'KEEFE, 2017). Devemos enfatizar aqui que, embora o termo “patrimônio cultural” usado na Convenção e o agora mais usual “propriedade cultural” abarquem uma ampla e variada categoria de produções culturais, no que segue, estamos restringindo nosso uso para descrever objetos antigos e/ou sagrados. O comércio ilícito de tais objetos destrói o patrimônio cultural, ao mesmo tempo em que oferece aos criminosos oportunidades lucrativas de roubo, contrabando e fraude (MACKENZIE *et al.*, 2020). A Convenção da UNESCO estabeleceu uma resposta política internacional acordada a esse comércio ilícito, introduzindo uma série de princípios legais e normativos e recomendações que continuam a moldar a política nacional e internacional. No entanto, o comércio ilícito persiste, e até prospera, com impacto negativo contínuo. Neste artigo, discutimos por que, cinquenta anos após a adoção da Convenção da UNESCO, ainda existe o comércio ilícito de bens culturais e sugerimos que ações possam ser tomadas para mitigá-lo.

1 POR QUE AINDA EXISTE COMÉRCIO ILÍCITO DE OBJETOS CULTURAIS E O QUE PODEMOS FAZER A RESPEITO artigo publicado sob os termos de Creative Commons Attribution-noncomercial-Noderivatives License <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>. Escrito originalmente em inglês, adaptado e traduzido por Anauene Soares e Gilmara Benvides partir de: Why There is Still an Illicit Trade in Cultural Objects and What We Can do About It. BRODIE, Neil, KERSEL, Morag M., MACKENZIE, Simon, SABRINE, Isber, SMITH, Emiline, YATES, Donna. In: *Journal of Field Archaeology*, 47:2, 117-130, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00934690.2021.1996979>.

Nossa afirmação da tenacidade do comércio ilícito é apoiada por estatísticas que relatam apreensões de bens culturais e prisões pela polícia durante as operações internacionais de Pandora: em 2017, as Operações Athena I e Pandora II: 41.000 bens culturais apreendidos, 53 pessoas presas e 200 investigações abertas em operações em 81 países (EUROPOL, 2018); em 2018, Operação Pandora III: 18.000 objetos apreendidos e 59 pessoas presas em operações em 29 países (EUROPOL, 2019); em 2020, Operações Athena II e Pandora IV: 19.000 bens culturais apreendidos, 5,5 milhões de euros em dinheiro, 101 pessoas detidas e 300 investigações abertas em operações em 103 países (INTERPOL, 2020).

Enquanto essas estatísticas da Pandora evidenciam os esforços louváveis que a aplicação da lei fez para enfrentar o comércio ilícito, quando são vistos como indicadores da força do mercado, os resultados são uma leitura sombria. Imagine essas operações como exercícios anuais de amostragem realizados para testar a eficácia de uma campanha de limpeza destinada a eliminar poluentes ilícitos do comércio legítimo. A campanha de limpeza seria julgada ineficaz. Os números de bens culturais apreendidos são impressionantes e o alcance global das redes envolvidas (103 países) fornecem evidências tangíveis de um comércio ilícito global, que está prosperando, nada regulamentado, sob controle ou a caminho de uma erradicação. A realidade é provavelmente ainda pior. A polícia, que é incentivada por várias métricas a promover apreensões como evidência de repressão bem-sucedida em relação a crimes transnacionais impulsionados pelo mercado em geral, muitas vezes reconhece em privado que os números por trás de tais anúncios oficiais servem apenas como esboço de indicadores do vigoroso comércio criminoso contínuo (MACKENZIE; HAMILTON-SMITH, 2011). De fato, reconhece-se que a maioria de todos os atos criminosos compreende a chamada figura sombria do crime – eles não são registrados, tão pouco relatados e, portanto, não são incluídos nas estatísticas oficiais (COLEMAN; MOYNIHAN, 1996). Há poucas razões para suspeitar que as estatísticas da Pandora sejam uma exceção a esse padrão estabelecido em outros mercados ilícitos. Se as prisões e apreensões relatadas são apenas a ponta de um iceberg criminoso muito maior, então as indicações são de que o comércio ilícito de bens culturais é muito mal controlado.

A recente abundância de iniciativas e ações destinadas a coibir saques e comércio ilícito durante a pandemia de COVID-19 é a confirmação de que a comunidade internacional compartilha de nossa opinião (MERCADIER; SHIAA; GULI, 2020; SHARPE, 2020; UNESCO, 2020). Sempre que o bem-estar público é ameaçado por um conflito armado (BRODIE, 2015; DAVIS; MACKENZIE, 2015; GREENLAND *et al.*, 2019), grande instabilidade política ou social (YATES, 2014), grave recessão econômica (KERSEL, 2007; PARCAK *et al.*, 2016), ou desastre natural (YATES; MACKENZIE, 2018), algumas pessoas

recorrem ao saque de objetos culturais, oferecendo oportunidades criativas para a predação financeira por parte de criminosos, terroristas e outros atores armados não estatais (ANSAs, sigla em inglês). O patrimônio cultural é sempre vulnerável. Acreditamos que a razão para o comércio ilícito mal controlado é uma política internacional mal informada, irrealista ou inexecutável. Aqui, entendemos política como o processo de decidir quais ações funcionariam melhor para regular o comércio de objetos culturais para coibir o comércio ilícito. Quando examinado de perto, o tecido da política internacional é uma coisa composta de lacunas, reações e remendos fragmentados, entrelaçados pelos fios duradouros da Convenção da UNESCO. Embora existam áreas de sucesso político, incluindo políticas aprimoradas de aquisição de museus e cooperação interinstitucional mais eficiente (PROTT, 2012, p. 3; TORGLER *et al.*, 2014, p. 11), também há deficiências claras – ver também Tsirogiannis (2021, p. 167) sobre o apoio à criação de um centro dedicado à pesquisa de antiguidades ilícitas. Como demonstram as estatísticas da Pandora, o atual conjunto de ferramentas regulatórias destinadas a reduzir as consequências nocivas do comércio ilícito de objetos culturais está tendo um desempenho insatisfatório.

Neste artigo, examinamos de perto as razões para o reduzido desempenho das políticas e propomos um caminho para diminuir ou resolver as inadequações identificadas. Antes de prosseguir, algumas palavras sobre o escopo do trabalho são necessárias. Em outros lugares, todos discutimos as deficiências da atual política destinada a coibir o comércio ilícito; assim, não repetimos a crítica aqui (BRODIE, 2015; YATES, 2015). Tampouco estamos tentando fornecer uma discussão teórica coerente das questões que envolvem o comércio ilícito, pois também abordamos isso (MACKENZIE *et al.*, 2020). Para recapitular brevemente: nosso foco é a demanda. É um truísmo criminológico que “nunca na história houve um mercado negro derrotado do lado da oferta” (NAYLOR, 2002, p. 11). Há quase 30 anos, Rick Elia apontava o papel decisivo da demanda na pilhagem e no tráfico quando pronunciou que “os cobradores são os verdadeiros saqueadores” (ELIA, 1993), reforçando a observação ainda anterior de Joseph Alsop de que “a interação entre coleção de arte e história da arte tem sido fundamental em todos os mercados de arte que o mundo já viu” (ALSOP, 1982, p. 139). No entanto, apesar desse consenso interdisciplinar, a política internacional continua resolutamente voltada a proteção de sítios culturais em sua origem e interromper as cadeias de fornecimento, ao mesmo tempo em que faz muito pouco para reduzir a demanda do mercado por meio de fortes ações punitivas, impeditivas ou dissuasivas contra os malfeitores comerciantes, colecionadores, restauradores, acadêmicos e curadores que as compõem.

Estamos desconfortavelmente cientes de que, nos últimos anos, a maioria dos estudos orientados para políticas se concentrou em documentar os danos

causados ao patrimônio cultural local ou descrever os mundos sociais e culturais de atores locais que estão envolvidos no comércio ou prejudicados por ele. Tem havido muito pouco trabalho comparativo entre as ações de colecionadores ou revendedores em nossos próprios países de origem ou sobre as falhas de nossos governos e outras instituições (incluindo universidades) em abordar a questão. Essa ausência de reflexividade é preocupante, especialmente considerando a propensão acadêmica bem documentada para a produção do “outro” (*othering*) (SAID, 1978; FABIAN, 1983). Visando pesquisas e recomendações a países que sofrem danos, implícita ou explicitamente projetam responsabilidades de causalidade e associações de culpa. É desconcertante que termos como “capacitação” e “conscientização”, com suas implicações de que comunidades ou países ainda não alcançaram um padrão normativo internacional, são rotineiras e inquestionavelmente implantados em bolsas de estudos orientadas para políticas e em editais de financiamento. Sabemos por experiência que as sugestões de “capacitação” e “conscientização” poderiam ser mais bem direcionadas aos habitantes da comunidade de colecionadores de Manhattan que as recebem com olhares vazios e incompreensíveis. “capacitação” e “conscientização” são para “eles”, não para “nós”. Com base no trabalho de estudiosos como James Clifford (1988), Sally Price (2001), Rick Elia (1993), e David Gill e Christopher Chippindale (1993), ao lado da prioridade teórica atribuída à redução da demanda, defendemos uma postura mais ética que objetiva e problematiza nossas próprias práticas culturais e acadêmicas como geradoras finais de danos.

A “criminologia pública” examina a variedade de maneiras pelas quais a pesquisa acadêmica sobre o crime pode interagir e promover o discurso público e a política social progressiva em questões relacionadas ao crime e à justiça (LOADER; SPARKS, 2010). Ela considera coisas como: a receptividade ou não do cenário político às evidências emergentes e às vezes desafiadoras das ciências sociais; as redes de pessoas envolvidas e como elas apoiam ou diminuem as perspectivas de políticas baseadas em evidências; e as maneiras pelas quais a estrutura interna do papel acadêmico nas universidades pode ser desenvolvida para promover o engajamento externo e o trabalho voltado para as políticas. Projetos recentes sobre o comércio ilícito de bens culturais são bons exemplos de criminologia pública, e alguns têm alcançado impacto significativo. Por exemplo, a pesquisa de Morag Kersel identificou uma brecha na Lei de Antiguidades de Israel de 1978, que exige que os revendedores licenciados forneçam um registro detalhado de suas propriedades (KERSEL, 2006). Entrevistas etnográficas com traficantes revelaram a reutilização de números de registro após fornecer descritores vagos em inventários individuais. Em 2016, uma nova diretiva foi promulgada exigindo que os negociantes de antiguidades registrassem seus artefatos em um banco de dados digital central mantido e monitorado pela Autoridade de Antiguidades de

Israel (BEN ZION, 2016). Apesar das histórias de sucesso, várias características do conjunto de políticas tornam a mudança legal e prática um processo às vezes lento e difícil.

A nosso ver, um dos problemas fundamentais enfrentados pela formulação de políticas é a falta de conhecimento. Uma má compreensão de como o comércio é organizado e opera, e de como pode ser regulamentado, dificulta a formulação de políticas eficazes. Existem outros problemas também, mas há, sem dúvida, uma necessidade urgente de pesquisas mais construtivas e coordenadas sobre a mecânica do comércio e as possíveis soluções regulatórias. Na análise de lacunas a seguir, identificamos o que acreditamos ser deficiências na política atual e na formulação de políticas e sugerimos como a pesquisa colaborativa, baseada em evidências e teoricamente informada pode ajudar a mitigá-las. O resultado cumulativo de fechar as lacunas seria uma política mais eficaz e redução do comércio ilícito (figura 1).

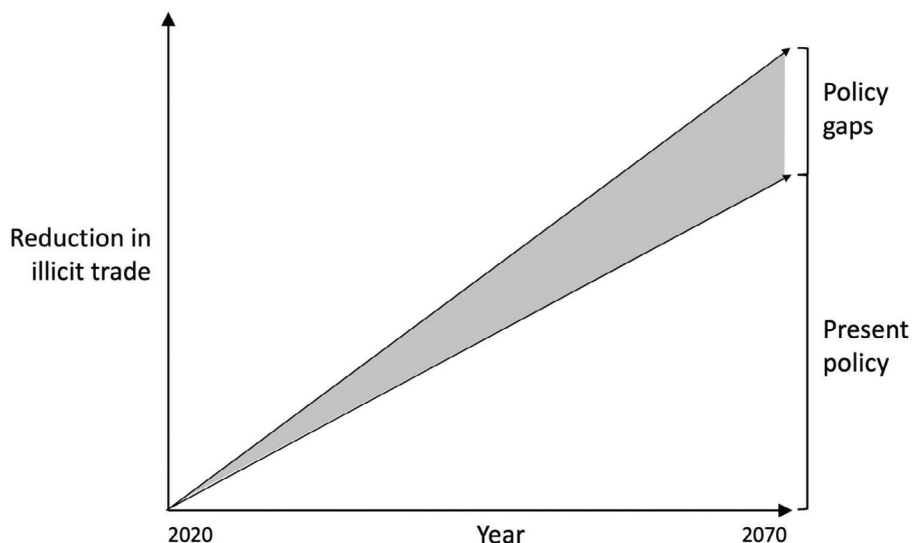


Figura 1. Análise de lacunas de políticas.

1. LACUNAS E DEFICIÊNCIAS NA FORMULAÇÃO DE POLÍTICAS

Partindo da premissa de que partes do tecido político internacional estão desgastadas, queremos examinar o próprio processo de formulação de políticas. Para sermos mais precisos(as), queremos identificar os formuladores de políticas potenciais e reais e suas interações. Há pelo menos seis grupos de partes interessadas na regulamentação do comércio que poderiam contribuir para o desenho e implementação de políticas: 1) organizações intergovernamentais e organizações não governamentais internacionais (OIGs e ONGIs; por exem-

plo, UNESCO e ICOM); 2) organizações internacionais de aplicação da lei (por exemplo, WCO, Interpol e Europol) e agências nacionais de aplicação da lei (por exemplo, Carabinieri, Guardia Civil e FBI); 3) o setor privado (por exemplo, Art Loss Register e organizações comerciais); 4) organizações não governamentais da sociedade civil (ONGs, por exemplo, The Antiquities Coalition, Biladi, India Pride Project e Safeguarding Archaeological Assets of Turkey) e outros atores (por exemplo, jornalistas); 5) governos nacionais (e uniões aduaneiras supranacionais); e, 6) a academia (universidades e instituições de pesquisa equivalentes, incluindo alguns museus). Na prática, no entanto, a forma e o foco da política internacional são amplamente determinados por um pequeno número de OIGs e ONGIs (UNESCO, s/d.; TORGLER *et al.*, 2014, p. 75-78); há um envolvimento limitado de outros grupos de partes interessadas. A Figura 2, por exemplo, é retirada de uma apresentação pública da UNESCO em 2017, descrevendo a visão da UNESCO de seu papel de coordenação entre os parceiros internacionais ICOM, UNIDROIT, Interpol, WCO, União Europeia e UNODC (UNESCO, 2017). Infelizmente, as OIGs e ONGIs envolvidas nem sempre são as mais adequadas para pesquisar o comércio ou para considerar, desenvolver ou sugerir políticas inovadoras, e muitas vezes está fora de seu mandato fazê-lo. Em nossa experiência, elas têm poucos funcionários, poucos recursos e não têm experiência para realizar pesquisas relevantes sobre o movimento ilegal de objetos culturais. Tampouco têm a propensão a se envolver com os resultados de pesquisas emergentes que possam alimentar a formulação de políticas, particularmente pesquisas extraídas de fora do campo limitado do Direito do Patrimônio Cultural. Em vez de cultivar a capacidade de pesquisa interna especializada, elas geralmente contratam um ou mais pesquisadores(as) acadêmicos(as) ou do setor privado em contratos de consultoria de curto prazo para escrever relatórios importantes, independentemente de o tópico estar ou não dentro da área de especialização explícita dos(as) pesquisadores(as) consultores(as). O arranjo *ad hoc* desses compromissos de curto prazo geralmente produz conclusões e recomendações que simplesmente repetem aquelas que foram produzidas anteriormente por outros(as) pesquisadores(as) terceirizados(as). Eles empalidecem em comparação com as análises mais profundas, perspicazes e independentes que viriam de equipes acadêmicas colaborativas dedicadas a trabalhar em seus próprios programas de pesquisa especializada.



Figura 2. Cooperação internacional contra o comércio ilícito de bens culturais apresentada pela UNESCO (UNESCO, 2017).

Na ausência de pesquisas inovadoras, a formação de políticas tornou-se dependente do caminho (*path-dependent*) (KLEIN; MARMOR, 2006, p. 902), guiada e constringida por interesses institucionais há muito estabelecidos e entendimentos herdados de comércio e regulamentação. O desenvolvimento de políticas se baseia no que já está estabelecido ou se torna um processo de “remendar e consertar”, o que nem sempre é ruim, mas não conduz a novas formas de pensar ou fazer que possam oferecer mais ao repertório de políticas. Para agravar o problema, o envolvimento de várias instituições na formulação de políticas pode fornecer um contexto no qual qualquer desvio de caminho institucional pode ser seriamente restringido pelas expectativas das instituições parceiras. O que pode surgir então é uma espécie de equilíbrio político, onde o equilíbrio e a previsibilidade são valorizados, e a mudança disruptiva é recebida como indesejada e ameaçadora.

Assim, nos deparamos com uma situação em que a formulação de políticas depende do caminho, e o conhecimento necessário para informar o desenvolvimento de políticas novas e eficazes geralmente não está disponível, é insuficiente, às vezes não confiável ou simplesmente repetitivo, fornecendo poucos insights novos. Uma compreensão inadequada do comércio e uma falta de familiaridade com formas inovadoras de regulamentação se combinam para criar políticas questionáveis. Em resposta a Prott (2012, p. 5), precisamos remediar os pontos fracos e aproveitar os pontos fortes da política atualmente estabelecida. Fazer isso requer pesquisa coerente e cumulativa, em vez de compromissos aleatórios de consultoria. Um compromisso mais dedicado com a análise contínua do co-

mércio e menos relatórios pontuais encomendados para abordar eventos atuais específicos equiparão os formuladores de políticas com dados mais eficazes e permitirão programas implementáveis.

2. LACUNAS E DEFICIÊNCIAS NA QUANTIFICAÇÃO DO COMÉRCIO

Atualmente, o que parecem ser simples questões relacionadas à dimensão do comércio ilícito não podem ser respondidas. Exigimos estatísticas precisas sobre a extensão (volume material e valor monetário) do comércio e os danos físicos que ele causa para avaliar sua nocividade, priorizá-lo em termos de alocação de recursos e medir a eficácia de quaisquer respostas regulatórias. Uma das primeiras perguntas feitas por formuladores de políticas, mídia e membros do público é “Quanto vale o comércio?”. A percepção predominante é que o potencial destrutivo do comércio pode ser medido em termos financeiros. Um comércio avaliado em milhões de dólares por ano é visto como mais prejudicial e mais exigente em termos de regulamentação do que aquele avaliado em apenas milhares de dólares por ano. Embora as etiquetas de preço tenham uma forte relevância cultural, continua sendo verdade que a perda cultural e local não pode ser quantificada apenas em termos monetários. Mas a questão do valor financeiro não é totalmente irrelevante. O valor monetário de um objeto roubado determina como as agências de aplicação da lei selecionam os casos para investigação, se um crime é investigado minuciosamente ou não, ou se uma transação é relatada às autoridades fiscais ou de antilavagem de dinheiro (GERSTENBLITH, 2007). Na maioria das jurisdições, a gravidade de um crime financeiro ou de propriedade é julgada pelas somas de dinheiro envolvidas. Se uma condenação for garantida, a sentença também é reduzida para crimes de “baixo valor”, presumivelmente menos nocivos (ST HILAIRE, 2012). Há também preocupações muito reais sobre a escala dos lucros criminosos que alimentam a formulação de políticas e a aplicação da lei. Para a comunidade internacional, um problema de crime multimilionário exige mais atenção do que um problema milionário.

Dois relatórios recentes produziram aproximações do tamanho do comércio (BRODIE *et al.*, 2019, p. 87-96; SARGENT *et al.*, 2020, p. 69-85), embora sejam marcadamente imprecisos e tingidos de incertezas. Ambos apresentaram apenas uma pequena seleção de todos os objetos culturais possíveis e restringiram sua coleta de dados a informações de código aberto. Estatísticas mais exatas e precisas poderiam ser obtidas, mas isso exigiria um investimento sem precedentes de tempo e energia. Quantificar o comércio não é um exercício simples como se supõe. Na ausência de avaliações boas e confiáveis da dimensão do mercado, números estranhos e sensacionalistas e alegações de valor extremo começam a circular na mídia, despertando preocupação pública e política e criando demanda por uma resposta política urgente. Há, por exemplo, a vexatória alegação de que

o comércio ilícito de objetos culturais é avaliado em bilhões de dólares anualmente e figura junto com drogas e armas como um dos três comércios ilícitos mais graves (EC, 2017, p. 10; KOUROUPAS, 1998). A afirmação foi refutada muitas vezes (BRODIE; DOOLE; WATSON, 2000, p. 23-25; FITZ; GIBBON, 2005; BRODIE *et al.*, 2019, p. 78-79; SARGENT *et al.*, 2020, p. 84-85), mas nunca parece ir embora (BARDON, 2020, p. 5). Dizia-se que o Da'esh estava ganhando dezenas ou centenas de milhões de dólares com o comércio para financiar suas atividades, e os formuladores de políticas estavam ouvindo (JENRICK, 2015; SMITH; NEUBERT, 2015; GRAMER, 2017). Mas, novamente, foi impossível verificar esses números (VAN LIT, 2016, p. 63-64; BRODIE *et al.*, 2019, p. 113-115; SARGENT *et al.*, 2020, p. 9-12).

Reportagens de mídia não confiáveis fornecem uma base traiçoeira para o desenvolvimento de políticas. Quaisquer novas iniciativas políticas desenvolvidas em uma atmosfera de mídia *hype* e baseadas em dados de baixa qualidade provavelmente falharão. Não apenas as estatísticas enganosas de uma base de evidências insegura não apoiam a boa formulação de políticas, mas também a enfraquecem ativamente, permitindo a intrusão de narrativas persistentes estranhas e não comprovadas. Tempo e recursos são desperdiçados contrariando tanto as alegações insustentáveis da mídia de “dano extremo” quanto as alegações comerciais igualmente insustentáveis de “dano mínimo”, enquanto, ao mesmo tempo, explica e demonstra porque a questão ainda é importante, apesar da ausência de números precisos. O verdadeiro valor do patrimônio cultural e os danos materiais e imateriais causados pelo comércio se perdem na discussão.

O foco no valor monetário deve ser complementado por avaliações de danos materiais. Sítios arqueológicos com crateras (ver Figura 3) e templos mutilados demandam atenção de uma maneira que o saqueador ocasional de buracos não. Avaliações quantitativas de danos materiais são certamente possíveis. As imagens de satélite estão sendo cada vez mais usadas para quantificar danos de saques no solo (STONE, 2008; STONE, 2015; CONTRERAS; BRODIE, 2010; PARCAK *et al.*, 2016; CASANA; LAUGIER, 2017; MASINI; LASAPONARA, 2020). Existem boas estimativas do valor potencial do mercado de um local saqueado (BRODIE; CONTRERAS, 2012; GREENLAND *et al.*, 2019; KERSEL; HILL, 2020). Mas estes não são suficientes. Há uma necessidade urgente de avaliações quantitativas adicionais e sustentadas desse tipo em todo o mundo. Material e notoriamente, eles refletem as perdas reais, mas menos óbvias, infligidas às comunidades e sociedades. Com efeito, o dano material oferece um indicador tangível de danos sociais e culturais intangíveis mais difíceis de mensurar, e não devemos perder de vista esse fato (KERSEL, 2007; KERSEL, 2012).



Figura 3. Trincheiras e paisagens marcadas por saques em A) Tell Shiek Hamed, B) Tell Sura, C) Tell Swihat na Síria (fotografias de Ristam Abdo) e em D) Fifa, Jordânia (fotografia de Austin “Chad” Hill, cortesia de Landscapes of the Dead Project).

3. LACUNAS E DEFICIÊNCIAS NA COMPREENSÃO DO COMÉRCIO

Embora seja importante investigar o tamanho do comércio e os danos que ele causa, há outras questões importantes não resolvidas relacionadas à natureza do comércio – sua organização e operação. Precisamos responder a essas perguntas para poder projetar uma regulamentação mais adequada e direcionar ações de aplicação da lei mais eficazes, fazendo o melhor uso dos recursos disponíveis. Muitos modelos existentes são baseados em casos de décadas que nem sempre refletem as realidades do comércio ilícito atual. As manchetes da imprensa geralmente se concentram no comércio de objetos monetariamente caros de grande valor cultural, os chamados “tesouros antigos” ou “obras-primas”, vendidos em galerias e casas de leilões de prestígio para deleite de colecionadores ricos. No topo do comércio, é verdade que objetos de origem duvidosa são identificados e removidos de quase todos os grandes leilões públicos ou feiras de arte oferecendo material antigo (TSIROGIANNIS, 2015; ALBERGUE, 2020; ANP, 2020; BRUXELAS TIMES, 2020), mas esses objetos não foram necessariamente roubados ou saqueados recentemente. Muitos deles estão em circulação há décadas, mas não são reconhecidos até que a maioria das evidências do crime tenha evaporado. Isso não quer dizer que devam ser deixados em circulação e não recuperados para seus proprietários desapropriados, mas deve-se entender que a presença de

tais objetos no mercado nem sempre é um indicador do comércio ilícito atual. O momento inicial de dano e lucro criminoso pode ter passado há muito tempo.

A realidade agora é muitas vezes mais mundana – um comércio de objetos pequenos e baratos voltados para os bolsos limitados de colecionadores interessados em relíquias ou curiosidades tanto quanto em tesouros (embora manuscritos e moedas antigos mantenham seu apelo cerebral) (ILAN; DAHARI; AVNI, 1989; TOPÇUOĞLU; VORDERSTRASSE, 2019). Desde 2000, a internet e as tecnologias de comunicação celular, juntamente com os detectores de metal, mudaram fundamentalmente a natureza e a escala do comércio ilícito de maneiras que nossa estrutura política existente não aborda totalmente (BRODIE, 2017). A internet permitiu a criação de um número quase infinito de vitrines para objetos culturais, em todas as jurisdições imagináveis, enquanto eliminava muitos dos principais intermediários que antes eram vitais para o funcionamento desse mercado. Plataformas como Instagram e Facebook facilitam a comunicação direta entre saqueadores, intermediários e compradores (HUFFER; GRAHAM, 2017; AL AZM; PAUL, 2019; SARGENT *et al.*, 2020, p. 52-62). Aplicativos de mensagens como WhatsApp e Telegram permitem transações seguras (MOOS, 2020). A internet também transformou os tipos de objetos culturais comercializados. Objetos culturais pequenos, relativamente baratos e fáceis de transportar, como moedas, atualmente representam a maior parte das vendas on-line e das apreensões policiais (PETKOVA, 2004; CAMPBELL, 2013; BRODIE, 2016). A reportagem em campo também enfatiza a busca por moedas e outros pequenos objetos (BRODIE; SABRINE, 2018; KERSEL, 2019; TOPÇUOĞLU; VORDERSTRASSE, 2019). A organização do comércio parece ter mudado junto com a natureza do material comercializado, com redes criminosas mais dispersas, oportunistas e menos especializadas chegando a trabalhar ao lado de cadeias de suprimentos de alto valor mais tradicionalmente organizadas, lideradas por revendedores bem conectados (KERSEL, 2007; MACKENZIE, 2011; CAMPBELL, 2013; MACKENZIE; DAVIS, 2014; BRODIE, 2019a; KERSEL, 2019; KERSEL; HILL, 2019). O quadro regulamentar existente não aborda adequadamente as transações interjurisdicionais de baixo valor mas de alto volume da Internet. Objetos pequenos caem nas brechas regulatórias ou nem são considerados importantes o suficiente para a ação regulatória. Os regulamentos relevantes da União Europeia, por exemplo, incorporam julgamentos de valor ou limites que excluem objetos de baixo valor de suas medidas de controle (EC, 2008; EC, 2019). O Regulamento da UE 2019/880 sobre a importação de bens culturais, que se destina a controlar a importação de bens culturais para a União Europeia, foi elaborado com vista a reduzir o financiamento extraído do comércio ilícito por grupos terroristas em países como a Síria (BRODIE, 2020a). Exclui especificamente moedas com valor inferior a €18.000 e quaisquer requisitos

de controle. No entanto, a maioria dos estudos de saques e tráfico dentro da Síria enfatizaram a importância das moedas (BRODIE; SABRINE, 2018; AL AZM; PAUL, 2019). Se os formuladores de políticas não tiverem acesso a informações confiáveis sobre a natureza do comércio, não se pode esperar que eles elaborem uma resposta regulatória apropriada.

Existem outras perguntas não respondidas sobre o comércio ilícito que têm ramificações importantes para a política pública e a aplicação da lei. Mais obviamente, a existência de mercados emergentes nos estados do Golfo, Rússia, leste da Ásia e outros. Frequentemente referenciados, existem poucas pesquisas concretas sobre a natureza desses mercados, em grande parte porque há muito poucos(as) pesquisadores(as) com os conhecimentos linguísticos e culturais necessários. Esses mercados podem agora abranger os principais destinos de objetos de alto valor, mas é difícil saber com certeza. Como os negócios em diferentes tipos de material diferem materialmente e organizacionalmente? Tem a internet, por exemplo, transformado o comércio de objetos do Sul e Sudeste da Ásia da mesma forma que o comércio de objetos da região mediterrânea? Os aspectos financeiros do comércio permanecem subexaminados e insuficientemente compreendidos. Há um crescente corpo de trabalho que analisa os preços e os determinantes dos preços (BELTRAMETTI; MARRONE, 2016; BRODIE, 2019b; MACKENZIE *et al.*, 2020, p. 94-114), mas está focado nos objetos que estão sendo transacionados, e praticamente nada se sabe sobre o financiamento do comércio e a obtenção de lucro. Questões importantes relacionadas a problemas de transferência de dinheiro e lavagem permanecem sem resposta. O uso de objetos culturais para lavagem de dinheiro tem sido objeto de um pequeno número de estudiosos (WOODMAN, 2020), mas o escopo limitado dessa pesquisa não reflete o papel cada vez mais central que a investigação de crimes financeiros agora desempenha como ferramenta para a aplicação da lei.

A pesquisa acadêmica sobre o comércio diz respeito predominantemente às suas características materiais: o que é negociado, o que vale e quais danos físicos são causados por seu movimento. Esse foco não é surpreendente, dado o significado cultural do material comercializado e o fato de que muitos(as) pesquisadores(as) são especialistas em cultura material, como arqueólogos(as), historiadores(as) da arte ou estudiosos(as) auxiliares, ao lado de pesquisadores(as) jurídicos(as) que se concentraram em questões relacionadas à propriedade, com uma pitada adicional de criminologistas. Há pouco envolvimento de estudiosos(as) com experiência em pesquisar os contextos socioeconômicos e culturais de mercados, criminosos ou não. Essa falta de formação disciplinar diversificada entre os(as) pesquisadores(as) cria lacunas críticas em nosso conhecimento.

4. LACUNAS E DEFICIÊNCIAS NOS MEIOS LEGISLATIVOS E NORMATIVOS DE REGULAÇÃO

Embora a natureza e a escala do comércio ilícito sejam mal compreendidas, nosso entendimento dos possíveis meios de regulação é pior. Atualmente, a gestão do comércio de bens culturais depende principalmente de esforços legislativos nacionais e internacionais, informados por princípios e práticas introduzidos pela Convenção da UNESCO e uma série subsequente de clarificação e fortalecimento de leis e recomendações normativas (PROTT, 2012, p. 3). Desta forma, a Convenção da UNESCO tem sido de importância central para o desenvolvimento de políticas públicas internacionais (O'KEEFE, 2017). No entanto, embora a aplicação da lei possa ter reduzido ligeiramente o comércio ilícito de bens culturais, não conseguiu erradicá-lo completamente ou mesmo substancialmente. O comércio ilícito perdura. Os criminosos podem navegar lucrativamente pelas discontinuidades jurisdicionais que se desenvolveram entre determinações de propriedade, estatutos de prescrição, conceitos de compra de boa-fé, *due diligence* e limites monetários, entre outras questões.

Um problema óbvio é que a Convenção da UNESCO não é autoexecutável e as implementações variam muito de Estado Parte para Estado Parte. Alguns estão alinhados com a legislação nacional já existente e estão abertos a reservas (GERSTENBLITH, 2007; PROTT, 2012, p. 4; TORGLER, *et al.*, 2014, p. 21-34). Em teoria, seria possível buscar implementações mais rigorosas, como a alcançada pela Alemanha com sua *Kulturgutschutzgesetz* de 2016 (Lei de Proteção à Propriedade Cultural). Mas o lobby do comércio de arte, em muitos países, desencoraja a adoção do que argumenta serem medidas de restrição de mercado, que prejudicarão a atividade econômica legítima e lucrativa. A Convenção UNIDROIT de 1995 sobre Objetos Culturais Roubados ou Exportados Ilegalmente foi projetada para corrigir alguns dos problemas da Convenção da UNESCO (PROTT, 1997), mas, novamente, o lobby bem-sucedido impediu sua adoção pelos estados do mercado mais importantes. Nesses países, os apelos internacionais para desenvolver a política nacional pela adoção ou implementação mais rigorosa de convenções internacionais é semelhante a não fazer nada, uma oportunidade perdida na melhor das hipóteses, uma abdicação da liderança na pior das hipóteses. O fortalecimento e harmonização das várias implementações das convenções internacionais e das leis nacionais em geral é um objetivo importante a longo prazo, mas, entretanto, em nível nacional, é necessário algo mais. No curto a médio prazo, a eficácia e a aceitabilidade política de outras opções regulatórias devem ser pesquisadas e avaliadas.

A estrutura regulatória atualmente estabelecida pela Convenção da UNESCO pode ser caracterizada como um sistema de regulação de comando e controle

que incorpora desestímulos legais e éticos ao crime (BALDWIN; CAVE; LODGE, 2010, p. 8-9). Primeiro, como é a norma no sistema de justiça criminal em geral, este sistema tenta deter atividades criminosas e ilícitas, diminuindo os incentivos por meio de sanções punitivas para aqueles pegos em roubo e comércio ilícito. Aplicação da lei enérgica em lugares como a Itália (SOMERS COCKS, 2018), Espanha (MUÑOZ; MORCILLO, 2018a; MUÑOZ; MORCILLO, 2018b) e Nova York (SDNY, 2020) foi certamente eficaz. Mas em muitos países de mercado, sabe-se que a ameaça representada por sanções punitivas aos comerciantes infratores da lei é mínima. Não representa um impedimento realista por causa das lacunas e fraturas jurisdicionais que impedem a ação internacional. A resposta da política internacional é pedir aos governos nacionais que aumentem a capacidade de aplicação da lei. Mas, novamente, tais iniciativas são contestadas pelo lobby do comércio de arte, particularmente na ausência de avaliações confiáveis da dimensão e da nocividade do comércio. A estratégia de apoio tem sido incentivar a autorregulação do comércio por meio do desenvolvimento de códigos éticos de conduta, que gozam do endosso do lobby do comércio de arte, embora as evidências mostrem que esses códigos são muitas vezes opacos e ineficazes (MACKENZIE *et al.*, 2020, p. 118-121). As diretrizes são vagas e não há supervisão externa. Existem muitas infrações documentadas, embora não pareça haver nenhuma penalidade correspondente (TSIROGIANNIS, 2020).

Nos anos que se seguiram a 1970, foram introduzidos muitos esquemas inovadores e não legislativos para controlar comércios e negócios perigosos social ou ambientalmente que não são e não poderiam ser incluídos na visão regulatória estabelecida pela Convenção da UNESCO. Desde então, um corpo mais sutil de teoria e prática regulatória se desenvolveu, incorporando estratégias sociais e econômicas de controle do crime que abordam a dinâmica de mercado que sustenta o comércio ilícito, tratando as pessoas como cidadãos responsáveis a serem “orientados” em vez de criminosos a serem alienados. Eles incluem estratégias que incentivam o bom comportamento, bem como desencorajam atos prejudiciais. A persuasão e a negociação podem ter um efeito dissuasor pragmático maior do que a ameaça mínima de punição – ver Figura 4 (AYRES; BRAITHWAITE, 1992; MACKENZIE, 2005; JENNINGS; RAND, 2008; BALDWIN; CAVE; LODGE, 2010). E quando nos referimos aqui à persuasão, não estamos simplesmente defendendo mais conscientização ou orientação ética. Em vez disso, estamos procurando explorar sistemas regulatórios mais fortes destinados a reduzir a demanda por objetos ilícitos, incentivando ou recompensando a coleta e o comércio responsáveis. Um caminho a seguir pode ser explorar as possibilidades de um mercado de consumo ético monitorado externamente (MACKENZIE *et al.*, 2020, p. 122-126). Desenvolvendo o conceito de Bom Coletor (*Good Collector*) (MCINTOSH; TOGOLA; MCINTOSH, 1995), Kersel (2021) recente-

mente articulado a um conjunto de critérios para Coletores (mais) Inteligentes (*Smart(er) Collectors*): indivíduos e instituições mais responsáveis que observam sinais de alerta, fazem perguntas sobre histórico de propriedade, verificam bancos de dados relevantes, denunciam qualquer coisa suspeita, devolvem artefatos e contatam representantes de museus e ministérios da cultura no país de origem sobre eventuais compras. Sugeriu-se que a UNESCO deveria desenvolver esses meios inovadores de regulação e adotar um papel como monitor externo (PROTT, 2012, p. 8), embora não tenha havido nenhum progresso discernível nessa direção.

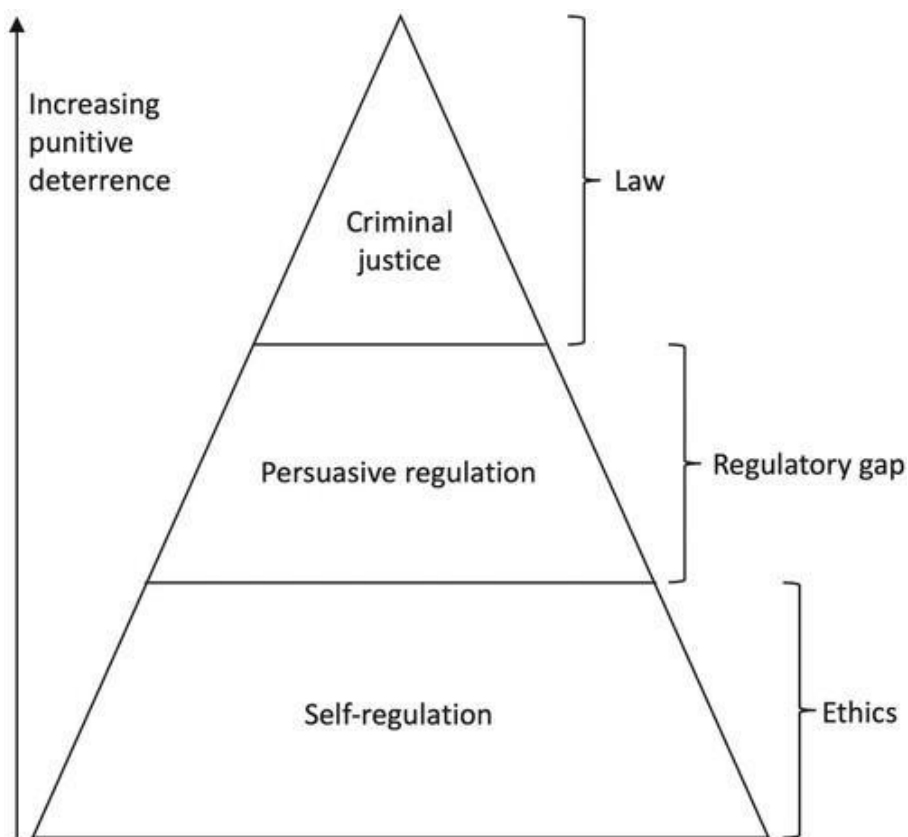


Figura 4. A lacuna regulatória entre o direito e a ética.

Há um terreno fértil aqui para pesquisas comparativas sobre outros comércios ilícitos ou empreendimentos prejudiciais que possam sugerir opções de políticas complementares às já existentes (MACKENZIE, 2015; MACKENZIE; YATES, 2016). Mais uma vez, esse trabalho precisa ser interdisciplinar e conduzido por indivíduos, ou preferencialmente equipes, que possuam uma boa e profunda compreensão do comércio de objetos culturais como existe atualmente, juntamente, conforme apropriado, com conhecimento de negócios ou negócios

comparativos. Devemos enfatizar que ao exigir o desenvolvimento e aplicação de novas soluções regulatórias, não estamos defendendo o desrespeito aos regimes de governo estabelecidos, nem que os esforços para alcançar implementações mais rigorosas e harmonizadas do direito nacional e internacional devem ser abandonados. Longe disso. Estamos sugerindo adições de curto a médio prazo às metas políticas de longo prazo e talvez até inatingíveis de harmonização legal e reforço da aplicação da lei.

5. LACUNAS E DEFICIÊNCIAS NAS EXPECTATIVAS

Sabemos por entrevistas formais e conversas informais, pesquisas e experiência pessoal que, além de fornecer avaliações da natureza e escala do comércio e os danos que causa, OGI, ONGI e algumas (mas não todas) agências de aplicação da lei preferem estudiosos(as) para monitorar o mercado de objetos negociados ilicitamente. Essas agências relatam que essa expectativa raramente é alcançada. A maioria dos(as) arqueólogos(as) e antropólogos(as) universitários(as) não monitoram o mercado de objetos comercializados ilicitamente, seja porque não têm tempo, não consideram isso como parte de seu trabalho ou não sabem como. Os(as) funcionários(as) da universidade são pagos(as) para ensinar e/ou realizar pesquisas e não são recompensados(as) com estabilidade, promoção ou financiamento para monitorar o mercado durante o horário de trabalho, a menos que contribua diretamente para as obrigações contratuais. A alternativa, e muitas vezes a expectativa, é que os(as) acadêmicos(as) realizem esse trabalho à noite ou nos fins de semana após o trabalho, oferecendo seus serviços gratuitamente por amor altruísta ao assunto. Alguns fazem exatamente isso e recebem pouco crédito acadêmico em troca. Achamos que a expectativa de trabalho acadêmico não remunerado não é muito mais do que uma manobra política performática barata, oferecendo a aparência de ação ao mesmo tempo em que falha em financiar e desenvolver algo mais substancial, sustentável e eficaz. De qualquer forma, monitorar o mercado não é tão fácil quanto parece. Não se tarda muito para encontrar objetos suspeitos à venda na internet e notificar a polícia, mas é improvável que a polícia aja, a menos que tenha fortes evidências de irregularidades, o que é muito difícil de obter. Os(as) pesquisadores(as) devem ter expertise para reconhecer objetos com alta probabilidade de terem sido recentemente comercializados ilegalmente, entender que tipo de evidência é necessária para viabilizar a ação policial e saber como obtê-la. Esta é uma combinação única de conhecimento que normalmente não está disponível na comunidade acadêmica, e agir sem isso conduz ao risco de desperdiçar o tempo da polícia.

Também é importante reconhecer que a pesquisa em universidades é limitada por requisitos éticos e legais de “não causar danos” (AAA, 2012). Dizemos isso porque acreditamos que há uma opinião emergente entre OGI e ONGI

internacionais de que o monitoramento de mercado deve ser usado para desvendar redes de tráfico e identificar criminosos; funcionar, de fato, como um trabalho policial substituto. Tal trabalho é inestimável em vários contextos, e não apenas quando o pedido vem de um país cujo patrimônio está em risco. Mas, quando esse tipo de atividade é realizado em ambientes universitários, está sujeito a leis de direitos humanos, privacidade e compartilhamento de dados e injunções éticas mais amplas sobre a proteção de sujeitos de pesquisa. A abertura do(a) pesquisador(a) e o anonimato do sujeito da pesquisa são fundamentais. O artigo 17(b) do Código de Ética da Sociedade Americana de Criminologia, por exemplo, condena a infiltração ou outros métodos enganosos de pesquisa quando exige que os(as) pesquisadores(as) “não induzam os respondentes em erro quanto aos propósitos para os quais a pesquisa está sendo conduzida”. (ASC, s/d). O artigo 18 do mesmo código exige que “os membros da ASC não usem suas posições como profissionais, pesquisadores(as) ou docentes(as), como pretexto para coletar inteligência para quaisquer organizações (incluindo empresas de consultoria e grupos sem fins lucrativos) ou governos” (ASC, s/d). Compilar e compartilhar evidências sobre ações criminosas com organizações e governos, incluindo agências de aplicação da lei, pode ter consequências reais e iníquas. Em algumas jurisdições, o devido processo legal e um julgamento justo não podem ser garantidos. Tampouco se pode presumir uma sentença justa para infratores condenados. Foi relatado do Iraque de Saddam Hussein, por exemplo, que em 1998, seis pessoas foram executadas por roubar a cabeça de um touro alado assírio de Khorsabad (CROSSETTE, 1998). Na época, acreditava-se que o cunhado de Saddam, Arshad Yashin, estava centralmente envolvido no contrabando de antiguidades do Iraque, antes de ser instruído a desistir por Saddam (SANDLER, 2004). Atualmente, acredita-se que ele esteja vivo e bem no Catar. Em regimes autoritários, a justiça é um conceito maleável, muitas vezes protegendo os poderosos e vitimizando os fracos. O compartilhamento de informações com agências de aplicação da lei não pode ser tolerado em tais circunstâncias.

Dito tudo isso, comumente relatamos avistamentos de objetos comercializados ilicitamente no mercado, muitas vezes levantando questões de proveniência (BRODIE, 2020b; YATES, 2020). Esses relatórios podem ajudar na recuperação de objetos roubados, mas também podem atrair a atenção das autoridades e aprofundar suas investigações criminais. Existe uma linha ética a ser traçada entre a prática acadêmica aceita na pesquisa de proveniência, que quase por definição depende de identificações pessoais, e a publicação de informações pessoais sobre atores suspeitos ou criminosos conhecidos? Resta estabelecer onde exatamente essa linha divisória deve ser traçada. Dada a crescente disponibilidade de inteligência de código aberto (OSINT) na Internet e acessibilidade de sites *Deepnet*, as preocupações sobre a propriedade ética de pesquisas enganosas ou secretas e a

natureza do compartilhamento de informações só se tornarão mais agudas. Existem questões legais e éticas transversais aqui que não podemos abordar adequadamente neste artigo, mas que certamente garantem discussão e resolução para quaisquer esquemas de monitoramento de mercado baseados em universidades, prospectivos ou estabelecidos. Mas, por enquanto, é suficiente saber que entender o porquê e como um crime é cometido, a natureza e as consequências prejudiciais desse crime e como as intervenções regulatórias podem reduzir o crime podem ser de benefícios muito mais críticos para o desenvolvimento de políticas e assim diminuição do comércio ilícito, do que trabalhar com a aplicação da lei para prender um número limitado de criminosos.

6. LACUNAS E DEFICIÊNCIAS NA COMUNICAÇÃO E COMPARTILHAMENTO DE INFORMAÇÕES

Dois de nós (Brodie e Yates) estávamos entre os autores de um relatório recente da Comissão Europeia (CE) sobre o comércio ilícito de bens culturais (BRODIE *et al.*, 2019). Durante a preparação do relatório, lutamos para acessar qualquer informação confiável sobre o comércio, seja por meio de revisão de literatura ou pesquisa e entrevista com as partes interessadas. Havia uma escassez de evidências confiáveis para responder até mesmo perguntas básicas sobre o tamanho do comércio. No relatório, exploramos as razões pelas quais essas informações não estão disponíveis, concluindo que a coleta ineficaz de dados pelas agências de aplicação da lei e justiça criminal, a fraca colaboração intra e interagências e o compartilhamento de informações entre essas agências e o público são algumas das raízes do problema. Em nossa introdução a este artigo, por exemplo, notamos 213 prisões feitas durante três operações internacionais de Pandora, mas lutamos para encontrar qualquer relatório de acompanhamento. As pessoas presas foram condenadas ou liberadas? Como eles estavam se movendo e promovendo o material? Quais foram os arranjos financeiros? Não temos respostas para nenhuma dessas perguntas. Da mesma forma, embora às vezes a devolução de objetos confiscados seja legalmente obrigatória, muitas vezes é o resultado de negociações diplomáticas e outras nos bastidores que obscurecem em vez de tornar transparentes as atividades criminosas que subscrevem seu comércio ilícito – para uma discussão de objetos como agentes da diplomacia ver Luke e Kersel (2013). Nesse contexto, as ações das autoridades de Nova York ao disponibilizar publicamente a documentação detalhada de seus mandados de prisão e apreensão brilham como feixes transformadores de luz iluminadora (NOVA YORK, 2019). Desejamos que outras agências sigam o exemplo.

Destinado principalmente à justiça criminal e à aplicação da lei, o relatório da CE também identificou problemas de comunicação e compartilhamento de informações no meio acadêmico. Uma boa fonte de informação pode ser

crucial para a pesquisa, reputação e empregabilidade de um(a) acadêmico(a) e, conseqüentemente, será bem guardada. Pesquisadores(as) acadêmicos(as) interessados(as) neste tópico e dispostos(as) a compartilhar informações estão fisicamente dispersos(as) ou enfrentam barreiras institucionais à colaboração digital contínua, principalmente quando esse trabalho não é o foco principal de seu trabalho acadêmico. A pesquisa é geralmente apresentada em conferências e workshops pontuais e publicada em revistas acadêmicas ou volumes editados, onde não alcança pesquisadores(as) de outras disciplinas ou formuladores(as) de políticas que poderiam se beneficiar dela. Está espalhado entre capítulos de livros e artigos de periódicos acadêmicos sem acesso aberto, normalmente escrito em inglês. Ele está hospedado em sites mal mantidos e em discos rígidos de acadêmicos em instituições não conectadas ao redor do mundo. Ela sofre por não estar interligada de forma significativa para permitir uma compreensão local, regional ou global desta questão. Não há um repositório central de informações acessível a outros(as) pesquisadores(as), autoridades policiais, governos locais etc. Enquanto isso, essas informações estão envelhecendo. Bancos de dados e sites não são mantidos; eles estão ficando desatualizados e as atualizações são logística e financeiramente impossíveis. Com acesso limitado a este material, os(as) formuladores(as) de políticas e seus(suas) pesquisadores(as) contratados(as) recorrem a reportagens da mídia e materiais de acesso aberto ou OSINT, que, excluindo o que pode ser informação boa, embora não facilmente acessível.

OGIs e ONGIs não estão isentos desta crítica. Experimentamos o que poderia ser chamado de reivindicação ou territorialidade entre OGI e ONGI que estão ostensivamente preocupados em decidir ou orientar políticas, mas que parecem estar mais interessados em proteger seus próprios mandatos percebidos ou atrair financiamento para apoiar suas atividades em andamento. Isso é compreensível, pois estamos todos competindo por apoio financeiro ao nosso trabalho. Certas OGI e ONGI afirmam competência e autoridade em questões relacionadas ao comércio nas esferas pública e política, alegando que outros grupos de partes interessadas devem aceitar sua orientação política ou ser excluídos do processo de formulação de políticas. Em nossa experiência, a competência de uma OGI ou ONGI reflete a competência de seus(suas) oficiais individuais, que às vezes é excelente, mas outras vezes fica aquém. Algumas dessas OGI e ONGI parecem ver outros grupos de partes interessadas mais como concorrentes do que como colegas, às vezes isolando informações entre si e de outras partes interessadas em detrimento da colaboração e da inovação. Enquanto isso, suas alegações de “saber melhor” podem desviar o financiamento do tipo de iniciativas de pesquisa que poderiam melhorar o cenário político.

Devido à má comunicação, vemos projetos continuamente reinventando a roda: eles gastam tempo e dinheiro fazendo as mesmas perguntas, desenvolvendo

os mesmos métodos, buscando as mesmas informações, realizando as mesmas análises e produzindo as mesmas conclusões de projetos anteriores ou paralelos. Ele incentiva a dependência do caminho da política que identificamos anteriormente e desperdiça tempo e dinheiro. A falta geral de fontes de dados de boa qualidade desencoraja os(as) pesquisadores(as) a entrar no campo em primeiro lugar e, na medida em que a pesquisa segue a informação, as questões de pesquisa passam a ser estruturadas em torno de qual informação está disponível, um exercício sobre o que é alcançável e não o que é necessário ou seria mais produtivo e útil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAA. *Do no Harm*. In: AMERICAN ANTHROPOLOGICAL ASSOCIATION ETHICS FORUM, nov. 2012. Disponível em: <http://ethics.americananthro.org/ethics-statement-1-do-no-harm/>.
- AL-AZM, A.; PAUL, K. Facebook's black market in antiquities: trafficking, terrorism and war crimes. *Antiquities Trafficking and Heritage Anthropology Research (ATHAR) Project*, 2019. Disponível em: <http://atharproject.org/report2019/>.
- ALBERGE, D. Christie's withdraws 'looted' Greek and Roman treasures. *Guardian*, 14 jun. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/culture/2020/jun/14/christies-withdraws-allegedly-looted-greek-and-roman-treasures>.
- ALSOR, J. *The rare art traditions*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- ANP. Politie Neemt Oudheden in Beslag op Tefaf. *Limburger*, 17 mar. 2020. Disponível em: https://www.limburger.nl/cnt/dmf20200317_00152357/politie-neemt-oudheden-in-beslag-opkunstbeurs-maastricht.
- ASC. *American Society of Criminology Code Of Ethics* (Approved March 2016). s/d. Disponível em: https://www.asc41.com/ASC_Official_Docs/ASC_Code_of_Ethics.pdf.
- AYRES, I.; BRAITHWAITE, J. *Responsive regulation: transcending the deregulation debate*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- BALDWIN, R.; CAVE, M.; LODGE, M. Introduction: regulation – the field and the developing agenda. In: BALDWIN, R.; CAVE, M.; LODGE, M. (Orgs.). *The Oxford handbook of regulation*. Oxford: Oxford University Press, 2010. p. 5-16.
- BARDON, A. Art traffickers: pillaging peoples' identities. *UNESCO Courier*, p. 5-8, out.-dez. 2020.
- BELTRAMETTI, S.; MARRONE, J. V. Market responses to court rulings: evidence from antiquities auctions. *Journal of Law and Economics*, n. 59, p. 913-944, 2016.
- BEN ZION, I. In new crackdown, antiquities authorities tighten noose around dealers, thieves. *Times of Israel*, 16 mai. 2016. Disponível em: <https://www.timesofisrael.com/in-new-crackdown-antiquities-authorities-tighten-noose-around-dealers-thieves/>.
- BRODIE, N. Heart of confusion? EU regulation 2019/880 on the Import of Cultural Goods and the Fight Against Terrorism. *Market of Mass Destruction blog*, 27 jan. 2020a. Disponível em: <https://marketmassdestruction.com/2020/01/>.
- BRODIE, N. *How to control the internet market in antiquities?* The need for regulation and monitoring. Antiquities Coalition Policy Brief, n. 3. Washington: Antiquities Coalition, 2017.
- BRODIE, N. Ongoing trade in cuneiform tablets. *Market of Mass Destruction blog*, 2 set. 2020b. Disponível em: <https://marketmassdestruction.com/ongoing-trade-in-cuneiform-tablets/>.
- BRODIE, N. Syria and its Regional Neighbors: a case of cultural property protection policy failure?. *International Journal of Cultural Property*, n. 22, p. 317-335, 2015.
- BRODIE, N. The criminal organisation of the transnational trade in cultural objects: two case studies. In: HUFNAGEL, S. M.; CHAPPELL, D. (Orgs.). *Handbook on art crime*. New York: Palgrave 2019a. p. 439-462.
- BRODIE, N. The Illicit Antiquities Research Centre: afterthoughts and aftermaths. In: SIMPSON, E.

- (Org.). *The adventure of the illustrious scholar*: papers presented to Oscar White Muscarella. Leiden: Brill, 2018. p. 719-733.
- BRODIE, N. Through a glass, darkly: long-term antiquities auction data in context. *International Journal of Cultural Property*, v. 26, n. 3, p. 265-283, 2019b.
- BRODIE, N. Trafficking out of Syria. *Market of Mass Destruction blog*, 27 jul. 2016. Disponível em: <https://marketmassdestruction.com/trafficking-out-of-syria/>.
- BRODIE, N.; BATURA, O.; OP'T HOOG, G.; SLOT, B.; *et al.* *Illicit trade in cultural goods in Europe*. Brussels: European Commission, 2019. Disponível em: <https://publications.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/d79a105a-a6aa-11e9-9d0101aa75ed71a1/languageen/format-PDF/source-101448915>.
- BRODIE, N.; CONTRERAS, D. The economics of the looted archaeological site of Báb edh-Dhrá': a view from Google Earth. In: LAZRUS, P. K.; BARKER, A. W. (Orgs.). *All the kings horses*: looting, antiquities trafficking and the integrity of the archaeological record. Washington: Society for American Archaeology, 2012. p. 9-24.
- BRODIE, N.; DOOLE, J.; WATSON, P. *Stealing History*: the illicit trade in cultural material. Cambridge: McDonald Institute, 2000.
- BRODIE, N.; SABRINE, I. The illegal excavation and trade of Syrian cultural objects: a view from the ground. *Journal of Field Archaeology*, n. 43, p. 74-84, 2018.
- BRUXELAS TIMES. Around 30 works of art seized from Brussels art fair. *Bruxelas Times*, 29 jan. 2020. Disponível em: <https://www.bruxelstimes.com/belgium/92396/around-30-works-of-art-seized-from-brussels-artfair-exhibition-insult-merchants-suspicious/>.
- CAMPBELL, P. B. The illicit antiquities trade as a transnational criminal network: characterizing and anti-cipating trafficking of Cultural Heritage. *International Journal of Cultural Property*, n. 20, p. 113-154, 2013.
- CASANA, J.; LAUGIER, E. J. Satellite imagery-based monitoring of archaeological site damage in the Syrian Civil War. *PLoS ONE*, v. 12, n. 11, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0188589>.
- CLIFFORD, J. *The predicament of culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- COLEMAN, C.; MOYNIHAN, J. *Understanding crime data*: haunted by the dark figure. Ballmoor: Open University Press, 1996.
- CONTRERAS, D.; BRODIE, N. Quantifying destruction: an evaluation of the utility of publicly-available satellite imagery for investigating looting of archaeological sites in Jordan. *Journal of Field Archaeology*, p. 101-114, 2010.
- CROSSETTE, B. Thieves methodically strip Iraq of treasures from a storied past. *New York Times*, 15 mar. 1998.
- CUNLIFFE, E. Ordinary Syrians are risking their lives to protect their Cultural Heritage. *Conversation*, 15 abr. 2016. Disponível em: <https://theconversation.com/ordinary-syrians-are-risking-their-lives-to-protect-their-cultural-heritage-57841>.
- DAVIS, T.; MACKENZIE, S. Crime and conflict: temple looting in Cambodia. In: KILA, J. D.; BALCELLS, M. (Orgs.). *Cultural property crime*: an overview and analysis of contemporary perspectives and trends. Leiden: Brill, 2015. p. 292-306.
- EC. *Commission Staff Working Document Impact Assessment Accompanying the Document Proposal for a Regulation of the European Parliament and of the Council on the Import of Cultural Goods*. Brussels: European Commission, 2017. Disponível em: https://ec.europa.eu/taxation_customs/sites/taxation/files/cultural_goods_impact_assessment_en.pdf.
- EC. *Council Regulation (EC) n° 116/2009*, of 18 December 2008, on the Export of Cultural Goods. 2008. Disponível em: https://eur-lex.europa.eu/legal128N.BRODIEETAL.content/EN/TXT/?uri=uriserv:OJ.L_.2009.039.01.0001.01.ENG&toc=OJ.L:2009:039:TOC.
- EC. *Regulation (EU) 2019/880* of the European Parliament and of the Council of 17 April 2019 on the Introduction and the Import of Cultural Goods. 2019. Disponível em: https://eur-lex.europa.eu/legalcontent/EN/TXT/?uri=uriserv:OJ.L_.2019.151.01.0001.01.ENG.
- ELIA, R. A seductive and troubling work. *Archaeology*, v. 46, n. 1, p. 64-69, 1993.

EUROPOL. Over 18,000 items seized and 59 arrests made in operation targeting Cultural Goods. *Press release*, 29 jul. 2019. Disponível em: <https://www.europol.europa.eu/newsroom/news/over18-000-itemsseized-and-59-arrests-made-in-operation-targeting-cultural-goods>.

EUROPOL. Over 41,000 artefacts seized in global operation targeting the illicit trafficking of Cultural Goods. *Press release*, 12 fev. 2018. Disponível em: <https://www.europol.europa.eu/newsroom/news/over41-000-artefacts-seized-in-globaloperation-targeting-illicit-traffickingof-cultural-goods>.

FABIAN, J. *Time and the Other*. New York: Columbia University Press, 1983.

FITZ GIBBON, K. Editor's note: the illicit trade – fact or fiction?. In: FITZ GIBBON, K. *Who owns the past?*. New Brunswick: Rutgers, 2005. p. 179-182.

GERSTENBLITH, P. Controlling the international market in antiquities: reducing the harm, preserving the past. *Chicago Journal of International Law*, v. 8, n. 1, p. 69-195, 2007.

GERSTENBLITH, P. The meaning of 1970 for the acquisition of archaeological artifacts. *Journal of Field Archaeology*, v. 38, n. 4, p. 364-373, 2013.

GILL DAVID, W. J.; CHIPPINDALE, C. Material and intellectual consequences of esteem for cycladic figures. *American Journal of Archaeology*, n. 97, p. 601-659, 1993.

GRAMER, R. UNESCO fights back as ISIS tries to stamp out culture. *Foreign Policy*, 12 abr. 2017. Disponível em: <https://foreignpolicy.com/2017/04/12/unesco-united-nations-isis-islamic-statecultural-antiquities-trade-irina-bokova-refugees-heritage/>.

GREENLAND, F.; MARRONE, J. V.; TOPÇUOĞLU, O.; VORDERSTRASSE, T. A site-level market model of the antiquities trade. *International Journal of Cultural Property*, n. 26, p. 21-47, 2019.

HEMEIER, B.; HILGERT, M. *Transparenz – Provenienz – Verbraucherschutz Fakten und Handlungsempfehlungen zum Handel mit Antiken Kulturgütern in Deutschland*. Berlin: Bundesministerium für Bildung und Forschung, 2019. Disponível em: <https://www.kulturstiftung.de/wp-content/uploads/2020/03/Fakten-und-Handlungsempfehlungen-zum-Handel-mit-antiken-Kultur%C3%BCtern-in-Deutschland.pdf>.

HERITAGE FOR PEACE. *Heritage for Peace website*, s/d. Disponível em: <https://www.heritageforpeace.org/>.

HICKLEY, C. How do you spot a looted antique? Germany brings in team of experts to help. *Art Newspaper*, 10 ago. 2021.

HUFFER, D.; GRAHAM, S. The insta-dead: the rhetoric of the human remains trade on Instagram. *Internet Archaeology*, n. 45, 2017. Disponível em: <https://intarch.ac.uk/journal/issue45/5/index.html>.

ILAN, D.; DAHARI, U.; AVNI, G. The rampant rape of Israel's archaeological sites. *Biblical Archaeological Review*, p. 38-41, mar.-abr. 1989.

INTERPOL. 101 arrested and 19,000 stolen artefacts recovered in international crackdown on art trafficking. *Press release*, 6 mai. 2020. Disponível em: <https://www.interpol.int/en/News-andEvents/News/2020/101-arrested-and-19-000-stolen-artefacts-recovered-in-internationalcrackdown-on-art-trafficking>.

JENNINGS, J.; RAND, A. Stemming the tide: how social marketers can help in the fight against looted antiquities. *SAA Archaeological Record*, v. 8, n. 3, p. 28-31, 2008.

JENRICK, R. No one group has done more to put our heritage at risk than Islamic State. *Art Newspaper*, 28 jan. 2015.

KERSEL, M. M. Itinerant objects: the legal lives of Levantine artifacts. In: YASUR-LANDAU, A.; CLINE, E. H.; ROWAN, Y. M. (Orgs.). *The social archaeology of the Levant*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. p. 594-612.

KERSEL, M. M. *License to sell: the legal trade in antiquities in Israel*. 375 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Department of Archaeology, The University of Cambridge, Cambridge, 2006.

KERSEL, M. M. Telling stories of objects. In: HOPKINS, J. N.; KIELT COSTELLO, S.; DAVIS, P. R. (Orgs.). *Object biographies: collaborative approaches to Ancient Mediterranean Art*. Houston: The Menil Collection, 2021. p. 261-272.

KERSEL, M. M. The value of a looted object: stakeholder perceptions in the antiquities trade. In: CARMAN, J.; MCDAVID, C.; SKEATES, R. (Orgs.). *Oxford Handbook Of Public Archaeology*. Oxford: Oxford

University Press, 2012. p. 253-274.

KERSEL, M. M. Transcending borders: objects on the move. *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, v. 3, n. 2, p. 81-98, 2007.

KERSEL, M. M.; HILL, A. Databases, drones, diggers, and diplomacy: the Jordanian request for a US Cultural Property Bilateral Agreement. *Journal of Field Archaeology*, n. 45, sup. 1, p. 101-110, 2020.

KERSEL, M. M.; HILL, A. The (w)hole picture: responses to a looted landscape. *International Journal of Cultural Property*, n. 26, p. 305-329, 2019.

KLEIN, R.; MARMOR, T. Reflections on policy analysis: putting it together again. In: MORAN, M.; REIN, M.; GOODIN, R. E. (Orgs.). *Oxford Handbook of Public Policy*. Oxford: Oxford University Press, 2006. p. 746-770.

KOUROUPAS, M. P. Illicit trade in cultural objects. *Conservation Perspectives*, v. 13, n. 1, p. 4-7, 1998.

LOADER, I.; SPARKS, R. *Public Criminology?*. London: Routledge, 2010.

LUKE, C.; KERSEL, M. M. *US Cultural Diplomacy and Archaeology*. London: Routledge, 2013.

MACKENZIE, S. Do we need a kimberley process for the illicit antiquities trade? Some lessons to learn from a comparative review of transnational criminal markets and their regulation. In: DESMARAIS, F. (Org.). *Countering Illicit Traffic in Cultural Goods: the global challenge of protecting the world's heritage*. Paris: ICOM, 2015. p. 151-162.

MACKENZIE, S. *Going, going, gone: regulating the market in illicit antiquities*. Leicester: Institute of Art and Law, 2005.

MACKENZIE, S. The market as criminal and criminals in the market: reducing opportunities for organised crime in the international antiquities market. In: MANACORDA, S.; CHAPPELL, D. (Orgs.). *Crime in the Art and Antiquities World: illegal trafficking in cultural property*. New York: Springer, 2011. p. 69-86.

MACKENZIE, S. White-Collar crime, organised crime and the challenges of doing research on art crime. In: HUFNAGEL, S.; CHAPPELL, D. (Orgs.). *The Palgrave Handbook on Art Crime*. London: Routledge, 2019. p. 839-853.

MACKENZIE, S.; BRODIE, N.; YATES, D.; TSIROGIANNIS, C. *Trafficking Culture*. London: Routledge, 2020.

MACKENZIE, S.; DAVIS, T. Temple looting in Cambodia: anatomy of a statue trafficking network. *British Journal of Criminology*, n. 54, p. 722-740, 2014.

MACKENZIE, S.; HAMILTON-SMITH, N. Measuring police impact on organised crime: performance management and harm reduction. *Policing: An International Journal of Police Strategies & Management*, n. 34, p. 7-30, 2011.

MACKENZIE, S.; YATES, D. Collectors on illicit collecting: higher loyalties and other techniques of neutralization in the unlawful collecting of rare and precious orchids and antiquities. *Theoretical Criminology*, v. 20, n. 3, p. 340-357, 2016.

MASINI, N.; LASAPONARA, R. Recent and past archaeological looting by satellite remote sensing: approach and application in Syria. In: HADJIMITSIS, D. G.; THEMISTOCLEOUS, K.; CUCA, B.; AGAPIOU, A. et al. (Orgs.). *Remote Sensing for Archaeology and Cultural Landscapes: best practices and perspectives across Europe and the Middle East*. Cham: Springer, 2020. p. 123-137.

MCINTOSH, R.; TOGOLA, T.; MCINTOSH, S. K. The good collector and the premise of mutual respect among nations. *African Arts*, v. 28, n. 4, p. 60-69, 1995.

MERCADIER, S.; SHIAA, M.; GULI, A'. Coronavirus: Iraq's heritage sites suffer renewed wave of looting amid pandemic. *Mideast Eye*, 12 out. 2020. Disponível em: <https://www.middleeasteye.net/news/iraq-looting-heritage-culture-coronavirus>.

MOOS, O. *Antiquities trafficking in Syria*. Fribourg: Reigioscope, 2020. Disponível em: https://www.religioscope.org/cahiers/2020_02_Moos_Antiquities_Syria.pdf.

MUÑOZ, P.; MORCILLO, C. El "Niño Prodigio" del Arte Antiguo que Financió a Daesh. *ABC España*, 1 abr. 2018a. Disponível em: https://www.abc.es/espana/abci-nino-prodigio-arte-antiguofinancio-daesh201804010202_noticia.html.

- MUÑOZ, P.; MORCILLO, C. Las Rutas de las “Antigüedades de Sangre” de Daesh, al Descubierto. *ABC España*, 31 mai. 2018b. Disponível em: https://www.abc.es/espana/abci-rutas-antiguedades-sangredaesh-descubierto-201805130146_noticia.html.
- NAYLOR, R. T. *Wages of Crime*. Ithaca: Cornell University Press, 2002.
- NEW YORK. The People of the State of New York against Sanjeev Asokan (M 55), Dean Dayal (M 87), Ranjeet Kanwar (M 55), Subhash Kapoor (M 70), Aitya Prakash (M 50), Vallabh Prakash (M 89), Richard Salmon (M 63), and Neil Perry Smith (M 56) Defendants. Arrest warrant CR-022431-19. *NY*, 8 jul. 2019.
- O’KEEFE, P. *Protecting Cultural Objects: before and after 1970*. Leicester: Institute of Art and Law, 2017.
- O’KEEFE, P. *Trade in Antiquities: reducing destruction and theft*. Paris: UNESCO, 1997.
- PARCAK, S.; GATHINGS, D.; CHILDS, C.; MUMFORD, G. Satellite evidence of archaeological site looting in Egypt: 2002–2013. *Antiquity*, n. 90, p. 188-205, 2016.
- PETKOVA, G. How to get a 2,000% profit from selling an object. *International Journal of Heritage Studies*, n. 10, p. 361-367, 2004.
- PRICE, S. *Primitive Art in Civilized Places*. Chicago: Chicago University Press, 2001.
- PROTT, L. *Commentary on the Unidroit Convention*. Leicester: Institute of Art and Law, 1997.
- PROTT, L. *Strengths and Weaknesses of the 1970 Convention: an evaluation 40 years after its adoption*. Paris: UNESCO, 2012.
- SABRINE, I.; CUNLIFFE, E. The Extraordinary, Ordinary Syrian: Syria’s Heritage Protectors. *Journal of Cultural Heritage Studies*, 2012. (no prelo).
- SAID, E. *Orientalism*. London: Routledge, 1978.
- SANDLER, L. The Thieves of Baghdad. *The Atlantic*, nov. 2004. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2004/11/the-thievesof-baghdad/303570/>.
- SARGENT, M.; MARRONE, J. V.; EVANS, A.; LILLY, B. *et al.* *Tracking and disrupting the illicit antiquities trade with open source data*. Santa Monica: Rand, 2020. Disponível em: https://www.rand.org/pubs/research_reports/RR2706.html.
- SDNY. Antiquities dealers arrested for fraud scheme. Erdal Dere and Faisal Khan defrauded antiquities buyers and brokers by using false provenances to offer and sell antiquities. *Southern District of New York*, press release, 22 set. 2020. Disponível em: <https://www.justice.gov/usao-sdny/pr/antiquities-dealers-arrested-fraud-scheme>.
- SHARPE, E. Online antiquities smugglers are taking advantage of the Coronavirus crisis. *Art Newspaper*, 29 abr. 2020. Disponível em: <https://www.theartnewspaper.com/news/increase-in-onlinetrade-of-illicitantiquities-during-the-coronavirus-crisis>.
- SMITH, A.; NEUBERT, M. UNESCO’s Irina Bokova Laments ISIS’ ‘Cultural Cleansing’ of Antiquities. *NBC News*, 3 jul. 2015. Disponível em: <https://www.nbcnews.com/storyline/isisterror/unesco-boss-irina-bokova-laments-isis-cultural-cleansing-antiquities-n386291>.
- SOMERS COCKS, A. Will the UK be able to take part in antiquities busts after Brexit?. *Art Newspaper*, 18 nov. 2018.
- ST HILAIRE, R. Jail or No Jail? Sentencing Arguments Filed in US v. Khouli. *Cultural Heritage Lawyer blog*, 18 nov. 2012. Disponível em: <https://culturalheritagelawyer.blogspot.com/2012/11/jailor-no-jail-sentencing-arguments.html>.
- STONE, E. An Update on the Looting of Archaeological Sites in Iraq. *Near Eastern Archaeology*, n. 78, p. 178-186, 2015.
- STONE, E. Patterns of Looting in Iraq. *Antiquity*, n. 82, p. 125-138, 2008.
- TOPÇUOĞLU, O.; VORDERSTRASSE, T. Small finds, big values: cylinder seals and coins from Iraq and Syria on the online market. *International Journal of Cultural Property*, n. 26, p. 239-263, 2019.
- TORGLER, B.; ABAKOVA, M.; RUBIN, A.; VRDOLJAK, A. F. *Evaluation of UNESCO’s Standard-Setting Work of the Culture Sector Part II – 1970 Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*. Paris: UNESCO, 2014. Disponível em: https://www.obstraffic.museum/sites/default/files/ressources/files/Evaluation_UNESCO_70.pdf.

TRAFFICKING CULTURE. *Trafficking Culture website*, s/d. Disponível em: <https://traffickingculture.org/>.

TSIROGIANNIS, C. Forced migration: a brief account of an antiquity looted from Greece. *iPerspectives (Aarhus Institute of Advanced Studies)*, n. 2, p. 35-39, 2020.

TSIROGIANNIS, C. Mapping the supply: usual suspects and identified antiquities in 'reputable' auction houses in 2013. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n. 25, p. 107-144, 2015.

TSIROGIANNIS, C. The Antiquities Market we deserve: 'Royal Athena Galleries' (1942-2020). *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, v. 32, n. 18, p. 147-175, 2021.

UNESCO. Fighting Against the Illicit Trafficking of Cultural Property Cross-Border Training Workshop for Relevant Authorities of Montenegro and Serbia. *UNESCO*, 15 dez. 2017. Disponível em: <https://www.slideshare.net/UNESCOVENICE/unesco-fighting-against-theillicittrafficking-of-cultural-property-cross-border-training-workshop-for-relevant-authorities-ofmontenegro-and-serbia>.

UNESCO. Illegal Excavations and Online Trade of Cultural Property Looted in the Midst of COVID-19. *UNESCO*, 27 jun. 2020. Disponível em: <https://en.unesco.org/news/illegal-excavations-and-onlinetrade-cultural-property-looted-midst-covid-19>.

UNESCO. Partners. *UNESCO website*, s/d. Disponível em: <https://en.unesco.org/fightrafficking/partners>.

VAN LIT, T. *Destruction, plunder and trafficking of cultural property and heritage by Islamic State in Syria and Iraq: a war crimes perspective*. Driebergen: Dutch National Police, 2016. Disponível em: <http://iadaa.org/wp-content/uploads/2016/05/Cultural-Property-War-crimes-and-IslamicState-2016.pdf>.

WOODMAN, S. Mystery company ties accused temple raiders to art world elite. *International Consortium of Investigative Journalists*, 22 set. 2020. Disponível em: <https://www.icij.org/investigations/fincen-files/mystery-company-ties-accused-temple-raidersto-art-worldelite/#:~:text=Prosecutors%20say%20the%20group%20includes,antiquities%20to%20camouflage%20the%20looting>.

YATES, D. Auction review: Christie's antiquities, 14–15 May 2002. *Anonymous Swiss Collector blog*, 17 fev. 2020. Disponível em: <http://www.anonymousswisscollector.com/2020/02/auctionreview-christies-antiquities-14-15-may-2002.html>.

YATES, D. Displacement, deforestation, and drugs: antiquities trafficking and the narcotics support economies of Guatemala. In: KILA, J. D.; BALCELLS, M. (Orgs.). *Cultural Property Crime: an overview and analysis of contemporary perspectives and trends*. Leiden: Brill, 2014. p. 23-36.

YATES, D. Reality and practicality: challenges to effective cultural property policy on the ground in Latin America. *International Journal of Cultural Property*, n. 22, p. 337-356, 2015.

YATES, D.; MACKENZIE, S. Heritage, crisis, and community crime prevention in Nepal. *International Journal of Cultural Property*, n. 25, p. 203-221, 2018.

EL PATRIMONIO CULTURAL COMO DERECHO CULTURAL: UN ESTUDIO SOBRE LA COOPERACIÓN INTERNACIONAL EN LA LUCHA CONTRA EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES EN BRASIL

GILMARA BENEVIDES

*“El comercio ilegal de bienes culturales no es sólo un delito. Se trata de una violación de los derechos humanos de las personas cuyo patrimonio cultural está siendo invadido por este comercio y, como tal, merece ser el centro de la acción de la UNESCO y de todas las partes interesadas. La cultura, por supuesto, y los objetos que tienen valor cultural, tienen un atractivo universal y contribuyen a la diversidad y riqueza de nuestro patrimonio cultural e histórico compartido. Soy un sincero defensor de la promoción de los intercambios culturales y artísticos como forma de romper las barreras artificiales entre las personas y las sociedades y como forma de celebrar las diferencias, basándose en la comprensión y el respeto mutuos. Promover la diversidad, en la cultura y en las artes, es una de mis preocupaciones desde hace mucho tiempo. Una de las mejores maneras de hacerlo, como he aprendido de mis experiencias personales como diplomático cultural, es compartir diversas formas de expresión cultural, incluidos los objetos y artefactos tangibles que proporcionan una visión de los entornos culturales más amplios que los produjeron”.*¹

Katalin Bogay (2012)

1. INTRODUCCIÓN

En el derecho internacional, la protección de la cultura y los bienes culturales comienza a finales del siglo XIX, en el ámbito del derecho humanitario, en sus dos Conferencias de La Haya: la primera de 1899 y la segunda de 1907. James Nafziger y Ann Nicgorski (2010) consideran que estas primeras normas son la base del internacionalismo cultural, por lo que la existencia del internacio-

1 En el original: “Culture, of course, and objects that have cultural value, have a universal appeal, and contribute to the diversity and richness of our common cultural and historical heritage. I am myself an earnest advocate of fostering cultural and artistic exchanges as a way to break down artificial barriers between people and societies, and as a way of celebrating differences, based on mutual understanding and respect. Promoting diversity, in culture and in art, has been my long-standing preoccupation. One of the best ways of doing so, as I have learned through my personal experiences as a cultural diplomat, is by sharing various forms of cultural expression, including tangible objects and artefacts that provide an insight into the broader cultural setting that produced them” (BOGAY, 2012, p. 1).

nalismo cultural está vinculada a la protección del patrimonio cultural en el ámbito de los derechos humanos. Estas normas se vieron reforzadas en los primeros tratados de paz, elaborados tras la Primera Guerra (1914-1918). En resumen, se puede decir que todos estos elementos sustentan las leyes de derechos humanos más modernas (NAFZIGER; NICGORSKI, 2010).

La inauguración de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), en la segunda mitad del siglo pasado, presentó este tema debido a la creación del sistema universal de protección de los derechos humanos, inaugurado con la Carta de la ONU. Entre sus fines se encuentra el artículo 1 (3) que se refiere a la construcción de la paz, la igualdad de derechos y la cooperación internacional en los ámbitos económico, social, cultural o humanitario. La cooperación internacional instalada por la Carta de la ONU determina, en el artículo 55, inciso “c”, las acciones a favor del respeto universal y efectivo de los derechos humanos; así como el siguiente, el artículo 56, que establece el compromiso de todos los Estados miembros de actuar en cooperación con la ONU, para la consecución de los fines enumerados en el artículo anterior (RAMOS, 2017).

La cooperación internacional es un instrumento jurídico aplicable a varios intereses específicos entre las partes. Entre sus objetivos deben prevalecer el interés mutuo, la rapidez en el tráfico de la información y la obtención de resultados utilizando la menor burocracia posible. A los efectos de esta investigación, analizamos la cooperación internacional en materia penal y en materia cultural inserta en dos importantes convenios utilizados de forma complementaria en la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales: 1) la Convención de la UNESCO de 1970 establece la protección del patrimonio cultural especialmente a aquellos bienes culturales bajo la protección jurídica del derecho público, siendo hasta hoy el marco legal de referencia; 2) el Convenio UNIDROIT de 1995 tiene la misma lógica, pero aplicado a los bienes culturales bajo la protección jurídica del derecho privado. Ambos cuentan con mecanismos que refuerzan los procesos de cooperación internacional para combatir el tráfico ilícito de bienes culturales.

Este artículo trata de las condiciones graduales creadas en la implementación de la cooperación internacional para combatir el tráfico ilícito de bienes por parte de Brasil, teniendo en cuenta: 1) la Constitución Federal de 1988, en su artículo 4, IX; 2) la ley sobre delitos ambientales (Ley n° 9.605/1998) a través de la cual se refuerza la cooperación internacional (artículos 77 y 78); 3), la ley sobre sustancias psicotrópicas (Decreto n° 154/1991); 4) la ley sobre delincuencia organizada transnacional (Decreto n° 5.015/2004) y la corrupción (Decreto N.º 5.687/2006); 5) la ley de lavado de dinero (Ley N° 9.613/1998 c.c Ley N° 12.683, del 9 de julio de 2012); el Protocolo de Asistencia Judicial Mutua en Materia Penal desde 1996 y de la Enmienda al Protocolo de Asistencia Judicial

Mutua en Materia Penal firmado en 2018 y varios acuerdos bilaterales en materia penal y cultural, entre algunos países del continente sudamericano.

2. EL ACCESO AL PATRIMONIO CULTURAL COMO DERECHO CULTURAL

La cultura es un derecho humano protegido internacionalmente. Los derechos culturales son el conjunto de derechos fundamentales de segunda y tercera dimensión presentados en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH) en sus artículos 20, 26 y 27. Estos derechos abarcan varios temas, tales como: la instrucción (estado); la educación (familia); la libre participación en la vida cultural de la comunidad; el disfrute de las artes; la participación en el proceso científico y sus beneficios; la protección de los autores de los intereses morales y materiales, derivados de la producción científica, literaria o artística en función de la dignidad y el desarrollo de la personalidad de los individuos (STAMATOPOULOU, 2007; CUNHA FILHO, 2018).

Antes de la DUDH, no se podía hablar de un derecho cultural como el derecho de todo pueblo a manifestarse según sus propias tradiciones, costumbres o valores, sino como el derecho de toda persona a aprender la cultura occidental. Sin embargo, decir que la cultura es un derecho humano protegido internacionalmente no significa que este proceso esté totalmente terminado o que sea un tema pacificado. Los derechos culturales, en gran medida, son también derechos vinculados al derecho y a la política. En este sentido, Elsa Stamatopoulou (2007; 2012), Francisco Francioni (2011), Francisco Francioni y Lucas Lixinski (2017), y Tullio Scovazzi (2019) orientan hacia el desarrollo de una visión internacional de los derechos humanos desde la perspectiva de la cultura.

El acto de fundamentar los derechos humanos desde la cultura significa escuchar a las comunidades y pueblos locales, dialogar con la diversidad del mundo y llevar lo internacional/universal a lo local. Una de las mejores maneras de hacerlo es promoviendo una auténtica participación popular y protegiendo y promoviendo los derechos culturales. Los derechos recogidos en la DUDH se reforzaron en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC) en 1966. En el PIDESC, los Estados Partes acuerdan obligaciones en materia cultural porque, al parecer, todos están dispuestos a prestarse asistencia mutua para lograr el fortalecimiento de los derechos humanos.

La Conferencia sobre Políticas Culturales de 1982 (MONDIACULT) provoca debates sobre la cultura que serán muy importantes en las décadas siguientes, principalmente sobre la dimensión cultural del desarrollo económico. El Informe Final de la Comisión declara que todas las formas de desarrollo, incluido el desarrollo humano, están determinadas en última instancia por factores culturales. Casi una década después, la Conferencia de Derechos Humanos de

Viena de 1993 vino a reforzar la afirmación del disfrute de los derechos económicos, sociales y culturales, incluyendo la propuesta de crear nuevos enfoques, como un sistema de indicadores para evaluar los avances en la realización de los derechos establecidos en el PIDESC.

Las principales innovaciones para la protección de los bienes culturales en el derecho internacional son mucho más recientes, posteriores a 2009, con la creación del procedimiento especial de Experto Independiente en el ámbito de los derechos culturales por parte del Consejo de Derechos Humanos de la ONU sobre la base de la resolución A/HRC/RES/10/23 de 2009. El mandato del Experto Independiente es de tres años y puede ser prorrogado por un periodo igual. La primera persona nombrada fue la paquistaní Farida Shaheed, de 2009 a 2012.

En sus análisis, Rodrigo Vieira Costa y Mario Pragmácio Telles (2017) destacan el carácter político de la actuación en el ámbito de los derechos culturales de dos mujeres no occidentales, activistas de derechos humanos y académicas “que han desarrollado trabajos, principalmente, sobre los derechos de las minorías, la igualdad de género en la lucha contra los regímenes autoritarios y fundamentalistas”, que ya han ocupado el cargo de expertas: la paquistaní Farida Shaheed entre 2009-2012 y 2012- 2015, poco después la argelina Karima Bennoune entre 2015-2018.

En el actual mandato, Karima Bennoune elaboró en 2016 su primer informe A/HRC/31/59 en el ámbito de la protección del patrimonio cultural, en particular sobre la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales, además de un informe dedicado al derecho a disfrutar y gozar del patrimonio cultural A/HRC/17/38 en el que presenta sus intenciones de profundizar en la cuestión de la destrucción intencionada del patrimonio cultural. En aquel momento, los acontecimientos posteriores al 11 de septiembre de 2001 y la posterior respuesta política de “guerra contra el terrorismo” provocaron la radicalización de grupos localizados y la consiguiente destrucción de bienes culturales.

3. LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LA LUCHA CONTRA EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES

El comercio ilegal de bienes culturales ha sido una práctica recurrente desde la antigüedad. Sin embargo, se observa una relación entre el aumento de la demanda de estos bienes, especialmente relacionada con alguna circunstancia política o económica. Los delitos también se producen en varios lugares y de diferentes maneras: en los yacimientos arqueológicos, las excavaciones ilegales se llevan el patrimonio cultural de los pueblos; en las instituciones culturales públicas y privadas los robos son practicados y/o facilitados por empleados e intermediarios, a veces cooptados por la delincuencia en asociación con tipos de

tráfico internacional (narcóticos y armas); en la red informática mundial, este mercado ha sido impulsado por traficantes y coleccionistas, con poca vigilancia en este vasto comercio de artefactos (STOLBERG, 2012; YATES; MACKENZIE; SMITH, 2017).

Los negocios ilícitos suelen estar entrelazados con los lícitos, lo que a menudo dificulta el reconocimiento del tráfico ilícito de bienes culturales. Los traficantes pueden obtener beneficios extraordinarios bajo la apariencia de negocios lícitos y diversos, incluso de actividades legales y completamente ajenas. Por esta razón, a veces es difícil probar la participación de actividades dispares cuando se relacionan con el tráfico: bancos, aerolíneas, compañías navieras, empresas de transporte de carga, servicios de mensajería, joyeros, galerías de arte, médicos, abogados, fabricantes de productos farmacéuticos y químicos, empresas de cambio de divisas e infinidad de otras que proporcionan la infraestructura que permite que el comercio ilícito opere de forma rápida, eficiente y sigilosa (NAÍM, 2005).

Mientras las redes criminales actúan a nivel transnacional, las políticas nacionales de defensa del patrimonio cultural actúan dentro de sus fronteras. Aunque diferentes entre sí. Las comunidades tienen algo en común: la apropiación de una cultura nacional por parte de su pueblo. Así, innumerables políticas culturales se guían por los argumentos a favor de la protección contra la dispersión de estos bienes o la salvaguarda de sus expresiones inmateriales, frente a la destrucción física o simbólica de los elementos de una determinada cultura nacional. Así, la apropiación es sinónimo de preservación por parte de una nación que pretende – un día – apropiarse de su patrimonio cultural:

En otras palabras, las prácticas de apropiación y recogida se entienden como un esfuerzo por restablecer o defender la continuidad, la integridad de lo que define la identidad y la memoria nacionales [...]. Este juego interminable entre la desaparición y la reconstrucción es lo que mueve las narrativas nacionales sobre el patrimonio cultural y su búsqueda de autenticidad y redención (GONÇALVES, 2002, p. 28).

Si, por un lado, la apropiación colectiva es una actitud política de poder y control sobre los objetos culturales y artísticos por parte de sus nacionales, por otro lado, no se puede olvidar que existe la lucha contra la apropiación privada ilícita, resultado de un mercado poco regulado, con reglas poco claras sobre el origen de sus piezas y basado en los criterios de confidencialidad de sus compradores. El mercado internacional de bienes culturales ilícitos está directamente relacionado con las violaciones de los derechos humanos, al igual que las violaciones de los derechos humanos favorecen el mercado internacional de bienes culturales ilícitos (MACKENZIE *et. al.*, 2019).

El derecho internacional del patrimonio se ocupa de encontrar salidas a la apropiación colectiva, en respuesta al proceso de globalización, a través de las

normas del derecho internacional. Las convenciones internacionales son, por lo tanto, el núcleo del derecho internacional del patrimonio. Cuando se produce un choque entre el derecho privado de los coleccionistas sobre los bienes culturales reivindicados como parte del patrimonio de algunas personas, las normas entre el derecho interno y el derecho internacional se ponen a prueba también sobre la base de las normas del derecho internacional del patrimonio.

En Brasil, hasta la fecha no tenemos una perspectiva de sanción penal aplicable a los actos cometidos, en particular, contra los objetos artísticos (*delito de arte*). Lo que sí tenemos es un instrumento jurídico más amplio, que es la Ley n° 9.605/1998 (Ley de Delitos contra el Medio Ambiente), creada para proteger el conjunto de bienes culturales tangibles que forman el patrimonio histórico y artístico nacional. La Ley de Delitos contra el Medio Ambiente reconoce los bienes del patrimonio cultural (artículo 5, LXXIII y artículo 216, *caput de la CF/1988*) como un derecho fundamental, social y cultural que debe ser protegido contra los daños y amenazas sancionados por la ley (artículo 216, §4°), lo que da lugar a la protección en el ámbito penal.

Contra el comercio ilícito de bienes culturales, está en marcha el Proyecto de Derecho Penal Brasileño de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, concebido hace menos de una década. Finalmente, en 2018 fue declarado como parte de la primera Política Nacional de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales. En el año de celebración del 30° aniversario de la Constitución Federal brasileña, casualmente, el Ministerio de Cultura de la época emitió un documento con indicaciones generales sobre la implementación de acciones, destinadas a regular el mercado del arte, con amplias repercusiones económicas, jurídicas y sociales (FRANCA FILHO, 2020).

4. COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA LA REPATRIACIÓN DE BIENES CULTURALES: EL CASO DE BRASIL

En Brasil, las políticas culturales internas de protección del patrimonio cultural están ligadas a un fuerte carácter patriótico, que culmina con la Ley de “Tombamento”, por el Decreto-Ley n° 25/1937. En torno a los años 50, el objetivo era reforzar la identidad cultural propia del país y mostrarla al mundo. En cierto modo, la diplomacia cultural se basó en la venta de la imagen del país como líder sudamericano. Brasil se convirtió en un Estado muy activo en la escena internacional, siendo uno de los primeros del continente en ser incluido como Estado Parte de la UNESCO. Sin embargo, hubo una pausa brutal en este proceso debido al estallido de la dictadura militar entre 1964-1985.

Sólo con la paulatina apertura política, a finales de los años 70, el equipo dirigido por Aloísio Magalhães, en el Centro Nacional de Referências Culturais

(CNRC) del Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Esto consolidaría de hecho una política de protección del patrimonio cultural con acciones paradigmáticas hasta hoy, al insertar dos ciudades brasileñas, Recife y Ouro Preto, en la lista del Patrimonio Mundial. Un tercer aspecto es que, a lo largo de la década de 1980-1990, a través del IPHAN, las políticas nacionales de protección de los bienes culturales habrían recibido un profundo impacto de los debates sobre la cultura y el patrimonio cultural promovidos por la UNESCO. Así, la Convención de la UNESCO de 1970 y su versión complementaria, la Convención de UNIDROIT de 1995, proporcionan instrumentos jurídicos destinados a reforzar la cooperación internacional en materia cultural y fomentan la construcción de acuerdos bilaterales entre los Estados Partes de la organización internacional, incluyendo Brasil.

A su vez, la cooperación internacional cuando se utiliza para la protección de los bienes culturales se basa en el artículo 4, IX de la Constitución de 1988, en su párrafo único. También está previsto en la Ley nº 9.605/1998, que refuerza la cooperación internacional (artículos 77 y 78); en la internalización de importantes convenios de la ONU sobre sustancias psicotrópicas (Decreto nº 154/1991); en la ley que trata la delincuencia organizada transnacional (Decreto nº 5.015/2004) y la corrupción (Decreto nº 5.687/2006); en la creación de parámetros legales contra el lavado de dinero (Ley nº 9.613/1998 c.c Ley nº 12.683, de 9 de julio de 2012); en el Protocolo de Asistencia Jurídica Mutua en Materia Penal desde 1996, y la Enmienda al Protocolo de Asistencia Jurídica Mutua en Materia Penal, firmada en 2018; y en varios acuerdos bilaterales, en materia penal, entre la mayoría de los países del continente sudamericano.

En relación con la cooperación internacional en materia penal, Brasil ha demostrado grandes logros a través del Departamento de Recuperação de Ativos e Cooperação Jurídica Internacional da Secretaria Nacional de Justiça (DRCI/SNJ) y la Policía Federal, órganos que participan en la Red de Recuperación de Activos del GAFI (Grupo de Acción Financiera Internacional), en América Latina (GAFILAT), contra el delito de lavado de dinero y terrorismo. Brasil también es muy activo en la Red Sudamericana (GAFISUD) con el apoyo de la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (ONUDD) y otros organismos policiales como INTERPOL. Esta red es importante en el intercambio de información y la acción conjunta, a través de las autoridades centrales en la recuperación de activos que a menudo consisten en bienes materiales que pueden ser repatriados, a través de acuerdos bilaterales, dentro y fuera del ámbito del MERCOSUR.

El problema es que Brasil no ha desarrollado su cooperación internacional integrada con los demás Estados Partes del MERCOSUR, proceso que se inició en 1991. Nuestro país se encuentra todavía en una posición de baja evidencia, si

se compara con los estados vecinos, en lo que respecta a la creación de una política de cooperación internacional en materia cultural para la protección, conservación, recuperación y retorno de los bienes culturales que han sido desplazados, exportados o transferidos ilegalmente. Debido a esto, no se ha logrado construir lazos diplomático-culturales estratégicos que prioricen el patrimonio cultural con Argentina, Paraguay y Uruguay. Así, en los últimos treinta años, Brasil ha construido importantes acuerdos bilaterales de protección de bienes culturales sólo con tres países del continente sudamericano: Bolivia, Ecuador y Perú.

5. CONCLUSIONES

El año 2020 estuvo marcado por el doble aniversario de los 50 años de la Convención de la UNESCO de 1970 y los 25 años del Convenio de UNIDROIT de 1995. Por ello, es importante reflexionar sobre la construcción de estos instrumentos internacionales, fundamentales para el derecho internacional, para la cooperación internacional en la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales como instrumento de cosmopolitismo cultural. En lo que respecta a Brasil, la creación de una Política Nacional de Combate al Tráfico Ilícito de Bienes Culturales, iniciada a partir de 2018, trae consigo la expectativa de ampliar el compromiso de nuestro país en la lucha contra este tipo de delito, especialmente, si esta política desarrollada internamente también fortalece las relaciones diplomáticas para la protección del patrimonio cultural en la franja transfronteriza con Argentina, Paraguay y Uruguay y servir de referencia para toda América Latina.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALCELLS, Marc. One looter, two looters, three looters... the discipline of Cultural Heritage crime within criminology and its inherent measurement problems. *In: HUFNAGEL, Saskia; CHAPPELL, Duncan (Orgs.). The Palgrave handbook of art crime*. Londres: Palgrave Macmillan, 2019. p. 33-53.
- BOGYAY, Katalin. *Reunión de los Estados Partes en la Convención de 1970 sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales*. París: UNESCO, 20-21 de junio de 2012.
- CHARNEY, Noah. *Art crime: terrorists, tomb raiders, forgers and thieves*. Londres: Palgrave Macmillan, 2016.
- CONKLIN, John E. *Crimen artístico*. Westport: Praeger, 1994.
- COSTA, Rodrigo V.; TELLES, Mário F. P. *Cultura e direitos culturais*. 1. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2017.
- CUNHA FILHO, Francisco H. *Teoria dos direitos culturais: fundamentos e finalidades*. São Paulo: Edições SESC, 2018.
- FRANCA FILHO, Marcílio. Il contributo della Due Diligence nella lotta al riciclaggio di denaro sul mercato dell'arte. *In: MICCO, Domenico; FRANCA FILHO, Marcílio; MAGRI, Geo (Orgs.). Circolazione, cessione, riciclaggio: algunos perfiles de la industria del arte y de su mercado*. Torino: Università degli Studi di Torino, 2020. p. 165-186.
- FRANCIONI, Francesco. La dimensión humana del derecho internacional del patrimonio cultural: una introducción. *The European Journal of International Law*, v. 22, p. 9-16, 2011.

- FRANCIONI, Francesco; LIXINSKI, Lucas. Opening the toolbox of international human rights law in the safeguarding of Cultural Heritage. In: DURBACH, Andrea; LIXINSKI, Lucas (Orgs.). *Heritage, culture and rights: challenging legal discourses*. Oxford: Hart Publishing, pp. 11-34, 2017.
- GONÇALVES, José R. S. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Ministério da Cultura; IPHAN, 2002.
- MACKENZIE, Simon *et al.* *Trafficking culture: new directions in researching the global market in illicit antiquities*. Londres: Routledge, 2019.
- NAFZIGER, James A. R.; NICGORSKI, Ann (Orgs.). *Cuestiones de patrimonio cultural: el legado de la conquista, la colonización y el comercio*. Leiden: Martinus Nijhoff Publishers, 2009.
- NAFZIGER, James A. R.; PATERSON, Robert K.; RENTELN, Alison D. *Cultural law: international, comparative and indigenous*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- NAÍM, Moisés. *Illicit: How smugglers, traffickers, and copycats are hijacking the global economy*. Londres: Doubleday, 2005.
- RAMOS, André C. Cooperação jurídica internacional e o diálogo das fontes no Direito Internacional Privado contemporâneo. *Revista de la Secretaría del Tribunal Permanente de Revisión*, v. 5, n. 10, p. 56-72, 2017.
- SCOVAZZI, Tullio. Cultura. In: CHESTERMAN, Simon *et al.* (Orgs.). *The Oxford Handbook of United Nations Treaties*. Oxford: Oxford University Press, 2019. p. 307-320.
- STAMATOPOULOU, Elsa. *Los derechos culturales en el derecho internacional: el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos y más allá*. Leiden; Boston: Martinus Nijhoff Publishers, 2007.
- STAMATOPOULOU, Elsa. *Seguimiento de los derechos humanos culturales: las reivindicaciones de la cultura sobre los derechos humanos y la respuesta de los derechos culturales*. *Human Rights Quarterly*, v. 34, n. 4, p. 1170-1192, 2012.
- STOLBERG, Victor. Arte y antigüedades: saqueo. In: BEARE, Margareth E. (Orgs.). *Encyclopedia of transnational crime & justice*. Toronto: York University; Sage, 2012. p. 22- 23.
- YATES, Donna; MACKENZIE, Simon; SMITH, Emiline. The cultural capitalists: notes on the ongoing reconfiguration of trafficking culture in Asia. *Crime, Media, Culture*, v. 13, n. 2, p. 245-254, 2017.

EL TRABAJO INTERDISCIPLINARIO ESPECIALIZADO Y LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO TRANSNACIONAL

GUSTAVO PERINO

La protección del patrimonio cultural envuelve infinidad de acciones desde los más diversos estratos del estado y hasta la actividad privada. Proteger los bienes culturales materiales es un desafío mayúsculo que involucra museos con sus equipos de documentación y conservación, fuerzas de seguridad e instituciones legislativas y judiciales por mencionar solo algunos de los actores que conforman esta compleja trama. Luchar con eficiencia contra el expolio del patrimonio y el tráfico ilícito de obras de arte, implica tener los conocimientos técnicos para poder definir primero si el bien protegido es auténtico. Ahí es donde se evidencia una de las debilidades del sistema que motivan este artículo. Si no podemos determinar con fundamentación técnica la autenticidad de las piezas, gran parte de todo ese esfuerzo humano y económico será en vano. El flagelo de la falsificación nos acompaña desde el inicio de nuestra historia, no obstante, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX esa industria se consolidó y contaminó todo tipo de colecciones privadas que, con el tiempo, muchas de ellas se han transformado en colecciones públicas, esas que hoy buscamos proteger.

Adentrándonos en la propia historia del peritaje de arte podemos descubrir que las soluciones a estos antiguos problemas existen desde hace mucho tiempo. La gran incógnita sigue siendo por qué sistemáticamente se omite hablar de peritaje de arte como herramienta que puede combatir la falsificación. Por qué, aún hoy, investigar la veracidad de las obras de arte no está presente en los programas oficiales ni en las instituciones públicas. Es evidente la necesidad de capacitación y entrenamiento en el área de investigación que permita echar luz a este problema. Claro que debemos considerar que siempre que hablamos de peritaje, estamos potencialmente enfrentándonos a un cambio de atribución o negación de una autoría y eso siempre tiene su impacto emocional, afectivo y esencialmente tiene un impacto económico.

1. MIRANDO EN PERSPECTIVA

Fueron dos médicos argentinos llamados Fernando Pérez y Carlos Mainini quienes presentaron al mundo los estudios basados en la “Pinacología” en la

Conferencia Internacional para el estudio de los métodos científicos aplicados al examen y la conservación de las obras de arte, que reunió a expertos de veinte naciones en 1930. La conferencia organizada por la OIM (UNESCO) en Roma en octubre de ese año sería considerada por algunos autores contemporáneos como la partida de nacimiento de la ciencia de la conservación y la restauración.

El Dr. Fernando Pérez presentó su método Pinacológico en la conferencia reuniendo cerca de cincuenta especialistas donde se encontraban los expertos franceses Cellerier (director del laboratorio y ensayos del conservatorio nacional de artes y oficios), Goulinat y Guiffrey (miembro de la comisión de restauración de los museos nacionales del Louvre y restaurador de la institución respectivamente).

Henri Verne, director de los museos nacionales y de la escuela del Louvre, aprovechó la presencia del argentino en París para organizar el día 18 de junio de 1930, una conferencia intitulada: “Contribución al estudio científico de las pinturas: investigación psicológica realizada en los principales museos de Italia, estudio de la estructura del empaste en las pinturas”. La conferencia tuvo lugar en la Sorbonne donde muchos invitados participaron, entre ellos científicos, políticos y diplomáticos de ambos países.

Durante esta conferencia, la revista especializada *La revue de l'Amérique latine*, presentó la relevancia del método de Pérez que define como psicología artística, dividida en cuatro aspectos:

1. Pinacología científica y experimental
2. Pinacología estética
3. Pinacología histórica y comparativa
4. Pinacología técnica

En sus propias palabras, el Dr. Pérez definió:

La pinacología científica estudia la osteología (ciencia que estudia los huesos), la miología (parte de la anatomía que trata los músculos), la química y la física de los colores, la composición y descomposición y la estética de la luz, la percepción de los colores, la composición y la transformación de los óleos, secantes y otras sustancias aglutinantes, las leyes de la perspectiva, la perspectiva de la línea de color, los diferentes sustratos desde el punto de vista de su estructura, su resistencia a la acción del tiempo, la etiología (determinación de las causas y orígenes de un determinado fenómeno de las fisuras), sus consecuencias en la conservación de obras pictóricas y finalmente estudia la aplicación de la pinacografía y pinacoradiología (PÉREZ, 1930, p. 46).

La pinacografía permite profundizar el conocimiento estructural y técnico del empaste, pudiendo diferenciar el empaste disociado del empaste fundido en que las partes más gruesas corresponden a las sombras y las luces. El médico/perito sostenía que la elección de uno u otro no se debe a una decisión consciente del pintor, viene de su mentalidad y psicología y debe ser considerada como una

marca del autor. Este abordaje profundo sobre el material fue posible gracias a un particular microscopio que Pérez renombró con el neologismo de Pinacoscopio. Un aparato equipado con una iluminación oblicua doble, con el poder de ampliación entre los 40 y 120 X permitiendo por primera vez una fotografía inédita sobre detalles de la obra aprovechando los más avanzados aparatos de iluminación de la época utilizados para la medicina:

La importancia que tiene en el estudio de las superficies dibujadas o pintadas se debe principalmente a su pequeño tamaño, su ligereza, su gran maniobrabilidad y su calidad luminotécnica, que permiten desplazarse sobre la superficie a examinar y, si es necesario, sujetándola con una mano, realizar este examen sobre una superficie vertical u oblicua, es decir, sin mover un cuadro colgado en una pared [...] el pinacoscopio es usado para estudiar los detalles claves de los empastes, la textura de los soportes, los trazos del artista y sus reacciones al paso del tiempo, en particular el proceso de craquelado (PÉREZ, 1930, p. 125).

Los dos científicos incorporaron una nueva mirada sobre la autenticación de las obras de arte, una cuestión que fue crucial para la actividad consolidando los estudios previos de grandes figuras como Jonathan Richardson (1667-1745), Francesco Milizia (1725-1798), Théophile Thoré (1807-1869) y el famoso médico italiano Giovanni Morelli (1816-1891). El Dr. Mainini cuestionaba sobre la confiabilidad del ojo y de la visión para determinar autenticidad en un área que tiene muchos campos de investigación (antropología, psicología, fisiología e historia del arte) y subjetividades en el abordaje.

Mainini y Pérez demostraron un enfoque altamente intelectual, la del médico biólogo que ve al pintor como un sujeto y su producción artística, la pintura, como un documento fisiológico, en otros términos, el resultado de una expresión gráfica solo es posible gracias a tres elementos: *el cerebro, el ojo y la mano del pintor*. La pinacografía permite el análisis de uno de los tres elementos, la cadena fisiológica. En sus propias palabras Fernando Pérez argumentó en favor de la pinacología: “Es permisible para un pinacólogo no ser un crítico de arte, un radiólogo o un médico. Hoy no existe ningún médico digno del nombre, capaz de asumir la responsabilidad de diagnosticar privándose de la ayuda de los nuevos métodos de examen” (PEREZ, 1931, p. 405-412).

Un año después de esta presentación, el 14 de octubre de 1931 era inaugurado el instituto de peritaje de arte y conservación llamado Instituto Mainini, hoy convertido en el laboratorio de Conservación y Restauración del Museo del Louvre, en París, uno de los más importantes del mundo. Desde entonces, los dos afamados médicos sostenían que el estudio de las obras de arte requiere de tanta amplitud de conocimientos que no pueden ser abarcados por una sola persona o profesional.

Desde hace más de 90 años la comunión entre ciencia y arte se ha ido consolidando al punto de tener en nuestras grandes instituciones públicas laboratorios de análisis que trabajan en pos de la identificación de las obras de arte

para sus múltiples aplicaciones (conservación, restauración, documentación, peritaje, etc.). A nivel institucional podemos asumir que son cada vez más los equipos que se suman a la investigación en arte donde confluyen las más diversas disciplinas y profesiones como la del Perito de Arte, Conservador y Restaurador, Historiador del Arte, Museólogo, Calígrafos, Físicos, Químicos y muchos otros. En este sentido el trabajo que desarrollan instituciones públicas en América Latina como el Instituto Nacional de Tecnología Industrial de Argentina apoyando a los equipos de investigadores privados es ejemplar. No obstante, cuando miramos la realidad del mercado de arte experimentamos un enorme “*flashback*” y percibimos que (salvo excepciones) todo se continúa manejando con un alto nivel de improvisación y falta de método de investigación donde prima la opinión individual emitidas por un *connoisseur* (conocedor) por sobre las comprobaciones provenientes de un colectivo profesional especializado como los son los Peritos de Arte con formación académica específica.

¿Por qué si desde hace más de 90 años del establecimiento de un método de investigación fiable y con apoyo tecnológico seguimos presenciando diariamente ventas de obras de arte falsificadas en todos los escenarios del mercado de arte?

En el año 2021 se dio a conocer un documental llamado *Fake Art: Una Historia Real* disponible en la plataforma de *streamming* Netflix (director Barry Avrich – 2020) basado en la historia real del fraude de 80 millones de dólares que perpetró la centenaria galería Knoedler en el corazón de Manhattan durante sus últimos 14 años de vida. En el filme se muestra con detalle los riesgos que representa la simple opinión cuando lo que se necesita es la comprobación técnica e independiente.

Mientras una parte del mercado se basa en la documentación existente, la historia oral de un propietario y las referencias de un cliente para operar comercialmente obras de arte, otra parte del mercado está buscando mucho más que eso y solicitan estudios técnicos, contextuales y científicos de las obras procurando confirmar con datos y estudios de las atribuciones impuestas por determinados individuos. Un estudio serio, interdisciplinario e independiente sobre las obras de arte constituye una de las acciones más directas y contundentes sobre la protección del patrimonio cultural.

Cuando hablamos de mercado secundario es común encontrarnos con asociaciones, fundaciones o las propias familias cuidando del legado de un artista. Una vez que el artista fallece, toda su producción realizada hasta ese momento compone definitivamente su acervo artístico y al ser limitado, escaso y de alta demanda es necesario accionar protocolos para evitar la circulación de piezas de origen fraudulento, y de esa manera proteger las obras auténticas; en consecuen-

cia proteger también a toda la cadena de valor que representan los coleccionistas y las instituciones que tienen obras de ese artista.

En muchos casos, determinadas fundaciones representan el discurso hegemónico sobre tal o cual artista, dejando por fuera y sin efecto los trabajos de investigación que puedan ser controversiales a los intereses de ese grupo. Recientemente el Tribunal de Apelación de Milán reconoció la importancia de aportar pruebas en apoyo de opiniones de atribución o autenticidad en el arte. El caso en cuestión envolvía una obra del artista Josef Albers (1888-1976) sin la tradicional certificación. Las pruebas que el tribunal reconoció como necesarias, tienen relación con el método pericial moderno, quiere decir que incluyen un estudio sólido de la historia y el contexto del artista, un análisis científico de los materiales en complemento con las técnicas ya conocidas del “*connoisseurship*”. Lo novedoso del caso es que el tribunal estableció que esas pruebas son válidas tanto si quien las emite es una fundación, un heredero o un erudito independiente. En otras palabras y desde un punto de vista jurídico la habitual y antigua “*due-diligence*” está obsoleta. Además de eso, el fallo reconoció que la fundación ejercía monopolio sobre los dictámenes y certificados de autenticidad habiendo un conflicto de interés y que su exceso de poder afecta negativamente el valor de la obra en el mercado. Esta nueva jurisprudencia es una excelente noticia para todos los especialistas del arte ya que se abre un nuevo panorama de reconocimiento al trabajo diligente e independiente. En contrapartida, hay muchas e importantes asociaciones de artistas o fundaciones que ya trabajan con peritos para la determinación de la autenticidad y posterior certificación construyendo un nuevo paradigma en los mecanismos de validación de obras de arte por parte de esas instituciones.

En todo el planeta existen empresas dedicadas exclusivamente a la investigación en el arte. El ejemplo más antiguo del que se tiene registro fue la llamada “La alianza de las artes” cuya fundación se remonta a París en el año 1842. Théophile Thoré (1807-1869), fundó con Paul Lacroix (1806-1884) “La Sociedad para la pericia y el comercio de pinturas, libros, monedas y medallas” cuya dirección era Bureau de l’Alliance des Arts, 178 rue Montmartre en la capital francesa. Desde entonces y hasta nuestros días, son centenas de organizaciones, empresas y colectivos de personas que trabajan interdisciplinariamente en investigaciones que pretenden dilucidar los misterios que envuelven las obras de arte. Estimase que el cincuenta por ciento de todo lo que circula en el mercado de arte tiene problemas de identificación o son falsificaciones. Ese enorme flagelo requiere de trabajo mancomunado para poder establecer métodos claros de investigación y desarrollar guías de trabajo que sirvan para todos los involucrados pretendiendo uniformizar criterios y procedimientos. Por ejemplo, en este sentido y pensando en una nueva “*due-diligence*” existe la ONG Responsible Art Market – RAM formada en Ginebra en 2015 que en el año 2020 estableció una guía de trabajo

llamada “Directrices para los expertos que autentiquen obras de arte” donde se registran y publican las mejores prácticas en peritaje de arte contemporáneo. Según la ONG “Los expertos son responsables de cumplir con las obligaciones legales en la(s) jurisdicción(es) en la(s) que operan y deben obtener su propio asesoramiento legal a este respecto.”

Mencionaremos esas ocho directrices con el objetivo de divulgarlas y abrir la discusión en cada área de trabajo donde se involucren obras de arte y necesidades de identificación, y sobre el final de cada una de ella se realizarán aportes basados en la experiencia de campo en el territorio latinoamericano pretendiendo ampliar aún más estas ya completas directrices.

1.1. “CUALIFICACIONES DEL EXPERTO”

La primera directriz es de contenido ético:

Todo experto deberá autoevaluar sus cualificaciones y ser capaz de establecer prueba de dichas cualificaciones (incluyendo, pero sin limitación a publicaciones, títulos académicos, experiencia profesional, etc.) pertinentes a los encargos que acepten. El Experto deberá comprender cabalmente las posibilidades y limitaciones de su análisis y ser capaz de determinar si es suficiente en el caso en cuestión. Si se considera necesaria una evaluación técnica, el Experto deberá colaborar con profesionales del área de conservación /restauración y análisis del patrimonio cultural en el trabajo de autenticación. Al recibir un pedido de autenticación, el Experto deberá realizar una autoevaluación de manera de determinar si existe algún conflicto de interés a partir de dicho pedido. El Experto no deberá aceptar ningún encargo que no esté dentro de su competencia (RAM, art. 1).

Los peritajes académicos – como otros tipos de investigaciones – están limitados por la capacidad de los expertos participantes, la disponibilidad de acceso a la información considerada esencial para la investigación y la tecnología disponible para su estudio. Hay casos en los que el proyecto pretende la datación del objeto y en otros el objetivo es determinar su autenticidad o descubrir autoría. Todo comienza con una hipótesis y luego se definen los objetivos, donde todo queda registrado en el informe de los expertos. Hay casos en los que después de años de investigación, la tecnología avanza y permite observar elementos que no se encontraban en el pasado por la falta de esta tecnología. Los informes de los peritos son siempre concluyentes en cuanto pueda probarse con las herramientas disponibles en el momento de su realización.

1.2. “COMUNICACIÓN Y PREPARACIÓN DEL ENCARGO DE PERITAJE”

La segunda directriz comienza enunciando que la transparencia es la base para un correcto trabajo de expertizaje:

La transparencia es la base de un peritaje acertado. Antes de aceptar un pedido de autenticación el Experto deberá:

— Informarse de quién es el beneficiario efectivo de la obra (el “Propietario”);

— Asimismo, antes de aceptar un pedido de autenticación, el Experto deberá establecer con claridad quién es su contraparte: puede ser el Propietario o un intermediario (por ej., asesores de arte y/o corredores) en representación del Propietario (conjuntamente el “Cliente”);

— Antes de acceder al pedido de autenticación, el Experto deberá informar inequívocamente al Cliente sobre cualquier conflicto de interés, su área de Especialidad y las implicancias de cualesquiera límites aplicables a su especialidad.

El Experto deberá informar con claridad al Cliente acerca del alcance de su trabajo, incluyendo el análisis e investigación que desarrolle y aquello que intencionalmente no haya llevado a cabo. El Experto también deberá comunicar acerca de los límites de su análisis y los resultados que puedan esperarse de él (por ejemplo, si emitirán un certificado de autenticidad o un Peritaje).

El Experto deberá comunicar claramente el precio de sus servicios y cualesquiera costos adicionales al Cliente, y obtener la aprobación de los mismos, antes de comenzar el trabajo de autenticación. Si la obra debe transportarse para su autenticación, el Cliente será responsable de las formalidades de seguro, transporte y aduanas por la obra y el Experto deberá informar al Cliente en consecuencia. El Experto deberá notificar al Cliente acerca de cualquier problema en la procedencia de la obra (por ej. una laguna en la procedencia, o que la obra haya sido saqueada durante la guerra, etc.).

Si el Experto tuviera cualquier duda acerca de la autenticidad o sospechas acerca de los resultados de su análisis, deberá comunicar estas dudas o sospechas al Cliente. Si correspondiera, el Experto deberá informar claramente al Cliente acerca del derecho del Experto a divulgar los resultados de sus evaluaciones e investigación antes de publicar dichos resultados, y que el nombre del Propietario se mantendrá en reserva, salvo que se otorgue expresa autorización a publicar el nombre del Propietario (RAM, art. 2).

Los datos proporcionados por el cliente son muy variados, en muchos casos las obras no tienen una procedencia documentada y, las historias sobre el origen de la obra la mayoría de las veces son un relato oral del propietario sin posibilidades de comprobación fehaciente.

El peritaje de arte debe centrarse sobre la obra, es ella quien debe emitir las pruebas de su propia autenticidad. La industria de la falsa procedencia es tan grande como la falsificación de las obras de arte. En muchos casos la comprobación de la autenticidad de la obra y de la *Provenance* es realizada en simultáneo pudiendo – o no – coincidir al final del proceso. Asimismo, hay obras falsas con *Provenance* auténtica y viceversa.

Con frecuencia, las diferencias entre las expectativas de los clientes y los hechos que resultan del peritaje se pueden minimizar con una comunicación precisa. Es difícil para el perito establecer con anticipación todas las pruebas y herramientas que deberán ser utilizadas en la pericia que se está presupuestando. Durante la investigación surgen señales y elementos que llevan a la interconsulta con otros expertos, que después de una investigación avanzada pueden cambiar completamente el contexto de los hallazgos realizados hasta entonces y esto puede llevar a demandas de nuevas pruebas o exámenes más profundos. Cada herramienta tecnológica ofrece un tipo de información y tiene sus limitaciones precisamente por la combinación de factores como la antigüedad de la pieza, la datación de los materiales y el estado de conservación de la obra. Cada caso es

único y es importante que el cliente sepa que el proceso puede prolongarse en el tiempo e impactar en los costos de la investigación.

1.3. “CONFLICTOS DE INTERÉS”

La tercera directriz es corta:

En general, los Expertos deberán revelar cualesquiera conflictos de interés, incluyendo el interés financiero en el mercado del artista. Los Expertos que hayan emitido un certificado o un peritaje no deberán participar en una transacción como intermediarios. Un Experto que sea empleado de un museo o institución pública deberá verificar si le está permitido realizar peritajes (RAM, art. 3).

El conflicto de interés es muy común en el mundo del arte ya que usualmente los conocedores (*connoisseurs*) tienen algún tipo de participación comercial. El perito de arte debe realizar una tarea integral y objetiva; para ello el experto o su equipo no deben tener participación comercial. Es frecuente que los clientes consulten para hacer peritaje y vender, o valorar y vender. Mantener la tercera posición independiente es la clave para un trabajo ético y responsable.

1.4. “ANÁLISIS”

La cuarta directriz es claramente metodológica:

El Experto deberá requerir del Cliente toda la documentación disponible de la obra incluyendo, entre otras, copias de la evidencia reunida (por ej., facturas, referencias a una mención en un catálogo razonado, un catálogo de exhibición o cualquier otra literatura acreditada, fotografías, material de archivo, etc.). El Experto deberá verificar la veracidad de los hechos establecidos y/o la autenticidad de los documentos presentados. De ser posible, se incluirá un informe reciente del estado junto con la documentación relativa a la obra. Los Expertos también requerirán del Cliente fotografías de alta resolución de la obra (frente y reverso de la obra con inscripciones si correspondiera, primer plano de detalles y firma) de manera de poder realizar un primer examen e investigación interna. A menudo se pueden detectar obras no auténticas a partir de la simple evidencia fotográfica. El Experto deberá basar su evaluación de la obra a partir de una comprensión cabal de su condición, y más específicamente el grado en el que puede haber sido alterada por daño, envejecimiento natural y tratamiento(s) de restauración. Para confirmar la autenticidad de una obra, el Experto debe examinar la obra en persona. La obra debe estar sin enmarcar, con el reverso accesible a la inspección. Para obras creadas póstumamente, los Expertos verificarán que el artista no hubiera dejado instrucciones contrarias (por ej., en su testamento). Ante el depósito de una obra para la inspección personal del Experto, el Experto deberá preparar un formulario o contrato de depósito a ser entregado al Cliente y firmado por él, y adjuntar una copia de la prueba de identidad del Cliente. Si corresponde, podrá adjuntarse o mencionarse en el formulario de depósito una prueba de la posición aduanera de la obra y su cobertura de seguro. La forma y escala del examen técnico, así como los tipos de escaneo y técnicas analíticas aplicadas, y el orden en que se aplican, difieren para casi todos los exámenes individuales. Los factores determinantes son, antes que nada, las razones particulares para dudar de la autenticidad de la obra, ya que dichas razones dictarán las interrogantes del examen técnico. Otros factores que guiarán la investigación son la naturaleza material de la obra a examinar, la infraestructura disponible para el examen, los antecedentes individuales de los expertos técnicos involucrados, la estrategia analítica que han de desarrollar, pero también otros factores no mencionados aquí específicamente. Es importante resaltar que los Expertos en el área de examen técnico se distinguen por su flexibilidad en el enfoque, no por su adhesión a

ningún tipo de procedimiento estándar. El conocimiento, la investigación histórica del arte y el análisis técnico o científico son los tres ángulos desde los que pueden acometerse los problemas de autenticación. Ellos se complementan entre sí.

Conocimiento/Análisis comparativo: El conocimiento o juicio a ojo es la “sensibilidad de la percepción visual, entrenamiento histórico, conciencia técnica y experiencia empírica que el Experto necesita para atribuir la [obra]”. El examen visual de la obra posibilita al Experto a “determinar si se ve y se “siente” como una obra del artista, enfocándose en la composición, el tema, la pincelada, la paleta de colores, la superficie y la destreza técnica general”. El proceso de autenticación comienza típicamente con un análisis comparativo de una obra de arte dada contra obras que ya han sido positivamente atribuidas al artista en cuestión. Un análisis comparativo típico puede incluir los siguientes pasos: Análisis del estilo y análisis iconográfico, el Experto evaluará en general si la forma y el estilo de la obra, por ejemplo, los esquemas de pincelada y los dibujos preparatorios debajo de la pintura, se corresponden con el estilo del artista en un período dado de su vida. El Experto querrá considerar la fecha de la obra si el estilo del artista evolucionó con el tiempo. El Experto querrá llevar a cabo un análisis iconográfico de la obra, es decir, establecer el significado de la obra en un momento particular. Análisis de la firma, si la obra está firmada, el Experto comúnmente examinará las firmas del artista en obras indiscutiblemente del mismo artista. El Experto querrá considerar la fecha de la obra si la firma del artista evolucionó con el tiempo. El Experto comparará entonces la firma en la obra que se le ha solicitado examinar con el estilo de firma del artista, previamente evaluada y documentada.

Análisis histórico del arte y erudición, Procedencia: En lo posible, el Experto deberá establecer la procedencia de la obra desde su creación y señalar cualquier laguna en la procedencia. Una procedencia ideal aporta un registro documental de nombres de propietarios, fechas de propiedad, métodos de transferencia, por ejemplo, herencia, o venta a través de un marchand o subasta; y ubicaciones en las que se conservó la obra, desde el momento de su creación por el artista hasta el presente. Desafortunadamente es raro encontrar tales registros completos, ininterrumpidos de propiedad. Es por eso que frecuentemente se requiere la investigación histórica del arte para rellenar las lagunas en la procedencia. El análisis histórico del arte y la erudición pueden implicar la verificación de un gran número de recursos de archivo y eruditos incluyendo, entre otros: Inventario del artista; Archivos de museos o galerías; Catálogos razonados; Literatura acreditada; Catálogos de subastas o catálogos de galerías; Catálogos de exposiciones; Etiquetas del reverso de marcos y tableros de respaldo; Anotaciones en registros, que en general contienen información sobre la adquisición, préstamos, venta y transporte de una obra de arte. Asimismo, el Experto podrá encontrar útil la consulta de bases de datos privadas en línea y realizar una búsqueda de la imagen en línea.

Análisis técnico: En el contexto de la autenticación, el examen técnico de una obra apunta a revelar información objetiva que arroje conclusiones acerca del tiempo y las circunstancias de creación de la obra. Aunque más frecuentemente se utilizan las técnicas de escaneo (técnicas no invasivas) en las etapas iniciales de un examen y las técnicas analíticas (técnicas mayormente invasivas) más a menudo en las etapas más avanzadas, se listan en esta norma los procedimientos comunes llevados adelante en los laboratorios.

Aclaración preparatoria, como primer paso, un Experto técnico generalmente realiza una aclaración preparatoria antes de aceptar un encargo de examen. Los puntos que deberá aclarar el Experto pueden ser: La(s) razón(es) específica(s) para dudar de la autenticidad de la obra de arte; El período determinado de su supuesta creación; El estado de investigación sobre la técnica del supuesto artista; La disponibilidad de obras de arte auténticas (como comparaciones); Otros puntos, según sea el caso.

Examen no invasivo de la obra: Como segundo paso y dependiendo de la información que los Expertos puedan reunir durante el primer paso, el Experto generalmente establece una estrategia analítica (preliminar). Este paso se realiza en general una vez que el experto ha aceptado un encargo, con el propósito de completar una estrategia de examen. Ésta puede guiarse por los siguientes objetivos: Distinguir entre sustancia original y no original; Definir qué partes de la

sustancia original son relevantes para datación; Detectar signos de envejecimiento natural y/o artificial; Otros objetivos, según sea el caso.

Como tercer paso, el Experto técnico generalmente desarrollará una estrategia analítica. Las estrategias posibles son: Examen de la firma: su composición química y/o su posicionamiento en la estratigrafía de las capas superficiales; Muestreo de una parte (que contenga carbono) de la pintura y datación con AMS 14C; Búsqueda dirigida de características específicas en la estructura de la pintura o la composición material para compararla con la práctica de trabajo del (supuesto) artista; Búsqueda dirigida de un (o varios) material(es) específico(s) que represente(n) un anacronismo con la supuesta fecha de creación de la obra; Otras estrategias, según el caso.

Examen e informe del examen: El examen se implementa de acuerdo con la estrategia elegida, pero puede tomar una dirección inesperada a medida que se revela nueva información. El informe del examen explica la estrategia finalmente empleada, detalla las técnicas, métodos de preparación de muestras y resultados relevantes, y finaliza con una conclusión. Resultado del análisis: El Experto establecerá claramente los medios y resultados de su análisis en un documento escrito y presentará un resumen de su razonamiento, ya sea que se base en el estudio de la obra de arte en persona o a través de una fotografía.

Los Expertos deberán expresar claramente sus dictámenes positivos o negativos. En lo posible, los Expertos deberán explicar su evaluación. Una evaluación específica por un Experto no impedirá que otros expertos lleguen a conclusiones diferentes. El certificado de autenticidad o el peritaje reproducirá la descripción de la obra incluyendo título, año, dimensiones, medio, número de edición (si corresponde) y una imagen de la obra en alta resolución dentro del documento. También deberá llevar la fecha y firma del autor del documento. El Experto querrá incluir en su opinión los supuestos sobre cuya base realizó su análisis, e indicar si fue o no posible verificar la exactitud de esta información.

En caso de que el Experto no pueda llegar a un acuerdo definitivo de parte de, o todas, sus conclusiones, deberá incluir una declaración a estos efectos. Si la información suministrada no fuera suficiente, el Experto podrá querer reservarse su opinión. Adicionalmente, el Experto deberá, si corresponde, incluir una declaración especificando que otros eruditos podrán derivar diferentes interpretaciones de los mismos descubrimientos, y/o llegar a diferentes conclusiones, y que en el futuro podrán develarse hechos nuevos o adicionales. Deberá, además, especificar claramente si el Experto ha examinado la obra sobre la base de inspeccionarla en persona o solamente a través de una fotografía. No se emitirá duplicado del certificado original. (RAM, art. 4).

Es importante destacar que las pericias que se realicen con equipos de trabajo interdisciplinarios son las que más garantías ofrecen en sus conclusiones ya que es la mirada de cada especialidad la que se expide por su parte del trabajo y es el perito en jefe quien reúne, cuestiona las pruebas y estructura la investigación. En el caso de firma, deben ser los especialistas en pericia caligráfica los que intervengan ya que se deben cuidar al detalle los límites de cada incumbencia profesional. En el caso de ausencia de intervención de un calígrafo el perito de arte solo podrá evaluar la firma como mancha compositiva y limitarse al análisis formal y morfológico de ella, no pudiendo ser determinante dentro del contexto de la pericia.

El ojo entrenado puede ser el primer requisito del experto en arte, no obstante, y como han sostenido diversos autores, ese análisis sin el complemento de los demás estudios posibilitará un margen de error elevado ya que los detalles que determinan que una obra es auténtica están más allá de lo que se ve a simple

vista. Una obra falsa o falsificada, lo primero que va a ser es lucir parecida a una original. De todas formas y como sostiene la normativa descripta la observación del experto permite en muchos casos descubrir elementos de duda y alarmas en obras que son visiblemente falsas al ojo experto.

El método comparativo utilizado, fue definido el 5 de septiembre de 1871 con la finalización de la famosa polémica de Dresden, evento que reunió a los principales peritos de la época para decidir sobre la autenticidad de dos obras similares atribuidas al mismo autor, Hans Holbein El Joven (1497-1543). Después de descubrir que una de ellas era una copia creada casi cien años después de la original, los conocedores y peritos A. Woltmann, M. Thausing, C. Von Ltzow, A Bayersdorfer, F. Lippmann, W. Lubke, B. Meyer, K. Woermann, G. Malsz, W. Bode e Joseph Acher Crowe establecieron en esa oportunidad el método comparativo como el método más eficiente en la elucidación de dudas relacionadas a la autenticidad de las obras de arte.

1.5. “REMUNERACIÓN Y GASTOS DEL EXPERTO”

La quinta directriz establece:

la remuneración del Experto deberá ser un honorario fijo que se le adeude por su trabajo, ya sea que la obra resulte ser auténtica o no. Cualquier investigación que exceda el alcance del análisis acordado con el Cliente deberá ser aprobada por el Cliente por adelantado, junto con una nota sobre los costos adicionales que se generarán. El honorario fijo no será un porcentaje del valor de la obra, y se adicionará a cualesquiera gastos incurridos (costos de viaje, etc.). El Experto deberá insistir en el pago adelantado de sus servicios y todos los costos relacionados. El Experto deberá comunicar la estructura de precio en una factura escrita. (RAM, art. 5).

Parece que es obvio que el trabajo debe ser pagado independientemente de si la obra es auténtica o falsa, pero en la práctica es una consulta frecuente de algunos clientes. La oferta de participar en el valor de venta de la obra es muy común. Una de las aclaraciones necesarias para cerrar una orden de trabajo es sobre el resultado del dictamen pericial, ya sea positivo o negativo, solo puede ser impugnado con otro dictamen pericial. No se deben aceptar “opiniones” que impugnen trabajos de investigación académicos y con confirmación técnica y científica.

1.6. “REGISTROS”

La sexta directriz:

El Experto establecerá un registro interno de toda la investigación realizada sobre la obra, incluyendo una copia de la evidencia reunida (por ej. estudio comparativo, referencias a una mención en un catálogo razonado o un catálogo de exposición o cualquier otra literatura acreditada). Los Expertos mantendrán un registro de todos los peritajes o certificados que hayan emitido y de todas las falsificaciones e imitaciones que se les hayan presentado. (RAM, art. 6).

Los informes periciales se realizan con la profundidad necesaria y con la suficiente documentación escrita como para ser utilizados en el futuro ante un eventual proceso o litigio, por lo que el registro del informe y el archivo de las copias correspondientes es una actividad esencial para protegerse en el futuro. La posibilidad de que un informe sea adulterado y sea utilizado para otros fines dejan al perito responsable en una situación de vulnerabilidad, no obstante y en presencia de los nuevos mecanismos de registro y trazabilidad como lo es *blockchain*, es posible hoy resguardar el archivo original del cual fueron impresas las copias, en un sistema inmutable y que ofrezca garantías para todas las partes ya que su tecnología se basa en la descentralización y en consecuencia protege al perito y también al cliente. Mediante la tokenización de activos digitales, es posible crear un registro único que contenga todas las informaciones de la pieza, como sus documentos de origen, proveniencia, registros de compra, venta, pericias realizadas e informes de restauración en el formato de un NFT. Ese activo digital único que fue creado en base a una obra física hoy puede ser vinculada mediante un chip de NFC que permitirá adherir el chip a la obra y mediante él acceder a toda la información registrada previamente en esa enorme escribanía digital descentralizada llamada *blockchain*. Es un momento único en la historia ya que por primera vez se pueden vincular piezas de arte, documentos y registros en su formato analógico y virtual con medidas de seguridad únicas y con la posibilidad de ser auditadas y verificadas por terceros.

1.7. “RELACIONAMIENTO ENTRE EXPERTOS Y TERCEROS”

La séptima y penúltima directriz trae orientaciones sobre la relación entre expertos y terceros:

Los expertos deberán comunicarse entre sí, en la medida de lo posible y necesario. Para ciertos artistas o diferentes tipos de obras de arte, podrán requerirse varios Expertos, por lo que podrá ser necesario (y difícil de obtener) un consenso. El Experto deberá insistir en que se lo autorice a poner a disposición los resultados de su análisis para la investigación erudita de otros Expertos. Se exhorta a los autores de catálogos razonados a digitalizar sus catálogos para que se puedan acceder en línea de acuerdo con el editor. (RAM, art. 7).

La pericia moderna es interdisciplinaria; bajo la dirección de un perito, cada profesional del equipo responde individualmente a por sus conclusiones. Por ejemplo, de existir un informe de pericia caligráfica éste será incluido dentro del informe final y llevará las firmas y sellos profesionales de los responsables de dicho informe. De igual manera, cuando la cadena de custodia de una prueba es delegada a un laboratorio, será el informe firmado de ese laboratorio quien se responsabilice por los resultados detallados en él, de esa manera cada parte del equipo que trabaja en pos de la verificación de autenticidad se responsabiliza por su trabajo. Es de suma importancia la verificación de la debida diligencia en cada parte del proceso.

1.8. “RESPONSABILIDAD DEL EXPERTO Y RESOLUCIÓN DE DISPUTAS”

La directriz final es la más corta de las ocho, pero una de las más relevantes:

El Experto deberá emplear contratos y dispensas que cumplan con la ley nacional vigente. El Experto deberá buscar una resolución amigable a cualquier disputa que pueda surgir en conexión con sus servicios de autenticación. (RAM, art. 8).

2. EL PERITAJE EN LATINOAMÉRICA

En todas las grandes ciudades del mundo con un mercado de arte activo existen equipos trabajando en la determinación de la autenticidad en las obras de arte. En Latinoamérica existe desde el año 2012 un colectivo de personas que componen un grupo interdisciplinario que trabaja en el peritaje, la valuación, educación y consultoría de arte llamado Grupo Interdisciplinario de Valuación de Obras de Arte (GIVOA). Actualmente cuenta con 17 miembros con actuación directa en Argentina y en Brasil y con influencias en otros países como Colombia, México, Venezuela Y Uruguay. El equipo está compuesto por Licenciados en Peritaje de Arte, Calígrafos Públicos Nacionales, Museólogos, Conservadores-Restauradores de obras de arte y expertos en Numismática y Gemología. Con esa estructura, es la única consultora integral de peritaje en la región con proceso de trabajo académico y científico que cumple con todas las directrices internacionales de la RAM.

El equipo mantiene un vínculo institucional permanente con laboratorios públicos, universidades, museos públicos y privados y otras empresas de peritaje de los Estados Unidos y Europa, lo que permite abordar todo tipo de desafío de investigación independientemente de las limitaciones del territorio. El verdadero trabajo inter y transdisciplinario es sin lugar a duda constituye un diferencial que permite la transferencia de *know-how* a todos los involucrados. Esa relación consolidada a lo largo de los años permitió la realización del primer y segundo congreso internacional de peritaje de arte en Latinoamérica llamado ICAE, que se realizó en la ciudad de Buenos Aires en 2016 y en Rio de Janeiro en 2018, donde se trabajó sobre los ejes protección del patrimonio cultural, métodos de investigación e intervención tecnológica con fuerte foco en la realidad local. Eventos que contaron con la participación de decenas de instituciones públicas y privadas como por ejemplo la UNESCO, INTERPOL, INTI e IBRAM entre otras.

3. CAMBIO DE PARADIGMA

En los últimos años se observa que diversas instituciones o asociaciones de artistas han comenzado a abrir el juego a la investigación independiente. En muchos casos, las instituciones tienen una gran cantidad de información de primera fuente sobre el artista, no obstante, no alcanza con aprobar o negar certificacio-

nes de obras basados en la documentación existente ya que en muchos casos no hay una posibilidad de vincular fehacientemente un documento que registra los datos de la obra con la pieza física siendo esta última pasible de cambio, falsificación y/o adulteración. En muchos casos, los documentos no poseen ni siquiera una foto que permita relacionar la información con la morfología de la obra (ni presentan medidas de seguridad documental alguna). Es por todo esto que la sinergia interdisciplinaria cobra mayor relevancia.

Han sido desarrollados en los últimos años varios proyectos interesantes que dieron cuenta que el trabajo mancomunado entre una asociación que protege los derechos de un importante artista y el equipo de peritos de arte pueden ser el mejor camino para la definición de autenticidad ante la presencia de obras cuestionadas. Ese accionar protege a la institución ante eventuales impugnaciones ya que son los peritos responsables los que avalan las pruebas presentadas en el informe pericial que, dicho sea de paso, constituye un documento legal que posee la explicación de los procedimientos llevados a cabo, el instrumental empleado y registro fotográfico detallado, los fundamentos técnico-científicos, las fuentes consultadas, los informes de interconsultas realizadas a especialistas cuyas áreas no están comprendidas en las incumbencias profesionales del perito de arte como lo es el peritaje caligráfico o el estudio químico, el confronte del material cuestionado con los patrones de cotejo en todos sus parámetros de estudio, y desde ya, la conclusión arribada clara, fundada y precisa, en contraposición a la simple opinión que puedan emitir algunos concededores de la obra del artista, “*art dealers*” u otras personas que son parte del mercado y no constituyen un “tercero independiente”.

4. FORMACIÓN ACADÉMICA

Grandes cambios se vienen materializando en Latinoamérica respecto de posibilidades de estudio y profesionalización del sector. En Buenos Aires, Argentina hay formación de grado específicamente sobre peritaje de arte; en Brasil desde 2017 existe la especialización universitaria en un posgrado realizado en Rio de Janeiro y San Pablo, de esa manera ambos países están a la vanguardia en formación académica con implementación de métodos de investigación y procesos de trabajo homólogos a los enseñados en los Estados Unidos y Europa por ejemplo la “Escuela de detectives de arte del Guggenheim Institute” o los estudios avanzados de la Universidad de Nebrija en España, por mencionar algunos casos. Anualmente, se realizan diversos eventos alrededor del mundo donde se exponen casos de estudio, se discuten las líneas de trabajo empleadas y se presentan nuevas herramientas tecnológicas al servicio de la identificación de las obras de arte.

Es necesario que se hable cada vez más de identificación técnica; la capacitación a diferentes personas que trabajan con obras de arte les permite estar más

atentas a los visibles indicios de adulteración o elementos que llaman la atención y demandan estudios más profundos. Cuanto más se hable de la técnica de un artista, más especializado estará el mercado y las instituciones para identificar a priori anomalías que podrían tratarse de falsificaciones. En ese sentido, hay varios ejemplos en la región de colaboración con fundaciones en el formato de consultores externos, es decir, peritos que trabajan como terceros independientes en la identificación de las piezas que presentan dudas sobre su autoría y les ofrecen a esas instituciones los servicios especializados y capacitación y entrenamiento a sus funcionarios.

En los casos donde se realizan peritajes con la participación o colaboración externa de instituciones públicas o entidades privadas, se recomienda que al final del proceso de investigación sea compartida una copia resumida del informe pericial con el equipo o los equipos que participaron, facilitando así la transferencia de “*know-how*” entre las diferentes profesiones y grupos de trabajo, y afianzando la idea del intercambio de información y respetando el nivel de confidencialidad que cada caso requiere.

Es importante que se generen cada vez más *espacios de discusión y divulgación* de todas las profesiones involucradas en la protección de los bienes culturales. El desarrollo, la organización y ejecución de seminarios y congresos especializados es el camino para la profesionalización de todos los trabajadores del arte.

Actualmente, se tienen todas las herramientas y recursos para poder determinar la autenticidad de las piezas de arte cuestionadas de una manera fiable y profesional, la mayoría de las soluciones a los problemas de identificación del patrimonio existen desde hace un siglo solo falta cierta articulación, integración y reconocimiento de que esta profesión es indispensable para auxiliar a todo el sistema del arte a combatir la falsificación de las obras de arte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDASARRE, María Isabel. *Los dueños del arte: coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Edhasa, 2006.

BAZÍN, Germain. *História da história da arte*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 194-195.

CARDINALI, Marco; DE RUGGIERI, M. Beatrice. La nascita della diagnostica artistica attraverso le prime riviste tecniche: un percorso internazionale. In: BANELLA, Nadia; CIOFFI, Rosanna (Orgs.). *La consistenza dell'effimero: riviste d'arte tra ottocento e novecento*. Napoli: Luciano Editore, 2013. p. 317-329. Disponível em: https://www.academia.edu/11196297/La_nascita_della_diagnostica_artistica_attraverso_le_prime_riviste_tecniche_Un_percorso_internazionale. Acesso em: 2 out. 2019.

DELGADO TERCERO, Luciano. *El peritaje de obras de arte*. Valencia: Editorial Tirant lo Blanch, 2019.

GINZBURG, Carlos. *Mitos, Emblemas, Sinais*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

KULTERMANN, Udo. La polémica de Dresde sobre Holbein. In: KULTERMANN, Udo. *Historia de la Historia del arte*. Madrid: Akal, 1996. p. 193-201.

MILIZIA, Francisco de. *Arte de Ver en Bellas Artes del diseño*. Trad. Juan Agustín Cean Bermúdez. Ma-

drid: Imprenta Real, 1871. Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32718615p/date>. Acesso em: 2 out. 2019.

PÉQUIGNOT, Amandine. A pinacologie de Fernando Perez et l'Institut Mainini. *Cahiers des Amériques Latines*, n. 83, p. 133-150, 1985. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/314132941_La_pinacologie_de_Fernando_Perez_et_l%27Institut_Mainini_quand_la_science_de_la_conservation_s%27implante_au_musee. Acesso em: 2 de out. 2019.

PEREZ, Fernando. La Pinacoradiologie, Bulletin de l'art ancien et moderne, n° 782, p. 405-412, 1931.

PEREZ, Fernando. Recherches pinacologiques réalisées dans les principaux musées d'Italie : étude de la structure des empâtements des tableaux, Tip. Cons. naz. di emigr. e lavoro, 1930.

PERINO, Gustavo. La obra de arte frente al perito. *Boletín ASINPPAC*, v. 2, n. 2, p. 77-89, 2020.

RAM. Guidelines for experts authenticating works of fine.

RADNOTI, Sándor. *The fake: forgery and its place in art*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1999.

RICHARDSON, Jonathan. *An essay on the theory of painting*. 2. ed. London: A. C. and Sold, 1725.

SANTIAGO, Maria Cecilia do A. C. de B. *Dialogando com a Obra de Arte: o processo investigativo e seus critérios de análise*. Embu das Artes: Editorial Alexa Cultural 2020.

REQUISITOS E PRINCÍPIOS DO PROCESSO DE REGISTRO DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL BRASILEIRO

RODRIGO VIEIRA COSTA

1. INTRODUÇÃO

O Registro é um mecanismo administrativo de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial (PCI) brasileiro, decorrente de procedimentos infralegais, no qual o Poder Público, mediante ato declaratório de inscrição em quaisquer de seus Livros, e garantida a participação comunitária, identifica, reconhece e valoriza expressões, manifestações, saberes, celebrações e lugares de referência cultural para quaisquer dos grupos formadores da sociedade brasileira, dentre outras maneiras de exprimir a diversidade e o pluralismo dos bens culturais imateriais nacionais, com a finalidade de garantir sua continuidade histórica e promover sua transmissão intergeracional, difusão e sustentabilidade, por meio de políticas culturais.

Para que o denominado bem cultural de natureza imaterial possa ser registrado, além da observância das condições formais do processo de Registro, o patrimônio deve atender a dois *requisitos materiais* essenciais: o da *continuidade histórica* e o da *relevância nacional*. Em relação a este último, não há consenso sobre se ele nasceria do reconhecimento em si, ou se é condição pretérita, pois muitos bens registrados *a priori* possuem referências culturais regionais ou locais.

Há, juntamente com os *requisitos materiais*, dois princípios no Registro: o da *mínima intervenção* e o da *participação*. O primeiro afasta qualquer ingerência estatal no bem que não seja para protegê-lo de danos, ameaças, lesões. Assim também, orienta o Estado a defender os direitos dos detentores, e garante a sua autodeterminação na gestão compartilhada dos processos de produção, reprodução e formação dos bens culturais imateriais. Já o segundo orienta a aferição da legitimidade das partes na requisição do registro, a exigência de anuência prévia consentida expressa e livremente das comunidades, povos indígenas e grupos para assentimento do Registro do bem cultural imaterial, bem como indica caminhos para adoção de meios de consulta que envolvam não apenas os detentores na fase decisória, mas igualmente outros membros da sociedade interessados na proteção do bem.

O objetivo deste artigo, baseado em pesquisa de análise documental, principalmente do banco de dados sobre legislação e bens registrados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), é compreender o alcance e os limites jurídico-administrativos do emprego desses requisitos materiais e princípios no processo de Registro do PCI brasileiro. O texto está dividido em três seções: a primeira dedicada à compreensão do processo de Registro de um bem cultural imaterial no IPHAN; a segunda direcionada à definição e à aplicação prática dos requisitos materiais do referido mecanismo; e, por fim, a terceira e última centrada na relevância dos princípios do citado instituto para sua efetividade.

2. O PROCESSO DO REGISTRO DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO DECRETO Nº 3.551/2000

O Decreto nº 3.551/2000 instituiu um processo administrativo próprio, no âmbito da Administração Pública Federal (BRASIL, 2000), para seleção de bens imateriais, cujos procedimentos são regulamentados principalmente por seus dispositivos, pelos regulamentos complementares da Resolução do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural nº 01, de 03 de agosto de 2006 (IPHAN, 2006), e da Resolução nº 1, de 18 de julho de 2013 (IPHAN, 2013), aplicando-se subsidiariamente os preceitos da Lei nº 9.784/99 (BRASIL, 1999) que estabelece normas básicas sobre o processo administrativo no âmbito da União.

Apesar de ter praticamente instituído a política de salvaguarda do patrimônio imaterial no âmbito federal, após a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), cujos objetivos, princípios e diretrizes traduzem-na como política cultural, o Registro é um instrumento de *macroprocessos* e *processos* (conjuntos de ações e atividades coordenadas e articuladas) do programa, não sendo o único meio exclusivo de realização de suas atividades e finalidades.

Na qualidade de instrumento de salvaguarda, segundo a Portaria IPHAN nº 200, de 18 de maio de 2016 que regulamentou o PNPI (IPHAN, 2016b), relaciona-se com outros instrumentos complementares que podem ser a ele associados nas suas etapas administrativas de materialização nesses *macroprocessos* e *processos* que o antecedem, atravessam, ou os posteriores decorrentes do ato protetivo. Para melhor elucidação do processo do Registro, é mister compreender anteriormente a arquitetura político-jurídica do PNPI, ainda que as características de cada uma de suas partes sejam analisadas a posteriori.

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial é executado a partir de três *macroprocessos*: a) Identificação de Bens Culturais de Natureza Imaterial; b) Reconhecimento de Bens Culturais de Natureza Imaterial; e c) Apoio e Fomento a Bens Culturais de Natureza Imaterial (IPHAN, 2016b, art. 7º). Os *macro-*

processos são *interdependentes*, correlacionados de maneira conjunta, e marcados pela *complementariedade* mútua. Cada um deles possui *processos* e *instrumentos* de realização correspondentes, o que não significa que as especificidades a cada um deles relacionadas impeçam que outros instrumentos ou metodologias sejam adotados como mais adequados a executarem ações de salvaguarda que demandem adaptações de acordo com a natureza do objeto ou mesmo da iniciativa (IPHAN, 2016b, art. 7º, §§ 1º e 5º). Além disso, reforça-se que novos instrumentos podem ser criados, a qualquer tempo, para atender as necessidades da política de salvaguarda.

Contudo, o *macroprocesso* de Identificação é o único que condiciona o de Reconhecimento. Reconhecer bens culturais imateriais implica na anterioridade da execução de ações de identificação, obrigatoriamente, pois elas são *subsidiárias* no processo declaratório dos valores que compõem as referências culturais brasileiras. Porém, cumpre igual papel nas ações de salvaguarda de bens registrados. No *macroprocesso* de Apoio e Fomento, cuja característica principal é a *transversalidade*, podendo ser desenvolvido durante as inventariações e o Registro do PCI, ou seja, nos *macroprocessos* de Identificação e Reconhecimento, também podem ocorrer ações identificadoras nos Planos de Salvaguarda (IPHAN, 2016b, art. 7º, §§ 3º e 4º).

O *macroprocesso* de Identificação tem como *processos*: a) *identificar bens culturais de natureza imaterial*, que designa a atividade mais geral de produção de conhecimento e documentação englobando pesquisas que não estão diretamente vinculadas ao Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e ao Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL); b) aplicar o INRC, que se refere ao conjunto de atividades em torno da aplicação desse instrumento-metodologia nas “atividades técnicas de análise, acompanhamento, avaliação de produtos, mobilização e participação em ações devolutivas” (IPHAN, 2016b, art. 8º, §1º, inciso II) e; c) aplicar o Guia de Pesquisa e Documentação para o INDL (BRASIL, 2010), cuja função é mesma do INRC, mas utilizado, segundo seu regulamento e método, apenas para identificação e documentação de línguas. Os principais instrumentos do *macroprocesso* de Identificação e dos processos acima descritos são o INRC e o Guia-INDL.

Em relação ao *macroprocesso* de Reconhecimento, seu principal objetivo é reconhecer bens culturais imateriais e valorizá-los. A ele estão relacionados quatro *processos*, nos quais se inclui o próprio Registro do PCI: a) *registrar bens de natureza imaterial*, que se refere às atividades associadas ao uso do mecanismo regulamentado pelo Decreto nº 3.551/2000 e normas complementares do Conselho Consultivo e do IPHAN; b) *revalidar bens culturais registrados*, que trata das ações compreendidas na avaliação da renovação do título de Patrimônio Cultural Brasileiro ao bem registrado com averiguação de sua continuidade no tempo-es-

paço como referência cultural; c) *incluir línguas no INDL*, que compreende as atividades de inscrição das línguas reconhecidas como bens culturais no próprio inventário; e d) *apoiar candidaturas às Listas*¹ da Convenção da UNESCO de 2003, cujas ações compreendem o pleito para inserção de certos bens na Lista Representativa do Patrimônio Imaterial, na Lista de Bens em Necessidade de Salvação Urgente e na Lista de Boas Práticas. Aparecem como instrumentos básicos deste *macroprocesso* o próprio Registro do PCI, do Decreto nº 3.551/2000, e o Inventário Nacional da Diversidade Linguística, do Decreto nº 7.387/2010.

Por fim, o *macroprocesso* de Apoio e Fomento, cujo objetivo é assegurar as atividades de promoção e difusão de bens culturais imateriais e ações de sustentabilidade para garantir sua continuidade, possui quatro *processos*: a) *realizar ações e Planos de Salvação de Bens Culturais Registrados*, que se refere à promoção das condições materiais e sociais que assegurem a transmissibilidade geracional do bem imaterial e sua reprodução, cujos procedimentos estão no Termo de Referência para Salvação de Bens Registrados (IPHAN, 2015); b) *promover ações de apoio e fomento*, que se destina a apoiar bens culturais imateriais que ainda não são objetos de inventário ou registro, inclusive os em situação de risco, ou a aplicação desses instrumentos se encontra em curso, por meio de editais que garantem acesso a recursos financeiros do Poder Público; c) *monitorar e avaliar ações e Planos de Salvação*, que se refere à produção de informações técnicas e gerenciais sobre ações desenvolvidas pelo IPHAN para bens culturais imateriais objetos do Registro, bem como as análises de sua eficiência e eficácia; e d) *promover a difusão das ações de Salvação*, em que se compreendem a publicidade e a divulgação das políticas voltadas aos bens registrados. Este *macroprocesso*, tem dentre seus instrumentos de *apoio e fomento propriamente ditos*, as Ações de Salvação, o Plano de Salvação e o Edital do PNPI.

1 Essas Listas foram criadas pela Convenção para Salvação do PCI para se afastar de um programa anterior da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) que abordava os bens culturais imateriais como “obras-primas” (Lista de Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade), tal qual a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972 (UNESCO, 1972) selecionava os bens materiais por seu valor universal, de excepcionalidade e autenticidade (LIXINSKI, 2013, p. 50) para ingressar na Lista do Patrimônio Mundial. Embora tenham inspiração direta na Convenção de 72, dela diferem na própria noção de patrimônio cultural que migrou do universo excepcional e autêntico do material para o da representatividade de expressões e manifestações imateriais (CABRAL, 2011, p. 103). O próprio emprego da universalidade como critério para integração da Lista Mundial causou distorções na distribuição geográfica de bens pelo mundo, evidenciando as diferenças entre os países do continente Europeu e da América do Norte e das demais nações dos continentes mais pobres ou subdesenvolvidos. É certo que, desde a década de 1990, as orientações para inscrição na Lista do Patrimônio da Humanidade vêm tentando incorporar o aspecto imaterial na avaliação das candidaturas, a partir da ideia de indissociabilidade entre patrimônio material e imaterial, porém, o que se viu, foi a predominância da aferição de valor por meio da autenticidade (CABRAL, 2011, p. 98-100; RODRIGUES; MIRANDA, 2012, p. 297-301). Em 1994, esses esforços tentam dar outra conotação ao conceito de autenticidade da Convenção de 72 com o Documento de Nara (UNESCO, 1994) que oferta outra interpretação aos critérios fixos e rígidos do bem considerado autêntico: “8. Todas as culturas e todas as sociedades estão enraizadas em formas e em meios particulares de expressão tangível e intangível que constituem o seu patrimônio, e que devem ser respeitadas. [...] 13. Todos os julgamentos acerca de valores atribuídos às propriedades culturais, bem como a credibilidade das correspondentes fontes de informação, podem diferir de cultura para cultura, e mesmo dentro de cada cultura. Não é, por isso, possível basearem-se os julgamentos de valores e de autenticidade de acordo com critérios fixos. Pelo contrário, o respeito devido a todas as culturas exige que as propriedades de patrimônio sejam consideradas e julgadas dentro dos contextos culturais a que pertencem”. Em face da natureza dinâmica, mutável e processual do PCI, percebe-se que, não obstante a construção da diretiva da UNESCO, do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e do Centro Internacional para o Estudo da Preservação e Restauro de Bens Culturais (ICCROM), para interpretação da Convenção de 72, o critério de autenticidade é inadequado e irrelevante para o PCI.

A própria Política de Salvaguarda do PCI tem seus instrumentos de *avaliação e gestão*, quais sejam os Sistemas de Monitoramento e Avaliação das ações desenvolvidas nos *macroprocessos* de Identificação e Reconhecimento e da execução das ações voltadas particularmente à singularidade dos bens imateriais registrados. Portanto, a análise dos efeitos do Registro do PCI não se esgota na inscrição do bem cultural imaterial em um de seus livros, ou em seu reconhecimento e sua valorização por meio da titulação de patrimônio cultural brasileiro. No plano macro da política de salvaguarda, o mecanismo integra a etapa de Reconhecimento de um bem, mas que é antecedida por uma fase de Identificação que envolve a aplicação de instrumentos complementares prévios, como o Inventário Nacional de Referências Culturais, e posteriores, decorrentes do ato protetivo, tais quais as ações e os planos de salvaguarda. Embora o Registro seja autônomo, da inter-relação e entrelaçamento dos instrumentos dos outros *macroprocessos* e *processos* depende a efetividade da política de salvaguarda do PCI.

Então, no desenvolvimento do processo do Registro, do pedido ao ato declaratório final, o mecanismo é entrecruzado por outros instrumentos que lhe prestam auxílio ou mesmo eficácia no que se refere à valorização dos bens imateriais registrados. Essas ponderações iniciais são imprescindíveis para análise do processo do Registro do PCI.

O Registro possui duas fases: a) *instrução*, que compreende a abertura do processo mediante requerimento das partes legitimadas, a avaliação técnica preliminar do IPHAN que será encaminhada à Câmara do Patrimônio Imaterial² do Conselho para decidir sobre a pertinência ou não do pedido e a *instrução técnica* que consiste na documentação, na produção e sistematização de conhecimentos e documentação sobre o bem cultural, de responsabilidade do IPHAN ou por ele acompanhada ou supervisionada, quando realizada pelo proponente, ou instituições pública e privadas com *know-how* acerca do bem intangível a ser registrado; e b) *decisória*, que se resume, após a conclusão da *instrução técnica*, das análises da Procuradoria Federal e do IPHAN, e da publicação no Diário Oficial da União de Aviso Prévio informando à sociedade para que se manifeste acerca do pedido de salvaguarda do bem, à apreciação e decisão final do Conselho Consultivo sobre a inscrição ou não do bem imaterial em um ou mais Livros.

A aferição do valor cultural de um bem imaterial no processo do Registro obedece a requisitos *formais* e *materiais*. Os requisitos formais são compreendidos

2 Esta fração do Conselho Consultivo tem caráter permanente e foi criada pela Resolução nº 01/2006 (IPHAN, 2006). É formada por quatro conselheiros com expertise no patrimônio cultural imaterial, portanto é um órgão formulado pelo critério da pertinência temática da atuação de seus membros e na enumeração de suas atribuições. Ainda assim, é assistida por servidores do IPHAN e pode convidar especialistas externos ou servidores federais para auxiliá-los em assuntos específicos. É competente para o exame preliminar dos pedidos de Registro e colabora com o IPHAN na execução da política de salvaguarda, na indicação de instituições capazes para realizar a instrução técnica e se manifesta sobre abertura de novos livros, dentre outras atribuições determinadas pelo processo da Resolução nº 01/2006.

a partir dos procedimentos administrativos que resultam na concessão do título de patrimônio cultural brasileiro, e os materiais dizem respeito às características fundamentais dos bens candidatos, que serão analisados pelo Conselho Consultivo em sua decisão final (TELLES, 2010).

O pontapé inicial para instauração do processo de Registro dá-se com a apresentação de requerimento, por quaisquer partes legitimadas para propositura da salvaguarda, direcionada à Presidência do IPHAN, ainda que encaminhada por intermédio de suas superintendências na federação. São partes legítimas o Ministro de Estado da Cultura, instituições vinculadas ao Ministério da Cultura, as Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal e sociedades ou associações civis (BRASIL, 2000, art. 3º).

Em não havendo Secretaria da Cultura, órgão de gestão específico, será parte legítima aquele órgão ou entidade da administração pública indireta de Estados, Municípios e do Distrito Federal, que tenham competência legal relativa à proteção, preservação, promoção e difusão da cultura, para requerer o Registro do bem imaterial. A legitimidade, nesse caso, não será *ratione loci*, pois a dinâmica e a abrangência de certos bens imateriais não respeitam os limites territoriais entre os entes da federação. Contudo, na prática, quando há apresentação de pedidos por essas partes, sempre estão adstritos ao patrimônio imaterial referente a limites geográficos particulares locais, ou que fazem parte de uma região à qual o Estado ou Município pertencem, mas têm como referências culturais localizações de seus territórios.

A Resolução nº 01/2006 (IPHAN, 2006), no que concerne à representação da sociedade civil, menciona apenas as associações, porém pela hierarquia normativa prevalece o disposto no Decreto que abrange também as sociedades classificadas pelo antigo Código Civil de 1916, vigente então à época.

O pedido deve ser acompanhado, necessariamente, de uma documentação mínima, sem a qual é impossível o processo prosseguir, e da identificação do requerente. Não são formalidades sem fundamento. Além do motivo determinante para o requerimento, o proponente encarrega-se de antecipar e fornecer ao IPHAN, na *avaliação técnica preliminar*, informações básicas precedentes sobre o bem, documentação mínima, referências bibliográficas, identificação dos sujeitos sociais envolvidos em sua prática, bem como documento que expresse a anuência da representação da comunidade ou dos seus membros que produza o bem no Registro deste patrimônio (IPHAN, 2006, art. 4º). Compreende-se que não importa se a parte legítima for associação civil que represente o interesse dos associados pertencentes a uma ou mais comunidades detentoras do bem, é necessário que o pedido seja acompanhado de declarações formais de seus membros que comprovem o consentimento prévio.

Na hipótese de insuficiência documental na qual o proponente não tenha anexado todas as informações mínimas requisitadas, o IPHAN oficia o requerente para, no prazo de 30 (trinta) dias após o recebimento, complementá-la. Em não procedendo à solicitação da Autarquia, o pedido é arquivado. No caso de estar suficientemente instruído ou de ter sido regularmente complementado, o processo administrativo segue para *avaliação técnica preliminar* do IPHAN, que indicará, previamente, instituição externa ou quaisquer de suas unidades para proceder com a instrução técnica. A Câmara do Patrimônio Imaterial do Conselho Consultivo avaliará, antes da última fase da *instrução*, se há pertinência no requerimento e procedência na indicação (IPHAN, 2006, art. 6º).

Se a apreciação do órgão setorial do Conselho for negativa, julgado improcedente o pedido, a deliberação é obrigatoriamente enviada ao pleno do Conselho Consultivo para decisão contrária à orientação ou confirmação do entendimento. Isso porque, pelo Regimento Interno do órgão colegiado, as Câmaras Setoriais não têm poder decisório, apenas subsidiam o plenário (IPHAN, 2012, art. 19). Em quaisquer das duas hipóteses o IPHAN adotará providências. Se mantida a improcedência, o requerimento é arquivado. Em outro sentido, se o pedido for julgado pertinente pela Câmara ou pelo julgamento revisor do Conselho, o IPHAN notificará o requerente para que se inicie a *instrução* do processo.

A responsabilidade pela *instrução técnica* é do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) (IPHAN, 2006, art. 7º). Porém, o mencionado órgão interno do IPHAN poderá delegar esta obrigação ao requerente ou a instituições públicas ou privadas, desde que possuam comprovadamente competência técnica para essa finalidade (BRASIL, 2000, art. 3º, §3º). Trata-se de ato formal no qual se ouve previamente a Câmara do Patrimônio Imaterial. Na hipótese de delegação, o IPHAN agirá como supervisor, mas poderá requerer complementação da *instrução* ou mesmo complementá-la quando julgá-la insuficiente (BRASIL, 2000, art. 3º, §1º; IPHAN, 2006, art. 8º). Ainda que o proponente não tenha como financiar a *instrução técnica*, o IPHAN pode se valer dos seus recursos orçamentários, de outras instituições públicas ou privadas, ou dos instrumentos do *macroprocesso* de salvaguarda de Apoio e Fomento do PNPI para que ela se realize.

A *instrução técnica* do processo administrativo é a fase de “produção e sistematização de conhecimentos e documentação” (IPHAN, 2006, art. 9º) acerca do bem imaterial candidato ao Registro. Em verdade, à última etapa da *instrução*, soma-se a documentação mínima produzida pelo proponente na instauração. Tem caráter obrigatório.

Resolução nº 01/2006 determina que a *instrução técnica* deve ser realizada no prazo peremptório de até 18 (dezoito) meses, contados da avaliação da pertinência do pedido pela Câmara do Patrimônio Imaterial, podendo, justificada-

mente, ser dilatado em prorrogação de prazo determinado. Critica-se a eleição do início do prazo por essa avaliação do órgão setorial, tendo em vista que a decisão final sobre a pertinência da indicação é do Conselho Consultivo. Outrossim, na prática, o prazo não tem sido cumprido, sendo na verdade exíguo diante do que se apresenta na realidade.

Em pesquisa sobre a duração dos processos de registro de bens, entre 2001 e 2013, ainda que o ponto de partida seja a data da apresentação do pedido, Maria Amélia Corá (2014, p. 201) constatou que somente os registros do modo de fazer da viola-de-cocho, do ofício das Paneleiras de Goiabeiras, da Cachoeira de Iauaretê, da Feira de Caruaru, do Frevo e das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro, dentre os 29 (vinte e nove) até então existentes, obedeceram ao prazo. Alguns chegaram a 100 (cem) meses, como o registro do Toque dos Sinos e do ofício de Sineiro. Vale ressaltar que, entre os bens registrados que cumpriram o prazo previsto de *instrução técnica*, apenas o das Matrizes do Samba fora iniciado e finalizado sob a vigência da Resolução nº 01/2006.

Justifica-se o atraso com base na singularidade complexa de cada processo de registro, pois há trabalhos de pesquisa e documentação que são mais longos, tendo em vista a própria dinâmica do bem cultural imaterial. Há celebrações, por exemplo, que só ocorrem em determinado período do ano, o que compromete a produção audiovisual etnográfica ou as análises do contexto cultural no qual se encontra. Além disso, há atrasos na contratação de empresas para realização da etapa, já que o IPHAN não possui quadros suficientes para cumprir com o desiderato da produção de conhecimento e informações sobre os bens culturais imateriais (CORÁ, 2014, p. 202-203).

Desse modo, como solução, o tempo para *instrução técnica* deveria ser revisto, ou ampliado, ou apenas prescrito com horizonte de previsão para não frustrar a expectativa dos detentores dos bens, assim como para não comprometer a salvaguarda de bens imateriais que se encontrem em situação de risco e o *macroprocesso* de Apoio e Fomento.

Outra crítica gerada nessa fase é que essa construção de conhecimento sobre o bem imaterial parece levar em conta somente pesquisas e métodos científicos formulados por especialistas, cientistas sociais, antropólogos, técnicos do IPHAN e Conselheiros, ignorando o potencial gerador de saberes advindos dos detentores. Dessa maneira, a participação popular não pode estar ausente também da *instrução técnica*. Segundo Hermano Queiroz (2016, p. 111), houve modificação desse comportamento do IPHAN na disponibilização de consulta pública para receber contribuições no dossiê do Inventário sobre o Carimbó, a fim de que o Conselho, na fase decisória, incorporasse as informações mais relevantes.

Como meios de precaução e prevenção de conflitos, a Resolução nº 01/2006 estabelece que os responsáveis pela produção da instrução técnica e seus materiais devem ceder, a título gratuito ao IPHAN, os direitos autorais sobre as obras intelectuais produzidas, com a finalidade de ulterior promoção, difusão, uso e reprodução de produtos e subprodutos resultantes da sistematização dos conhecimentos sobre o bem cultural. Assim também, as autorizações para uso de imagens e fixação de sons e falas durante o Registro devem ser recolhidas. Da perspectiva dos responsáveis contratados para realização da *instrução técnica*, parece consequência natural de um contrato de uma obra sob encomenda do Poder Público ou com recursos de natureza pública, ou ainda para atender a essa finalidade pública, que haja a cessão, estando a onerosidade presente no objeto da prestação do serviço especializado, daí porque não faz sentido que se a qualifique como gratuita. Por outro lado, colaborações, entrevistas, registros audiovisuais, fotográficos, materiais informativos recolhidos e levantados pelos pesquisadores, se utilizados pelo IPHAN para os fins de promoção do Registro do PCI, devem vir acompanhados de termos de cessão ou autorizações gratuitos, para não incorrer na responsabilização civil por violação de direitos de autor ou da personalidade.

Essa conduta é adotada também no uso da metodologia do INRC. O Inventário Nacional de Referências Culturais é regularmente empregado por partes legítimas, principalmente as pertencentes ao Poder Público, para requerer a instauração do processo de Registro do PCI, juntamente com as pesquisas do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, assim como também na fase de instrução técnica para sistematização de conhecimentos acerca do bem imaterial a ser registrado. Tanto assim que a Instrução Normativa do IPHAN nº 01, de 02 de março de 2009 (IPHAN, 2009), disciplinou a sua utilização por terceiros, isto é, seu uso por pessoas físicas ou jurídicas externas à Autarquia.

A autorização para o uso do INRC só pode ser concedida se o solicitante assinar Termo de Responsabilidade se comprometendo a colher termos de cessão de direitos autorais sobre as obras intelectuais produzidas na identificação dos bens e de autorização de imagens, sons e voz. O IPHAN declara no Termo de Compromisso para o Uso do INRC, anexo à IN nº 01/2009 (IPHAN, 2009), que se trata de proprietário da metodologia, possuindo o direito exclusivo de concessão de licenças e autorizações para sua utilização.

O Termo traz algumas obrigações para o IPHAN, como a de capacitar a equipe do solicitante para o uso adequado da metodologia. Porém, as responsabilidades dos usuários são bem maiores, como as que envolvem o envio periódico de relatórios em cada fase do inventário à Gerência de Identificação do DPI e à base de dados do INRC, e a entrega dos produtos do inventário ao IPHAN e às comunidades ou grupos inventariados. Como sanção administrativa da não en-

trega, o IPHAN pode revogar a autorização, não podendo o solicitante requerer nova utilização em outro objeto de estudo se não apresentar os documentos e as informações requisitadas pela Autarquia. O uso do INRC também condiciona o solicitante a requerer ao IPHAN e às comunidades pesquisadas anuência prévia para divulgação de dados obtidos sobre os bens imateriais pesquisados, processos de produção e produtores, não devendo fazer menção ao nome, marca ou qualquer outro meio de identificação da Autarquia em conexão com seus negócios ou para outros fins, à exceção daqueles casos expressamente autorizados (IPHAN, 2009, arts. 10 e 11).

Embora se justifique a adoção do Termo de Compromisso como forma de controle e monitoramento do Poder Público sobre o emprego do inventário, a IN nº 01/2009 choca-se com o artigo 8º, inciso I, da Lei de Direitos Autorais (BRASIL, 1998) que não confere proteção, via direitos autorais, a métodos ou a metodologias. São objetos que estão no domínio público de uso como as ideias, sistemas e procedimentos normativos. Por isso, é despidendo declarar como exclusivo os poderes do IPHAN sobre o INRC. A própria IN nº 01/2009, em seu artigo 8º, inciso III, admite a possibilidade de que a superveniência de norma legal possa tornar a autorização de uso formal ou materialmente inexecutável. Por enquanto, incorre em ilegalidade quanto a essa exigência desproporcional, havendo outros meios pelos quais o IPHAN possa ter vigilância sobre a correta empregabilidade do INRC.

Ultimado o INRC ou qualquer outra metodologia de pesquisa e documentação, o trabalho final é sistematizado em um *dossiê* que integra o processo físico do Registro do PCI (IPHAN, 2006, art. 11). Ele é a síntese organizada dos principais documentos, informações, conhecimentos, registros fotográficos e audiovisuais, produzidos e coletados desde a instauração até a fase final da *instrução técnica*. A versão final somente é aprovada com parecer técnico do IPHAN quando se encerra a fase de *instrução*.

Ao fim e ao cabo, após a fase de *instrução*, o processo é submetido a parecer da Procuradoria Federal, que observará a regularidade formal dos procedimentos e os aspectos materiais do bem cultural imaterial a ser registrado. Junto ao parecer jurídico, há também emissão de parecer técnico conclusivo do IPHAN, formulado pelo DPI, cujo extrato é publicado na forma de Aviso Prévio no Diário Oficial da União (DOU) para que, no prazo de 30 (trinta) dias contados da data da publicação, a sociedade se manifeste sobre a concordância ou não com o Registro. As manifestações formais são dirigidas à Presidência do IPHAN, mas encaminhadas ao Conselho Consultivo para avaliação e decisão final.

Dentre os processos de Registro analisados, no reconhecimento do modo artesanal de fazer o Queijo de Minas nas regiões do Serro e das Serras da Canas-

tra e do Salitre/Alto Parnaíba houve mobilização social para se opor à amplitude geográfica da localização do *savoir-faire*, durante o prazo do Aviso publicado no DOU. O pedido inicial restringia-se ao modo de fazer o Queijo da região do Serro, sendo, após os estudos do INRC, ampliado por proposta do DPI para outras regiões do Estado de Minas Gerais. Como a Associação dos Amigos do Serro acreditava que cada tipo de queijo produzido em cada uma das regiões merecia registro específico, impugnou a extensão, mas sem sucesso.

Após o prazo decadencial, a Presidência do IPHAN levará o processo ao Conselho Consultivo, designando previamente um Relator, podendo, a critério do pleno, convocar audiência pública para discutir as manifestações da sociedade civil, caso existam. Na hipótese de decisão final desfavorável ao registro, o IPHAN arquivava o processo e notifica formalmente o proponente sobre o ato negativo. Não há previsão de autoridade recursal de análise de mérito contra o arquivamento, nem prazo para recurso, pois o Conselho é, em si, a instância decisória final que representa a conjugação do Poder Público com a comunidade, prevista constitucionalmente, na execução dos instrumentos de proteção ao patrimônio cultural. Qualquer instância recursal existente deve possuir o mesmo estatuto democrático de constituição, portanto afasta-se a possibilidade de se recorrer ao poder unilateral da Chefia do Poder Executivo.

Porém, aplicando subsidiariamente a Lei nº 9.784, de 29 de janeiro de 1999, as partes legitimadas para instaurar o Registro podem recorrer administrativamente para que o Conselho reconsidere sua decisão, no prazo de 10 (dez) dias contados da notificação do proponente. Nada impede, igualmente, que havendo indício de ilegalidade nos procedimentos do Registro, o próprio Conselho reveja sua decisão de ofício. Se a decisão do Conselho Consultivo for favorável, o ato de reconhecimento tem força *a priori* declaratória, sendo assinalado por todos os Conselheiros presentes na reunião decisória e anexado ao processo do Registro do PCI. A decisão indica o Livro no qual o bem será inscrito pelo IPHAN, de acordo com sua natureza, emitindo uma Certidão atestando os efeitos imediatos declaratórios e recebendo o título, em documento próprio, de “Patrimônio Cultural do Brasil”. O teor dessa decisão também será publicado no DOU.

O Decreto nº 3.551/2000, no § 1º do artigo 1º (BRASIL, 2000), fixou um rol exemplificativo de Livros cujas descrições correspondem às características dos diversos tipos de bens culturais imateriais. São quatro: o Livro do Saberes, no qual são reconhecidos os modos de saber-fazer e os conhecimentos tradicionais presentes no cotidiano das comunidades; o Livro das Celebrações, no qual são inscritos festas e/ou rituais religiosos ou laicos que traduzem o trabalho, o entretenimento e outras práticas da vida em sociedade de grupos e comunidades tradicionais; o Livro das Formas de Expressões, no qual estão descritos os produtos do exercício da liberdade de criação, expressão e manifestação cultural

de coletividades como a literatura, a música, as artes plásticas, cênicas e lúdicas etc.; e o Livro dos Lugares, onde são registrados os espaços culturais da vivência cotidiana coletiva como feiras, mercados, praças, santuários, dentre outros. Em virtude das características já delineadas no regulamento do Registro do PCI, tendencialmente a aplicação do INRC no macroprocesso de Identificação é realizada a fim de apontar previamente o *locus* preferencial onde o bem será inscrito ou se a inscrição será feita em mais de um Livro:

As particularidades de cada um dos quatro Livros de Registro obrigam, no decorrer do processo de inventário, a observação das características que melhor representam o bem cultural. Isso significa dizer que à medida que as informações vão sendo sistematizadas na pesquisa, alguns elementos vão sendo levantados e, a partir deles, vai se definindo em qual dos livros deve ser feito o registro do bem cultural. [...] os elementos apontados como sendo essenciais para existência do bem cultural auxiliaram na escolha do Livro de Registro, daí a ocorrência de bens culturais em mais de um livro simultaneamente (CORÁ, 2014, p. 185-186).

Um pedido de reconhecimento pode resultar em um *duplo registro* com inscrição em Livros distintos. Caso o bem cultural imaterial, por sua natureza, não possa ser inscrito em quaisquer dos Livros existentes, o Decreto nº 3.551/2000 (BRASIL, 2000) prevê a abertura de outros³. Pela Resolução nº 01/2006 (IPHAN, 2006) e do Decreto nº 3.551/2000 (BRASIL, 2000, art. 5º), essa demanda é suprida com parecer da Câmara do Patrimônio Imaterial, indicando a necessidade ao Conselho Consultivo que poderá determinar a criação de novo Livro por meio de resolução específica com as categorias correspondentes. Além de conferir a titulação, o Ministério da Cultura, por meio do IPHAN, tem de manter atualizado o Banco de Dados com a documentação produzida para o reconhecimento do bem cultural imaterial registrado, e promover ampla divulgação e promoção. Nesse último caso, isso ocorre por meio da valorização do *macroprocesso* de Apoio e Fomento do PNPI.

3 Até o fechamento deste artigo, não houve criação de qualquer novo Livro para o Registro. No entanto, Estados e Municípios repetem essa hipótese em suas regulamentações do registro do PCI, no âmbito de suas competências. Destaca-se, no Município do Rio de Janeiro (2013), a criação do Livro do Registro das Atividades Econômicas Tradicionais e Notáveis, através do Decreto Municipal nº 37.273, de 12 de junho de 2013. Este regulamento executivo da Lei Municipal nº 3.947, de 16 de março 2005 (RIO DE JANEIRO, 2005), que instituiu o registro do patrimônio cultural imaterial carioca, substituindo o disciplinamento do Decreto nº 23.162, de 21 de julho de 2003 (RIO DE JANEIRO, 2003), criou o Sítio Cultural da Rua da Carioca, tombou imóveis nela localizados por seus valores históricos e arquitetônicos e reconheceu como bens culturais imateriais as atividades econômicas tradicionais praticadas nas lojas, restaurantes e comércios situados nas unidades imobiliárias objeto do tombamento. Justificou-se a abertura do novo Livro do registro carioca em razão das mudanças e transformações dos perfis das atividades econômicas na área do sítio que ocasionou impactos na ambiência cultural deste importante lugar de referência para a capital fluminense desde o século XVIII. As modificações empreendidas nos negócios da zona da Rua da Carioca e proximidades estavam ameaçando a sustentabilidade de pequenos e médios empresários praticantes de atividades econômicas tradicionais como o comércio de cutelaria, de ferragens e utensílios domésticos, de malas e bolsas, de equipamentos desportivos, de roupas masculinas finas, de equipamentos de proteção de intempéries, de instrumentos musicais e de gêneros alimentícios tais quais padarias, confeitarias e restaurantes. O Registro foi o mecanismo encontrado para estabelecer ações de salvaguarda nos quais o Município, junto com instituições públicas e privadas, criaria meios de conservar as características dessas atividades. Além disso, condicionou, à análise prévia do órgão de tutela municipal de patrimônio, o licenciamento urbano e a concessão de alvarás de quaisquer naturezas que resultem na mudança de uso ou do perfil da atividade econômica exercida nos imóveis identificados pelo Decreto e situados na Rua da Carioca, demonstrando que os efeitos do Registro do PCI não se atêm somente à declaração do reconhecimento de um bem imaterial como de valor referencial nacional, estadual ou local.

Ao contrário do tombamento, o Registro não torna o bem cultural imaterial sujeito permanentemente ao ato declaratório de salvaguarda. O título conferido é submetido, após pelo menos 10 (dez) anos, a um processo de Revalidação semelhante ao de reconhecimento do bem registrado (BRASIL, 2000, art. 7º), hoje regulamentado pela Resolução nº 01, de 18 de julho de 2013 (IPHAN, 2013). Diferentemente do processo de reconhecimento, a instauração da revalidação não é iniciada pelas partes legítimas do Registro, mas pelo IPHAN, através do DPI. A instrução do processo é de competência do Departamento, resultante das atribuições de acompanhamento e monitoramento do bem ao longo do tempo, e das Superintendências Estaduais dos territórios nos quais o patrimônio imaterial está localizado.

Na abertura da Revalidação, o DPI informa aos proponentes originários, às comunidades e grupos detentores dos bens, e demais sujeitos que tenham participado do Registro e às unidades do IPHAN, o início dos procedimentos. Nessa fase, a produção de conhecimento e documentação é atinente aos efeitos gerados no bem após o Registro, em especial no que concerne às ações e planos de salvaguarda, durante o período decenal. Em verdade, o que há é uma atualização da documentação sobre o bem imaterial registrado.

Curiosamente, na renovação do título, essa fase instrutória prevê o levantamento de informações pelas próprias comunidades (IPHAN, 2013, art. 7º), o que não ocorre no Registro. Porém, assim como no processo de reconhecimento, há requisição da renovação do interesse da comunidade através do recolhimento de declarações formais de seus representantes e membros anuindo previamente com a revalidação da titulação.

Dessa feita, o IPHAN dá ampla publicidade à instauração por meio de seu sítio eletrônico e nomeia uma Comissão Temporária para produzir Nota Técnica sobre a complementação e atualização dos dados de identificação do bem imaterial que será enviada à Câmara do Patrimônio Imaterial.

Essa etapa de atualização assemelha-se à fase de *instrução técnica* do Registro. No momento decisório sobre a renovação, a única diferença é que o parecer técnico do IPHAN se concentra principalmente na continuidade histórica do bem durante o período decenal e que, antes do parecer jurídico da Procuradoria, a opinião acerca da revalidação é submetida à Câmara do Patrimônio Imaterial do Conselho Consultivo para avaliação prévia.

No mais, o IPHAN notifica os proponentes do Registro e participantes do processo de conhecimento do resultado da pertinência da revalidação e do parecer final apresentado à Câmara, e publica Aviso Prévio com extrato do parecer técnico, para que eles e a sociedade se manifestem sobre a renovação do título num prazo de 60 (sessenta) dias, os primeiros contados da ciência formal

e a segunda a partir da data de publicação. O que se espera é que seja averiguado dentro da própria dinâmica do bem se há ainda alguma identidade entre ele e os seus detentores ou produtores na vivência da prática social cotidiana, isto é, se a referência cultural permanece viva, contínua no seio dos grupos ou das comunidades.

Por fim, quaisquer manifestações da sociedade e dos interessados diretamente na reavaliação são submetidas à decisão final do Conselho Consultivo. Como no processo de Registro, é designado um Relator e há possibilidade de realização de audiência pública. Tanto na hipótese de revalidação quanto na negativa, a decisão é averbada à margem do Livro no qual o bem está inscrito. Se for negada a renovação do título, o bem cultural imaterial é mantido no Registro apenas como referência cultural do seu tempo. Em caso positivo, permanecem as obrigações do Poder Público para com as políticas culturais em torno do bem. A decisão final também está sujeita ao princípio jurídico-administrativo da ampla publicidade⁴. Além dos *requisitos formais* atinentes aos procedimentos administrativos de reconhecimento do PCI por meio do Registro e de sua revalidação, os bens culturais imateriais para serem registrados têm que atender aos *requisitos materiais* da *continuidade histórica* e da *relevância nacional*.

3. OS REQUISITOS MATERIAIS DA CONTINUIDADE HISTÓRICA E DA RELEVÂNCIA NACIONAL

Embora o Decreto do Registro não traga uma definição normativa de bem cultural de natureza imaterial, a Resolução nº 01/2006, que regulamenta o seu procedimento no âmbito do IPHAN, conceitua-os, em seu segundo, considerando como “as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social” (IPHAN, 2006). O caráter vivo, mutável e presente do bem imaterial no cotidiano das comunidades influencia, inclusive, na própria concepção da política de salvaguarda, compreendida “como garantia da viabilidade de práticas vivas e passíveis de mudanças às quais grupos humanos específicos atribuem valor patrimonial, noção que se opõe àquela usualmente adotada no âmbito da preservação de bens culturais” (ARANTES, 2009, p. 176).

Na época da elaboração do Decreto do Registro, a Comissão de Criação (VILAÇA *et. al.*, 1999, p. 73) imaginava que o Conselho seria o intérprete jurídico autorizado a atualizar o conceito de bem imaterial – à maneira do *common law*, mas encarando o órgão colegiado como um Tribunal Administrativo –, a

⁴ O primeiro bem cultural imaterial revalidado foi a Arte Kusiva dos índios Wajápi, na 85ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, ocorrida em 27 de abril de 2017.

partir da jurisprudência administrativa que iria ser criada a prática decisória da inscrição nos Livros do Registro. Isso porque encaravam qualquer definição normativa apriorística como dogmática, que nem acompanharia o conceito de patrimônio cultural da Constituição Federal de 1998, tampouco a gama de pedidos de registro de bens que estava por vir. Não havia igualmente como prever adoção da Convenção de Salvaguarda do PCI pelo ordenamento jurídico brasileiro.

Na direção oposta aos valores que usualmente regeram a proteção dos bens culturais materiais, o Registro não se utiliza dos critérios de autenticidade e de notabilidade de expressões, manifestações, saberes, lugares e celebrações tradicionais para reconhecê-los como integrantes do patrimônio cultural brasileiro ou para apoiá-los e fomentá-los por meio das políticas de salvaguarda. Conforme o Decreto nº 3.551/2000 (BRASIL, 2000, art. 1º, § 2º), interessa ao processo de reconhecimento a *continuidade histórica* do bem e sua *relevância nacional*, padrões imprescindíveis para demonstração da sua referência à memória, à identidade e à formação da sociedade brasileira. Na definição de PCI da Convenção da UNESCO de 2003, constante no artigo 2 (1), assim, também, a continuidade histórica é designada como sentimento, ao lado da identidade, gerado pela solidariedade intergeracional dos grupos e comunidades que transformam e modificam constantemente o bem no ato de transmissão. Constava no Relatório Final das Atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial:

A noção de autenticidade deve ser substituída pela ideia de continuidade histórica, identificada por meio de estudos históricos e etnográficos que apontem as características essenciais da manifestação, sua manutenção através do tempo e a tradição à qual se vinculam. Essa noção de continuidade histórica e o reconhecimento da dinâmica própria de transformação do bem imaterial conduziram à proposição de uma ação fundamental: o acompanhamento periódico da manifestação para avaliação de sua permanência e registro das transformações e interferências em sua trajetória (IPHAN, 2000, p. 19).

Ao contrário da ótica folclorizante e engessada do bem imaterial inalterado no tempo, a mutabilidade de sua continuação histórica acompanha a tradição cujos sentidos atribuídos pela Resolução nº 01/2006 (IPHAN, 2006) e pela Resolução nº 01/2013 (IPHAN, 2013) são, respectivamente, de “dizer através do tempo” e de “ato ou efeito de transmitir e entregar”, *in casu*, significando a constância das reiteraões, transformações e atualizações pelas quais as atividades e práticas culturais atravessam. Nesse sentido, “a continuidade histórica preocupa-se com o desenvolvimento e as características do bem candidato ao registro imaterial ao longo do tempo e do espaço que tradicionalmente ocupam” (COSTA, 2011, p. 132).

De acordo com David Oliveira (2011, p. 121), com base na visão de bem cultural de Aloisio Magalhães, o tempo do patrimônio imaterial não é o cronológico. A temporalidade do imaterial é o passado na experiência viva e dinâmica do presente. Daí porque não faz sentido conservá-lo ou preservá-lo a fim de

que se mantenham completamente íntegras suas qualidades, formas, ou falar em restauração e reparos. Enquanto os bens culturais materiais sobrevivem como referência ao passado sem necessariamente serem atravessados pela experiência dos grupos sociais, os imateriais encontram na memória viva da referência cotidiana a garantia de sua permanência ainda que mutável (OLIVEIRA, 2011, p. 122).

De nada adiantam os processos e instrumentos de salvaguarda em bens registrados, se não são mais referências culturais para as comunidades e grupos de detentores para quem essas práticas e rituais têm valor simbólico. As mudanças que ocorrem não são decorrentes exclusivamente do passar do tempo, mas dos processos de criação e inovação de transformações do bem imaterial ou de seu uso para o surgimento de novos produtos materiais, que podem ou não ter existência breve, finita, durável, podem nem mesmo ser referências culturais dessas práticas no decorrer do tempo, com seus deslocamentos para outros ciclos autônomos de produção e reprodução cultural.

O bem cultural imaterial surge no momento da criação em si, do fazer, do viver ou nas formas de expressão do grupo, no momento da pre-sença, tendo sobre si a repercussão do tempo originário, pois esse é o tempo em que acontece a experiência. Finda esta, desintegrado está o bem cultural imaterial. Do bem cultural imaterial surge o bem cultural material, já inserido no tempo vulgar, derivado da experiência imaterial, agregando com o passado dado valor pelo acúmulo de instantes. O bem cultural material só retorna à experiência do tempo originário quando, a partir dele, como tradição, a compreensão traz o tempo vulgar novamente à pre-sença como vigor-de-ter-sido.

[...] O bem material aglutina as características de ser perene, perpetuando-se no tempo (agregando valor com o passar do tempo); autêntico, almejando a sua inalterabilidade com o passar do tempo (agrega valor por ser o contato direto de outra época). O bem imaterial, ao contrário do material, é fugaz, desaparecendo imediatamente após a sua criação ou manifestação; é mutável, sendo esperada a sua mudança junto ao tempo, apropriando as inovações culturais, alterando a tradição. O bem cultural imaterial não representa a tradição de um grupo dez anos atrás, mas representa essa tradição hoje, todo o passado da tradição é re-significado na cultura atual. Daí poder se dizer que o patrimônio cultural imaterial é o vigor-de-ter-sido de toda a tradição, pois a manifestação do bem imaterial atualiza todo o passado do grupo em sua manifestação hoje (OLIVEIRA, 2011, p. 122-123).

Somente se se tem em conta o aspecto do binômio mutação-continuidade histórica do bem cultural imaterial, é que se pode compreender os motivos pelos quais há a revalidação do Registro do PCI. O prazo de no mínimo dez anos para que o Poder Público realize o processo de renovação do reconhecimento está dentro do limite da razoabilidade para aferição da continuidade dos elementos essenciais que justificaram inicialmente o Registro do PCI, bem como para averiguar se ainda permanece referência cultural para a memória e a identidade de algum dos grupos formadores da sociedade brasileira (SOARES, 2009, p. 331). Carlos Frederico Marés de Souza Filho (2006, p. 81) critica a revalidação entendida apenas como renovação da titulação de “Patrimônio Cultural do Brasil”, pois o que de fato está sendo aferido é sua continuidade, se ele permanece acontecendo, experimentado e vivenciado para quem é referente, de tal sorte que para ele “se

a prática é posteriormente desvirtuada ou esquecida, não se pode considerar que tenha perdido importância cultural e histórica. Assim, não se trata de revalidar um título, mas de reconhecer a sua prática atual ou não”.

Segundo o Roteiro Básico de Pesquisa anexo à Resolução nº 01/2013 (IPHAN, 2013), que trata do processo de reavaliação do bem cultural, essa aferição é construída de forma a garantir a participação popular com metodologias de entrevista e consulta aos grupos e às comunidades produtoras do bem, aos sujeitos que integraram ativamente o processo de reconhecimento, e à parte legítima proponente do Registro. A atualização documental na reavaliação tem por intuito elaborar um cenário fático da situação atual em que o bem cultural imaterial se encontra, e como ele se comportou durante os dez anos seguintes ao Registro.

Portanto, leva-se em consideração todas as transformações e mudanças pelas quais o bem cultural imaterial passou, se novos elementos culturais foram incorporados ou os antigos modificados, se os aspectos significativos que justificavam o reconhecimento desapareceram, se o bem tornou-se referência para outros grupos e pessoas, se as incorporou ou se as afastou ou restringiu sua participação, se há sua transmissão entre as gerações, se há manutenção das condições sociais e materiais de sua produção e reprodução, se houve impactos após o Registro, principalmente de ordem econômica, e das ações e planos de salvaguarda, se houve difusão dos conhecimentos e informações gerados sobre os bens, enfim toda uma sorte de interrogações cujas respostas balizarão a decisão final de reavaliação pelo Conselho Consultivo.

Entretanto, se a continuidade é um requisito material necessário para renovação do reconhecimento, o surgimento de mudanças nas práticas sociais em torno do bem imaterial registrado não é suficiente para negar a revalidação, pois os caracteres dinâmico, processual e mutável dela fazem parte. Afinal, nos processos de transmissão intergeracional e de modificabilidade, “a continuidade de determinada prática pode implicar mudança no gênero, na idade e no *status* social dos executantes e participantes” (ARANTES, 2009, p. 209).

Não se pode transformar a avaliação da continuidade histórica em certificação de autenticidade falando em “descharacterização”. O que há de pesar na revalidação é se o bem cultural imaterial ainda está presente no cotidiano de grupos e comunidades e se permanece como referência cultural.

Não há, contudo, um critério temporal para demonstração da continuidade histórica para justificar o Registro do PCI. Enquanto a revalidação é realizada dez anos após o ato declaratório, a aferição desse requisito material em termos de correspondência para determinação da temporalidade não se dá de acordo com um parâmetro específico normatizado. Por isso, é de se concluir que não obedece à cronologia mensurada com exatidão; o tempo é o da maneira como é realizada

a transmissão da condução do bem imaterial de uma geração a outra, conforme a época e sociedade, tendo em vista a singularidade e o contexto de cada uma.

A Portaria IPHAN nº 194, de 18 de maio de 2016 (IPHAN, 2016a), que dispõe sobre diretrizes e princípios para a preservação do patrimônio cultural dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana e aprova o Termo de Referência para os processos de identificação, reconhecimento, conservação, apoio e fomento a esses bens culturais, determina que a prova da demonstração da continuidade histórica de um bem imaterial, para que ele seja registrado, é a sua produção e reprodução a pelo menos 3 (três) gerações. Contudo, deixa em aberto o conceito de gerações ou a unidade de tempo que equivaleria uma geração.

Em geral, em comunidades tradicionais, os núcleos familiares têm centralidade na condução da transmissão de práticas e saberes entre gerações. Assim, o fio condutor do fluxo de saberes, fazeres e viveres, se dá verticalmente entre os mais velhos e os mais jovens, segundo os graus de parentalidade; exemplificando pela linha reta de ascendentes para descendentes, a transmissibilidade se daria dos avós para os filhos, dos filhos para os netos, dos avós para os netos. Entretanto, nem sempre as famílias são constituídas por esses laços de parentesco lineares, pois existe transmissibilidade geracional entre parentes por consanguinidade distante, por afinidade ou por adoção.

De certo modo, tem-se em vista aí uma genealogia de origem biológico-reprodutiva entre uma geração e outra, ou seja, o tempo cronológico que uma geração tem para se reproduzir e marcar o início da vida de outra. Porém, às vezes, em uma época, não são as diferenças etárias que demarcam a divisão entre gerações, mas a mutabilidade dos valores, das formas de organização social e de cosmovisão. Quando há manutenção de costumes e tradições sem transformações, a divisão usualmente é apenas etária. Em alguns casos, a transmissão sequer é feita com base nos laços de parentesco, mas com fundamento apenas na distância temporal geracional entre os membros da comunidade mais velhos, que detêm os saberes e conhecimentos específicos da produção e reprodução de certo bem imaterial e que dão continuidade repassando-os, e os mais jovens, receptores criativos que se encarregarão de permanecer conduzindo e atualizando a tradição. E, assim, ocorrerá sucessiva e ininterruptamente, até que os aspectos significativos do bem cultural imaterial transmitido um dia porventura desapareçam, ou até mesmo que a dissolução da identidade do grupo ou comunidade se extinga por diversos fatores exógenos e endógenos, deixe o bem de ser referência cultural.

Essa constatação em nada compromete o fato de que as identidades e os valores estão em constante mutação, afinal a mobilização pela continuidade da prática ou saber pode ser em função também da memória de grupos ou comunidades que não mais existam ou que tenham sido invisibilizados ou exterminados.

Portanto, os líderes, os conselhos de anciãos, os mestres, ou as pessoas mais antigas de uma comunidade podem, independentemente das relações de parentesco, ter a função de ensinar, educar, contar e orientar, às crianças e à juventude de seus locais de pertencimento, acerca de seus saberes e conhecimentos ancestrais e as expressões que traduzem aspectos socioculturais do seu contexto.

Do ponto de vista da classificação de grupos sociais vulneráveis ou em situação de vulnerabilidade, para conferir direitos especiais que tratem de corrigir desigualdades e discriminações negativas, o Direito se utiliza de critérios etários para identificar crianças e adolescentes, jovens e idosos como sujeitos de direitos e deveres. Pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), criança é a pessoa com doze anos incompletos e adolescentes são aqueles que têm entre doze e dezoito anos. Por outro lado, o Estatuto da Juventude considera jovens as pessoas que possuem idade entre quinze e vinte e nove anos. Por fim, o Estatuto do Idoso se destina às pessoas com idade igual ou superior a sessenta anos. Não havendo denominação para aqueles que se compreendem entre a idade limite da juventude e o início da vida idosa para efeitos legais. Contudo, esse critério etário, embora possa ser um parâmetro, não é seguro para definir temporalmente geração, pois se se quer estabelecer uma distância entre um limite ou outro entre crianças, adolescentes, jovens e idosos, percebe-se que integrantes de uma classe podem acabar integrando uma ou mais gerações.

A Súmula Administrativa nº 7 da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) considera a continuidade histórica como a transmissão do bem imaterial a pelo menos três gerações, para efeitos de enquadramentos de programas, projetos e ações culturais que envolvam patrimônio cultural imaterial não registrado, nos fins da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, instituidora do Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, com o intuito de que pessoas físicas ou jurídicas que doaram ou patrocinaram quaisquer dessas iniciativas, oriundas de pessoas físicas ou jurídicas de natureza cultural, por meio da aplicação de parte do Imposto sobre Renda ou de contribuições ao Fundo Nacional de Cultura, possam deduzir do seu imposto devido as quantias despendidas nos limites e condições estabelecidos na legislação tributária e na de incentivo federal à cultura:

Súmula nº 7 Para efeitos de enquadramento na alínea 'g' do § 3º do artigo 18 da Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, no que tange ao Patrimônio Cultural Imaterial não registrado na forma do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, serão considerados como projetos de valorização ou de salvaguarda aqueles relativos a bens culturais imateriais transmitidos há, pelo menos, três gerações, que digam respeito à história, memória e identidade de grupos formadores da sociedade brasileira, que contenha a anuência comprovada e a participação de representação reconhecida da base social detentora, e que apresentem proposta de geração de benefícios materiais, sociais ou ambientais para esta base, devendo ainda ser enquadrados em tipologia de projetos e produtos estabelecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Como há uma imprecisão sobre o conceito temporal de geração, o Poder Legislativo vem agindo no vácuo do Poder Executivo quanto à proteção de bens culturais imateriais que não estão enraizados em um tempo histórico longínquo, de forma a albergar tantas gerações. Para não correr o risco de verem seus pedidos indeferidos no processo junto ao IPHAN por ausência de continuidade histórica, as mobilizações de diversos atores sociais têm assentado seus requerimentos de reconhecimento e valorização de bens culturais imateriais em projetos de lei de iniciativa parlamentar. Exemplo disso é a Feira de São Cristovão, Feira dos Nordestinos, transformada no Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, cujo início se deu em 1945, no Bairro São Cristovão do município do Rio de Janeiro. Esse importante espaço cultural, lugar de referência para diversos migrantes brasileiros do Norte e Nordeste ao Sudeste do país, foi declarado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, para efeitos legais, pela Lei nº 12.301, de 28 de julho de 2010 pelo Congresso Nacional.

O outro *requisito material* condicionante para a inscrição do bem imaterial nos Livros do Registro é a polêmica *relevância nacional*. A primeira impressão é que somente o bem cultural imaterial que esteja presente ou seja valorado em/por todo território nacional poderá ser registrado (COSTA, 2011, p. 133). Essa interpretação é dissonante da Constituição Federal de 1988 (*caput* do artigo 216) que não faz qualquer distinção discriminatória entre os bens imateriais em razão de sua amplitude, disseminação territorial ou localização geográfica, bastando a demonstração da referência cultural para quaisquer dos grupos formadores do país para que receba algum grau de proteção. Se assim compreendida, essa exigência se reveste de inconstitucionalidade material (RODRIGUES, 2012, p. 50).

Na prática, nos processos administrativos do registro dos bens culturais imateriais, há patrimônio objeto do Registro que está difundido em diversas regiões e localidades do país, que está presente em número determinado de Estados ou Regiões identificáveis e, até mesmo, aqueles cujo referente é local, embora praticado ou produzido em territórios circunvizinhos. As dimensões territoriais do país, a diversidade cultural, o pluralismo, a escolha do federalismo cooperativo como forma de organização do Estado não permite que se possa enxergar o Registro do PCI como instrumento totalizante de um valor universal de uma comunidade única imaginada como nacional. Na Carta da Comissão de formulação do Decreto 3.551/2000, dirigida ao Ministro da Cultura (VILAÇA *et. al.*, 1999, p. 74), justificou-se a adoção do critério a fim de que se iniciasse o efeito cascata de regulamentações do Registro em Estados e Municípios, ou seja, para fincá-lo como norma geral cujos desdobramentos resultariam na comunicação legal de um sistema nacional de proteção do patrimônio cultural.

O pressuposto da extensão nacional para caracterização da *relevância* de um bem é tão fictício para o campo do patrimônio cultural imaterial quanto a

figura da nação unitária. Em suma, a *relevância* como critério material afigura-se no peso valorativo (TELLES, 2010, p. 69) atribuído ao bem pelas tensões e interesses gerados entre as partes legítimas do Registro, grupos e comunidades detentoras do bem imaterial e pelas escolhas políticas do IPHAN e do Conselho Consultivo no decorrer do processo de Registro. Embora aparente ser uma exigência *a priori*, na prática o bem imaterial é alçado à condição de nacional após o Registro com a titulação. Antes disso, a referência cultural tem outra ou múltiplas naturezas, locais ou regionais. Outrossim, semelhante ao tombamento, um bem cultural imaterial pode ser registrado nas três esferas federativas, podendo simultaneamente ser classificado como de *relevância nacional, regional* ou *local*, de acordo com os interesses federativos que recaem sobre o objeto da salvaguarda.

No processo de reavaliação do reconhecimento do bem cultural imaterial, não se menciona nem se dá qualquer *status* de exigibilidade da averiguação da permanência deste aspecto, verificando-se somente a sua *continuidade histórica* e seu valor de referência.

Além dos *requisitos formais e materiais* condicionantes do Registro, o instrumento de reconhecimento do PCI é orientado por dois princípios jurídicos cuja observância é determinante para a produção dos seus efeitos e para os usos que os sujeitos detentores fazem do ato declaratório, ampliando suas finalidades precípua de identificação, reconhecimento e valorização dos bens culturais imateriais.

4. PRINCÍPIOS DO REGISTRO: MÍNIMA INTERVENÇÃO E PARTICIPAÇÃO POPULAR

Em virtude de sua natureza processual, dinâmica e mutável, a salvaguarda dos bens culturais imateriais em nada se assemelha às técnicas tradicionais de proteção do patrimônio cultural material que requerem conservação, preservação, restauro, definição de limites, restrições contra modificações e alterações sem autorização dos órgãos competentes na sua defesa, disciplinamento de seu uso, tráfego, gozo e disposição, e tipificação de sanções contra sua destruição, lesões e omissões que ponham em risco sua integridade e existência. Enquanto mecanismo de salvaguarda do PCI, o Registro é regido pelo princípio da *mínima intervenção*, que significa que o Estado respeitará o exercício dos direitos culturais de liberdade de manifestação e de expressão cultural de povos, grupos e comunidades tradicionais nas práticas e domínios da vida social que possuam relação direta e indireta com a produção, reprodução, continuidade histórica e transmissão de seus bens imateriais (SOARES, 2009, p. 322; TELLES, 2010, p. 65; COSTA, 2011, p. 118).

A intervenção mínima do Poder Público refere-se ao papel de protagonista que os próprios detentores têm no reconhecimento, valorização e gestão do seu patrimônio imaterial. Porém, isso não implica em hipótese de omissão estatal no dever de proteção e promoção do bem, apenas direciona as ações do Estado para uma função de apoio por vezes logístico que garanta sua continuidade. Ainda assim, mesmo as ações, atividades e planos de salvaguarda que tenham por intuito fomentá-los e apoiá-los para desenvolvimento da autodeterminação de seus sujeitos e dar garantias de sustentabilidade não devem se basear em dirigismos, direcionamentos e orientações de agentes públicos ou privados a seu serviço, que digam ou determinem, em nome de valores como ancianidade, autenticidade ou até mesmo em atenção a demandas do mercado, sem qualquer requisição ou consentimento, como comunidades e grupos realizarão suas práticas, gestão, processos e produções relacionados aos bens culturais imateriais.

Não cabe ao Estado, ou a quem por delegação constitucional ou legal lhe tenha sido atribuído as mesmas funções, impor ou determinar quando os índios Wajápi realizarão seus rituais e de como e quando utilizarão seus grafismos, como dançadores do samba de roda do recôncavo e do carimbó devem dançar, como os violeiros devem tocar, como as baianas de acarajé devem conduzir sua culinária, para quem os queijeiros de Minas devem direcionar sua produção, com que agulhas as rendeiras de Divina Pastora farão seu ofício, com que técnicas os índios do Rio Negro organizarão seu sistema agrícola, para quem os índios Karajá produzirão suas bonecas lúdicas, quando as paneleiras de Goiabeiras e as mulheres do baixo Amazonas produzirão suas panelas de barro e suas cuias, ou obrigar os tradicionais produtores de cajuína a aceitar que marca de refrigerante produza bebida, confundindo seus consumidores (QUEIROZ, 2016, p. 75).

É certo que há bens culturais imateriais representado por ofícios, modos de saber-fazer e conhecimentos práticos que resultam em produtos que, por possuírem matérias-primas que demandem uso equilibrado e sustentável, ou cujas técnicas do fazer possam comprometer a saúde pública, observam necessariamente normas de direito ambiental, da vigilância sanitária, de organização do espaço de produção e comercialização, dentre outras medidas, porém elas não devem servir como limitadoras que impeçam a continuidade desses conhecimentos tradicionais.

Nesses casos, deve-se aplicar o princípio da proporcionalidade como mecanismo de resolução de conflitos, averiguando se as medidas tomadas pelo Estado, supostamente para garantia de outros direitos fundamentais, não é por demais invasiva, interventora na liberdade de execução do *savoir-faire* e sua necessidade de adoção, optando sempre pela medida menos gravosa quando há constatação do emprego de meio limitador da prática, de modo a não comprometer a trans-

missão intergeracional, a dinâmica processual dos bens imateriais e sua continuidade histórica, assim como os direitos coletivos culturais dos detentores.

Igualmente, a intervenção ou mediação do Estado pode ser requisitada por grupos e comunidades tradicionais, em particular através do IPHAN, para interromper e interferir em atos lesivos ou em ameaças de terceiros que comprometam a continuidade dos bens culturais imateriais, como no caso de apropriações indevidas. Diferentemente das limitações apontadas logo acima, as competências dos órgãos de proteção são acionadas para repelir violações ao direito ao patrimônio cultural imaterial ou até mediar situações nas quais as próprias comunidades queiram, através de medidas extrajudiciais e/ou negociais, regularizar situações de conflito nas quais os agentes violadores estejam dispostos a reparar danos, indenizar civilmente ou financiar projetos do interesse dos sujeitos coletivos para afastar o acionamento do poder de polícia da autoridade administrativa, seja ela o IPHAN ou qualquer outro órgão ou entidade cuja competência material esteja envolvida na questão litigiosa.

Nessa ótica, a *intervenção relativa* é feita em função da defesa dos direitos culturais das coletividades. Assim também, nas hipóteses de mediações, respeita-se a autonomia da organização social da comunidade, sua autodeterminação e a garantia da isonomia, diante da desigualdade de condições materiais com outras partes em litígio que ocasionam distúrbios econômicos e políticos de representatividade e assistência jurídica e financeira. O próprio Estado pode ser o terceiro violador que comprometa a continuidade do bem cultural imaterial (QUEIROZ, 2016).

Ainda assim, adverte-se que a *mínima intervenção* orienta a coibir o patrilhamento valorativo, intervenções indevidas e o controle limitador irrazoável e abusivo sobre a continuidade dos bens imateriais, o que em nada corresponde ao monitoramento e as avaliações periódicas das políticas culturais que procuram qualificar e aprimorar as ações de salvaguarda, por meio de produção de dados, levantamento e análise sistemática de informações sobre os bens e os detentores, assim como também colher subsídios para revalidação do Registro do PCI. Além disso, a política de salvaguarda é orientada pela diretriz da gestão compartilhada na qual se respeita a autonomia dos sujeitos detentores, mas se articula apoio de instituições governamentais, cada qual em sua esfera de competência, e a sociedade civil em geral para traçar estratégias de cooperação, de participação em processos decisórios, de planejamento de políticas públicas, de solução de conflitos e de avaliação de resultados na garantia da viabilidade do patrimônio cultural imaterial.

De outro modo, a *intervenção mínima* está diretamente relacionada com os efeitos explícitos de apoio e fomento do Registro. O suporte estatal logístico, cuja

ferramenta sistêmica e operacional é o PNPI, deve assegurar minimamente as condições materiais, financeiras, organizativas, de continuidade para valorização, sustentabilidade e promoção das dinâmicas de produção e reprodução dos bens culturais imateriais registrados, pelos próprios sujeitos para os quais são referentes culturais diretos, para os receptores dos ensinamentos das transmissões dos conhecimentos e práticas em torno dos bens imateriais, e para concretização do direito à fruição e acesso cultural ao patrimônio dos demais cidadãos.

O facto de as comunidades e grupos assumirem o destino de seu próprio património não liberta o Estado do encargo de apoiar técnica e financeiramente as ações de salvaguarda, mas permite-lhe contar com um conjunto de indivíduos e entidades totalmente empenhados em salvaguardar um bem que sentem que lhes pertence e que lhes poderá trazer benefícios também materiais (CABRAL, 2011, p. 208).

A *mínima intervenção* pressupõe um princípio de *participação popular*, em todas as fases do Registro do PCI, mas, igualmente, nas etapas de identificação por meio de procedimentos complementares como o INRC, e posteriores como nas ações e planos de salvaguarda. Em primeiro lugar, a participação popular se torna obrigatória em razão do bem cultural necessariamente ser referência valorativa para algum sujeito que deve sempre ser envolvido nas deliberações acerca das medidas de salvaguarda sobre o bem imaterial; em segundo lugar, a produção e a reprodução da dinâmica dos bens culturais imateriais relacionam-se diretamente com direitos culturais coletivos desses sujeitos, portanto qualquer medida administrativa de reconhecimento e valorização que possa afetá-los deve ser antes apresentada, discutida e decidida com e por eles mediante técnicas de consulta; em terceiro lugar, toda e qualquer medida de apoio e fomento, uma vez que esses sujeitos são responsáveis pela transmissão e continuidade do bem e há riscos de não continuidade, deve assegurar que a gestão do bem cultural imaterial seja exercida de maneira autônoma e direta, mas com auxílio e cooperação de órgãos e entidades estatais e organizações da sociedade civil.

Há *participação popular* na identificação para o reconhecimento do bem cultural imaterial no INRC, durante as fases do reconhecimento por meio do Registro do PCI, e após o ato declaratório de inscrição do patrimônio imaterial em um dos Livros do Decreto nº 3.551/2000. Em verdade, a *participação popular* é um princípio geral do PNPI, condição *sine qua non* do programa (IPHAN, 2016b, art. 4º, inc. I).

O INRC, assim como os demais inventários, são instrumentos para sistematização coerente de informações, conhecimentos, dados e documentos para identificação de bens culturais. No caso do INRC, sua função é produzir conhecimento exaustivo acerca das referências culturais de grupos, povos e comunidades tradicionais que estão inseridas no seu contexto mais amplo e complexo de relações sociais, políticas, econômicas e culturais, classificando-o em cinco categorias, quatro correspondentes aos Livros do Registro do PCI (Celebrações,

Modos de Saber-Fazer, Lugares e Formas de Expressão) e uma outra para Edificações (IPHAN, 2016b, art. 11 § 1º).

De acordo com Arantes (2009, p. 179), o INRC enquanto instrumento de mobilização social realiza a triagem daquilo que de fato possui valor para as comunidades, grupos e coletividades, estabelecendo uma “legitimidade jurídica da classificação dos itens” e o modus relacional entre eles e o Estado. Esse mecanismo de identificação delimita o território para o qual o bem cultural imaterial possui valor de referência (CAVALCANTI, 2008, p. 21). Como signatário da Convenção da UNESCO de 2003, por força do artigo 11(b), cabe ao Brasil proceder a essa *Identificação (macroprocesso)* com a participação das comunidades, grupos e organizações não-governamentais pertinentes.

O INRC é empregado em três fases niveladas, sucessivas e complexas, quais sejam o *Levantamento Preliminar*, a *Identificação* e a *Documentação* (ARANTES, 2000, p. 35; CAVALCANTI, 2008, p. 22), obedecendo, portanto, a Convenção da UNESCO de 2003.

Como uma investigação científica, o *Levantamento Preliminar* opera reunindo informações e dados sobre o território a ser inventariado em geral já disponíveis como as produzidas por órgãos públicos, fontes de organismos oficiais, publicações pré-existentes, assim também realizando viagens de campo e entrevistas iniciais, tudo a fim de visualizar o conjunto mais abrangente possível de dados sobre a realidade na qual está inserida o bem cultural. Assim, é passível de averiguação em que termos ocorre a continuidade histórica do bem, quais mudanças atravessou, quais lacunas preencher na sua identificação e quais aspectos serão objeto de aprofundamento. Em geral, como resultado prático dessa etapa, a sistematização das informações é apresentada em um mapeamento que irá fornecer subsídios para o planejamento de trabalho para a fase de *Identificação* (ARANTES, 2000, p. 36).

Antes da fase de *Levantamento Preliminar*, com a solicitação para uso da metodologia do INRC ou com a aplicação do INRC pelo próprio IPHAN, já se deve ter obtido dos sujeitos identificados com as práticas, saberes-fazeres, expressões, celebrações e edificações, anuência consentida para realização da inventariação. As equipes técnicas do IPHAN ou por ele assistidas ou autorizadas, nessa fase inicial, devem informá-los acerca do que é o processo de inventariação e, conseqüentemente, do que se trata o Registro do PCI.

Isso porque, já na etapa de *Identificação* propriamente dita, além da descrição pormenorizada do bem e suas ocorrências, do mapeamento de suas relações com atividades, práticas e outros bens de igual relevância, ocorre uma aproximação maior entre os pesquisadores e as comunidades e grupos, ou de pessoas de destaque na sua organização social, através do acompanhamento mais direto

– apesar de não depender disso – ou por meio de entrevistas, dos processos de formação, produção e reprodução do bem cultural imaterial (ARANTES, 2000, p. 43; CAVALCANTI, 2008, p. 22). Em geral, se produz um registro audiovisual básico ao final desta etapa que só pode ser feito com autorização dos sujeitos envolvidos, conforme a IN nº 01/2009 (IPHAN, 2009).

O aprofundamento da fase de *Identificação* ocorre com a *Documentação* na qual irão se realizar pesquisas e estudos eminentemente técnicos, obras intelectuais autorais artísticas e científicas, trabalho imaterial de especialistas, como relatórios, cartilhas, livros, monografias acadêmicas em diferentes níveis, produtos audiovisuais, cujos resultados refletem, em regra, a delimitação e a compreensão acerca dos atributos essenciais das referências culturais do bem imaterial (ARANTES, 2000, p. 43) e ajudam a construir o “olhar patrimonial sobre o campo das práticas culturais de natureza imaterial, na perspectiva da política pública” (IPHAN, 2016b, art. 11 § 1º). Além disso, integram um banco de dados exclusivo do INRC. É passível de crítica o fato de que oficialmente, mesmo ao final, o inventário não dá maior relevância aos saberes produzidos e documentados pelas próprias comunidades sobre o bem imaterial.

Por força do *princípio da participação popular*, quaisquer desses resultados do INRC, em quaisquer de suas fases, não pode ser divulgado sem obtenção de anuência prévia dos detentores dos bens imateriais, assim como também do IPHAN, de tal forma que não há apenas o consentimento prévio no início da metodologia, mas ele deve ocorrer durante todas as etapas. No âmbito do PNPI, parece contraditório tratar o INRC como metodologia subsidiária ao Reconhecimento e ao Apoio e ao Fomento, pois a própria Portaria nº 200/16 (IPHAN, 2016b) enumera-o como instrumento de salvaguarda de identificação.

Por conseguinte, a produção de conhecimento e a documentação sobre os bens culturais imateriais, na jurisprudência brasileira⁵, apesar de inexistir lei ou regulamento que delimite os efeitos jurídicos dos inventários, vem entendendo que sua aplicação é extraída diretamente da Constituição Federal de 1988, portanto autoexecutável autonomamente, pois se trata de garantia do direito cultural difuso ao patrimônio cultural (MIRANDA, 2012, p. 340-341), capaz de criar restrições que tenham por objetivo salvaguardar um bem cultural imaterial ameaçado por dano.

Por outro lado, diferentemente do INRC, o INDL é classificado pela Portaria nº 200/16 (IPHAN, 2016b) como instrumento de reconhecimento, ao lado do Registro do PCI. Isso porque o Inventário Nacional da Diversidade Linguís-

5 As decisões do Poder Judiciário assemelham-se com a atribuição de efeitos ao inventário pela legislação de alguns países europeus como França, Portugal e Espanha nos quais o instrumento, apesar de autônomo, funciona como mecanismo de gradação dos valores que justificam a proteção de bens culturais materiais.

tica tem natureza híbrida, pois tanto identifica as línguas que fazem parte da diversidade cultural brasileira, como as reconhece e valoriza por meio da titulação de *Referência Cultural Brasileira*, fazendo jus, conforme o Decreto Federal nº 7.387/2010 (BRASIL, 2010), a ações de valorização e promoção, informando a Estados, Distrito Federal e Municípios do ato declaratório para que procedam com políticas culturais de reconhecimento e apoio caso a língua inventariada esteja presente em seus territórios.

Dessa maneira, o INRC, tal qual se encontra empregado na política de salvaguarda, guarda certa acessoriedade e dependência do Registro do PCI no que concerne a produção de efeitos protetivos explícitos aos bens culturais imateriais, porém nem toda aplicação da metodologia exige que o objeto da inventariação seja registrado. De outro modo, a fase de identificação é imprescindível para o Registro do PCI; embora não seja o único método de produção de conhecimento e documentação de bens imateriais, seu desenvolvimento no âmbito do IPHAN e sua capacidade de mobilização de grupos e comunidades tradicionais envolvidos no processo de salvaguarda fazem com que sua aplicabilidade seja etapa prévia obrigatória do Registro, podendo inclusive auxiliar o Sistema de Monitoramento e Avaliação de Bens Registrados gerando subsídios para atualização documental sobre os bens culturais imateriais submetidos ao processo de revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil, bem como para consulta às comunidades produtoras dos bens e as partes legítimas igualmente interessadas na renovação da titulação.

Assim, a consulta eventualmente realizada no INRC não ilide a necessidade do consentimento prévio de comunidades, grupos e coletividades no Registro do PCI. Porém, a questão preliminar mais grave é a exigência que a parte legítima para instauração do mecanismo de reconhecimento pertencente à sociedade civil seja ou constitua-se pessoa jurídica representativa dessas coletividades.

Tem-se que esse tipo de requisito formal viola frontalmente os artigos 6º e 8º da Convenção 169 da OIT (BRASIL, 2019) e o *princípio da participação popular* da Constituição Federal de 1988, pois, sendo o Registro uma medida administrativa estatal, presume-se que pode vir afetá-los, apesar da concordância expressa desses sujeitos. Portanto, deve-se, igualmente, respeitar as formas de organização social e representação político-jurídica das comunidades tradicionais envolvidas. Então, ainda que a formação de pessoas jurídicas como associações seja usualmente a maneira pela qual se representa coletividades civis, não se pode interpretar restritivamente o rol do artigo 2º do Decreto nº 3.551/2000. Outrossim, a indeterminação que pesa sobre o termo “sociedades”, no inciso IV do referido dispositivo, permite que povos indígenas possam instaurar o processo do Registro do PCI sem se valer de qualquer associação representativa. Não se trata apenas da observância dos direitos à autonomia, à autodeterminação e respeito ao

direito costumeiro, mas compreender que esses sujeitos são responsáveis diretos pela continuidade e transmissão dos bens culturais imateriais, portanto precisam participar ativamente da consecução de quaisquer ações, medidas, projetos e políticas de salvaguarda executadas pelo Estado ou por terceiros (CABRAL, 2011, p. 51).

Não obstante a controvérsia, a Lei do Processo Administrativo (BRASIL, 1999), no âmbito federal, em seu artigo 9º, prescreve que são legitimados como interessados no processo todos aqueles que, sem terem deflagrado seu início, têm direitos ou interesses que porventura possam vir a ser afetados. Nesse sentido, no mesmo patamar horizontal, figuram como partes legítimas: pessoas físicas ou jurídicas titulares de direitos e interesses individuais, podendo ser representadas; no que concerne a direitos coletivos, as organizações e associações representativas e; no que tange aos direitos difusos, pessoas ou associações para esse fim constituídas.

Outro ponto levantado, ainda na época da criação do Decreto nº 3.551/2000, é o da admissão da instauração do Registro por cidadão individualmente. Nada impede que uma comunidade tradicional eleja representante ou designe membro mais antigo ou liderança, para, em seu nome, requerer o Registro. Portanto, no que concerne às diferentes formas de solicitação de reconhecimento do bem cultural imaterial por esses sujeitos contraria a elaboração originária do Decreto que tinha por intuito criar barreiras a um grande número de requisições. Nem com essa interpretação restritiva isso aconteceu.

Enquanto no tombamento compulsório o gravame do interesse público na preservação do bem cultural recai sobre a coisa móvel ou imóvel, restringindo o direito de propriedade, nos termos da lei e da constituição, não se exigindo a anuência ou aquiescência prévia e expressa do proprietário ou sua participação – afinal a impugnação no processo de tombamento é uma faculdade após a regular notificação – o Registro inova na ordem jurídica, ainda que se trate *a priori* apenas de instrumento declaratório, de exigir a presença e anuência comunitária no processo de reconhecimento e identificação do bem imaterial (CORÁ, 2014, p. 26).

Ora, a participação popular exigida, por meio da legitimidade de entidades coletivas para apresentação do requerimento, ainda que seja de associação representativa de povo, grupo e comunidade tradicional em processo que supostamente não criaria medidas restritivas a terceiros, parece criar etapa de consulta direta anterior vinculante, sem a qual se tem uma decisão material que impediria o prosseguimento do Registro mesmo se o órgão de salvaguarda, no caso o IPHAN, decidisse pela continuidade.

É certo que, na prática, isso é averiguado por meio de abaixo-assinados, listas de apoios, envolvimento comunitário na metodologia do INRC, carecendo de maior fortalecimento de outros meios de consulta direta previstos pela Constituição de 1988 (v.g. plebiscito e referendo do artigo 14, incisos I e II) e os previstos como existentes na esfera de autonomia procedimental conferida pela Convenção 169 a povos indígenas e comunidades tradicionais. Porém, demonstra, por outro lado, que, quanto à legitimação do patrimônio como forma de atribuição de valor referente, o Registro, já na sua fase instrutória, cria norma vinculatória, pelo menos para os órgãos de proteção, mais onerosa até mesmo que o tombamento, pois enquanto para o Estado a impugnação do tombamento às restrições administrativas feitas pelos proprietários será objeto de avaliação e decisão pelo Conselho Consultivo, no Registro, a participação comunitária dos detentores dos bens imateriais é, ainda que não haja aparentemente entre o patrimônio registrado e esses sujeitos qualquer tipo de relação proprietária como prescrita no artigo 1228 do Código Civil, presumidamente obrigatória.

Ainda assim, falta a delimitação no processo de Registro do âmbito da anuência prévia, tendo em vista que há bens imateriais que transcendem as áreas territoriais a eles ao final associadas e que ultrapassam os limites territoriais políticos dos entes federados. A abrangência nacional da titulação é enquanto referente cultural, mas não significa que as expressões, os saberes, as celebrações e os lugares registrados existam ou façam parte da dinâmica da vida social de todo o país.

Nos primeiros bens registrados, não estava expresso no processo do Registro a obrigatoriedade da consulta e da anuência prévia de grupos e comunidades para exprimir seus interesses na salvaguarda. O requisito probatório do consentimento prévio desses sujeitos coletivos como condição formal *sine qua non* para instauração dos procedimentos de reconhecimento do bem imaterial surge somente com a Resolução nº 01/2006 (IPHAN, 2006).

Entretanto, já existia candidatura apresentada logo após a edição do Decreto nº 3.551/2000 que, independentemente de a parte legítima da sociedade representar os interesses comunitários, anexou declarações formais de seus membros para manifestar a anuência com a aplicação do mecanismo. Foi o caso da inscrição da Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica dos índios Wajápi no Livro das Formas de Expressão, em 2002. Isso ocorreu não por um imperativo constitucional do princípio da participação popular, mas porque a arte Kusiwa tinha se candidatado também a integrar a Lista de Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade da UNESCO na qual um dos requisitos principais para eleição era a comprovação, por meio de registros documentais ou audio-

visuais⁶, do consentimento livre, prévio e informado da comunidade, grupo ou povo indígena diretamente interessado na inscrição, assim como também foi exigido a apresentação da implantação de ações de salvaguarda. A expressão passou a compor o patrimônio imaterial da humanidade em 2003, o mesmo ocorrendo com outro dos primeiros bens registrados, o Samba de Roda do Recôncavo em 2005 (CORÁ, 2014, p. 258).

Posteriormente, os bens culturais imateriais dessa Lista, por força do artigo 31 (1) da Convenção para a Salvaguarda do PCI, integraram automaticamente a Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade⁷ (artigo 16). Assim também, a Convenção de 2003, no artigo 15, determinou aos Estados-Partes que todas as atividades de salvaguarda, da fase de identificação do PCI até a adoção das medidas de apoio, fomento e gestão, devem obrigatoriamente assegurar ampla participação de coletividades e indivíduos responsáveis pelos processos de produção e reprodução dos bens culturais imateriais. Segundo Loreta Bravo (2014, p. 366), “esta Convenção aporta uma nova compreensão da participação humana no que se determine como patrimonial”⁸. A incorporação explícita deste dever ao Registro do PCI adveio das suas normas regulamentares infralegais complementares.

Nas Diretivas Operacionais da UNESCO para a Convenção de 2003 (UNESCO, 2010, p. 8), um dos critérios para integrar a Lista Representativa é a verificação, pelo Intergovernamental, para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, da submissão da manifestação da candidatura à consulta prévia e informada de grupos e comunidades detentoras do bem imaterial⁹. Da mesma maneira, para integrar a Lista do Patrimônio Cultural Imaterial que Requer Medidas Urgentes de Salvaguarda¹⁰ e a Lista de Melhores Práticas de Salvaguarda

6 Segundo Lucas Lixinski (2013, p. 44), o Comitê Intergovernamental do PCI, através das Diretivas Operacionais para Convenção de 2003 (UNESCO, 2010), posteriormente, respeitando o direito costumeiro de grupos e comunidades, admitiu que a demonstração do consentimento prévio se desse igualmente por outros meios, de acordo com tradições culturais das partes interessadas.

7 Além da Arte Kusiwa, o Brasil possui na Lista Representativa o Samba de Roda do Recôncavo, o Frevo como expressão artística do carnaval de Recife, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré e a Roda de Capoeira. Todos são bens imateriais culturais salvaguardados pelo Registro.

8 Tradução livre do original em espanhol: “[...] esta Convención aporta una nueva comprensión de la participación humana en lo que se determine como patrimonial”.

9 Há outros quatro requisitos: (1) o bem ser considerado patrimônio cultural imaterial, nos termos do artigo 2º da Convenção; (2) a inscrição na Lista contribuir para a visibilidade do PCI, testemunhando a diversidade cultural e contribuindo para o favorecimento do diálogo entre as culturas; (3) o desenvolvimento de medidas de salvaguarda e; (4) o bem deve obrigatoriamente figurar em Inventário de Patrimônio Cultural Imaterial Nacional, de acordo com os artigos 11 e 12 da Convenção de 2003 (UNESCO, 2010, p. 8). Quanto ao último critério, embora não seja obrigatório (CORÁ, 2014, p. 204), o IPHAN vem adotando a metodologia do INRC antes do Registro.

10 Além do requisito da participação popular e dos critérios (1), (3) e (4) da Lista Representativa, enumerados na nota de rodapé anterior, a inscrição na Lista de Medidas Urgentes dependerá da: a) demonstração de perigo em que o bem se encontra apesar dos esforços empreendidos por grupos, comunidades, indivíduos e pelo Estado para interromper essa situação, ou da demonstração da urgência por ocasião de danos e ameaças pelas quais é necessária a adoção imediata de medidas de salvaguarda e; b) consulta ao(s) Estado(s)-Partes no(s) qual(is) o bem imaterial está localizado, em casos de extrema urgência (UNESCO, 2010, p. 6). A criação desta Lista inspirou-se na Lista do Patrimônio em Perigo da Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972. Contudo, de acordo com Clara Cabral (2011, p. 151), não se deve atribuir a mesma conotação negativa à “situação de perigo” da Lista da Convenção Mundial, pois aqui há possibilidade de o Estado reconhecer problemas na salvaguarda sem encará-los como

da Convenção de 2003¹¹, a candidatura deve comprovar a submissão ao crivo da participação popular. Porém, mesmo no âmbito internacional, há dificuldades relacionadas a definir quem poderá representar esses sujeitos e sobre como comprovar essa representação.

De certa maneira, o consentimento prévio é apenas uma etapa do direito à consulta de povos e comunidades tradicionais que deve ser observado no INRC, na instauração e na revalidação do Registro do PCI e na execução da política de salvaguarda, como exercício do direito humano (fundamental) de participar ativamente da vida cultural e garantia do *princípio da participação popular*. Nesse sentido, o IPHAN, obrigatoriamente, tem de se assegurar, no que concerne à obtenção das provas da anuência prévia na instauração ou na revalidação do Registro do PCI, se a parte que requereu o reconhecimento do bem imaterial, ou suas Superintendências na reavaliação, respeitaram: 1) o direito à informação das comunidades, esclarecendo sobre o que é o Registro, como funciona seus procedimentos, quais seus efeitos, quais as obrigações do Estado e quais os impactos econômicos e socioculturais previstos, com uso de linguagem, idioma, métodos e recursos adequados e adaptados à realidade de povos, grupos e comunidades tradicionais detentores do PCI em questão; e 2) o direito à autodeterminação desses sujeitos, suas formas de organização social, representação, deliberação e envolvimento comunitário.

Todavia, ainda que não seja a parte legítima para a instauração do Registro, mas tenha manifesto interesse, o Poder Público deve dar suporte e apoio logístico para o exercício do direito à consulta, com apoios educacionais, científicos, linguísticos, técnicos e jurídicos. Essa preocupação com as formas de mobilização social das comunidades para concessão de anuência prévia no emprego das medidas de salvaguarda do PCI também está nas Diretivas Operacionais da UNESCO para implementação da Convenção de 2003 (UNESCO, 2010).

No Termo de Referência de Diretrizes e Princípios para identificação, reconhecimento e preservação de bens culturais de Povos e Comunidades Tradi-

uma sanção ou reprimenda, já que o intuito de inserção nessa relação é “encontrar soluções para salvar as manifestações do patrimônio imaterial. [...] Esta situação deverá ser contrariada através de ações de sensibilização veementes, sem as quais certamente se perderão oportunidades únicas para salvar práticas e manifestações atualmente muito debilitadas, mas que constituem parte integrante da memória e identidade das comunidades”. O Brasil possui nessa relação da Convenção de 2003 o ritual Yaokwa do povo Enawene Nawe para a manutenção da sua ordem social e cósmica, inscrito no Livro de Registro de Celebrações, em 2010.

11 Segundo o artigo 18 (1) da Convenção de 2003, a Lista de Melhores Práticas é composta por programas, projetos e atividades de salvaguarda nacionais, regionais ou sub-regionais, que sejam reflexo dos princípios e objetivos da Convenção e expressem a supressão das necessidades particulares dos países em desenvolvimento. Além dos requisitos acima expressos no texto da própria Convenção e a exigência da participação popular, são critérios para integrar essa Lista: a) as medidas de salvaguarda devem se coadunar com as mencionadas na definição do artigo 2º (3) da Convenção de 2003; b) deve-se comprovar que as medidas são eficazes na viabilidade do PCI; c) as medidas devem servir para representar possíveis modelos a outras atividades de salvaguarda; d) comunidades, grupos, indivíduos, Estados-Partes e órgãos encarregados da implementação das medidas devem concordar com a cooperação da difusão dessas práticas, caso seja selecionado e; e) as medidas devem ser suscetíveis de avaliação de resultados (UNESCO, 2010, p. 8). Estão inscritos na Lista de Melhores Práticas os editais de chamada pública para apoio e fomento a projetos do PNPI e o Museu Vivo do Fandango.

cionais de Matriz Africana ou Afroameríndia (IPHAN, 2016a), a participação popular é tida como pressuposto de qualquer *macroprocesso* da política de salvaguarda do PCI. Segundo a orientação, o processo dialógico com as comunidades tradicionais não se restringe ao início da instauração dos mecanismos de reconhecimento. A participação social é entendida como mobilização social permanente das comunidades para gestão do PCI e articulação com outras esferas sociais existentes no âmbito da condução das políticas públicas. A diretriz privilegiou os processos decisórios consensuais nas comunidades como modelo de garantia de seu protagonismo e apresentação de demandas ao Poder Público, tal como, por exemplo, nos casos de apropriação indevida de seus bens imateriais por terceiros e no planejamento e execução das políticas de salvaguarda.

Apesar de a Convenção de 2003 da UNESCO, a Convenção 169 da OIT e as normas complementares do Registro apontarem para um modelo de participação das comunidades como agentes culturais empoderados, ativos, controladores dos processos de produção e reprodução dos bens culturais imateriais, autogestionados nas atividades de transmissão e continuidade histórica do patrimônio, em verdade o que prevalece é um modelo de participação como parceria estratégica (CABRAL, 2011, p. 173-174). Nesse paradigma preponderante, esses sujeitos, sem perder sua autonomia, dividem a construção e o desenvolvimento de projetos, ações, planos e políticas de salvaguarda, com a competência de especialistas externos, em geral do Estado ou do órgão de proteção do patrimônio, e planejam sua execução em conjunto com esses agentes externos, de maneira que todos participam e contribuem com compartilhamento de informações.

Além da participação social dos próprios interessados no reconhecimento, isto é, de povos, grupos e comunidades tradicionais que são detentoras diretas do PCI, há outros meios de integração democrática de outros segmentos sociais no processo do Registro do PCI, para além da legitimidade de requerê-lo simplesmente.

Antes do final da *fase decisória* do Registro, após a emissão dos pareceres jurídico e técnico da Procuradoria e do IPHAN, a Autarquia Federal, por força do artigo 31 da Lei de Processo Administrativo (BRASIL, 1999), pode realizar consulta pública para colher manifestações de terceiros acerca do pedido de Registro, e, em face do artigo 32 da referida norma e da Resolução nº 01/2006 (IPHAN, 2006), organizar audiência pública para discutir com a sociedade questões relevantes sobre a importância da salvaguarda dos bens culturais imateriais. Além disso, a Lei nº 9.784/99 prevê, no artigo 33, que há outros meios e formas de participação cidadã, seja diretamente ou através de representações coletivas como associações e organizações; a Autarquia Federal e o Conselho Consultivo poderiam se valer desses meios para discutir com a sociedade os requisitos materiais de concessão do Registro ou aspectos práticos sobre sua extensão, aspectos essenciais do bem etc. O raciocínio é válido também para o processo de reavaliação do Registro do PCI (SOARES, 2009, p. 327).

Segundo o disposto no artigo 34 da Lei de Processo Administrativo, os resultados da audiência ou da consulta pública e de quaisquer meios de participação adotados são encaminhados à autoridade decisória com a indicação do procedimento que fora adotado para recolha de opiniões, registro dos debates ou outro produto. Essa técnica pode subsidiar o Conselho Consultivo. Atualmente, a audiência pública é requerida pelo Conselho quando há manifestações sociais dissonantes ao pedido. Elas resultam da expressão da opinião da sociedade, após a publicação de Aviso com a orientação do IPHAN sobre o Registro do PCI, recebidas dentro do prazo infralegal de trinta dias.

A necessidade de participação popular não se encerra no ato declaratório do Registro do PCI. Ela acompanha seus efeitos e orienta o planejamento, a avaliação e a execução das ações de apoio e fomento aos bens culturais imateriais registrados.

Durante a identificação e o processo de reconhecimento, a participação popular é determinante na valorização do bem cultural imaterial, uma garantia de sua continuidade e transmissibilidade. É, também, em virtude do processo de mobilização social pós-Registro, que os detentores se organizam de forma a controlar e proteger os processos de produção e reprodução do bem cultural imaterial atribuindo efeitos ao instrumento de salvaguarda, inicialmente não previstos pelo seu Decreto regulamentar, principalmente contra usos de terceiros que indiscriminadamente se apropriam de expressões e saberes-fazeres para fins de comercialização, emprego em produtos sem autorização ou estabelecimento de exclusividades excludentes dos direitos culturais de comunidades tradicionais. Esses podem ser um dos efeitos que a excessiva visibilidade do reconhecimento ocasione à valorização, ou seja, restrinja-se às questões puramente econômicas que comprometam a sustentabilidade do PCI e as formas tradicionais de valor de troca e de uso de seus elementos no seio comunitário.

Em outra vertente, a participação mobiliza outros atores e sujeitos para promoção da gestão e da responsabilidade compartilhada do bem na política de salvaguarda, o que faz com que sejam estabelecidas estratégias, orientações e junção de forças para coibir terceiros de se apropriar indevidamente do bem cultural imaterial e fixe limites para a atuação do IPHAN, instituições governamentais e não governamentais e outros órgãos estatais. Dessa forma, *participação popular* e *mínima intervenção* implicam-se mutuamente. Sua concretização influencia nos aspectos práticos dos efeitos jurídicos do Registro do PCI.

5. CONCLUSÃO

No processo de Registro do PCI nota-se um maior enraizamento do *requisito material* da *continuidade histórica*, no qual se verifica a aproximação ge-

racional do bem cultural imaterial no âmbito comunitário dos detentores, do que o da dita *relevância nacional*. Verifica-se isso na exigência de anuência prévia das comunidades para o reconhecimento do PCI, ainda que a parte legítima do pedido seja entidade representativa dessas coletividades.

O consentimento prévio é exigido em todos os *macroprocessos* e *processos* dos instrumentos e mecanismos de identificação, reconhecimento, apoio e fomento do PNPI. Isso é necessário para o domínio e empoderamento desses sujeitos coletivos sobre os processos de formação, produção e reprodução dos bens culturais imateriais, que são apreendidos pelo processo do Registro na forma dos *princípios da intervenção mínima* e da *participação popular*.

A atuação de salvaguarda do Estado é no sentido de respeitar a autodeterminação das coletividades em sua relação com a dinâmica processual dos bens culturais imateriais. Apoiar, fomentar e incentivar essas práticas, mas também, quando acionado, protegê-las. Por isso, igualmente, a gestão compartilhada do bem nos Planos de Salvaguarda não retira o controle dos detentores sobre os processos dos bens culturais imateriais, seus produtos e resultados, mas permite agregar parceiros e colaboradores nessa proteção.

Assim também, a definição das prioridades das antigas recomendações, hoje ações e Planos de Salvaguarda, é sempre realizada, tendo em vista direitos coletivos das comunidades e grupos. Tanto assim que o direcionamento do orçamento do IPHAN para essa finalidade pode ser participativo (v.g. caso do Samba do Recôncavo em que os sambadores interessados na repatriação de seus acervos requisitaram a aquisição de material em posse de pesquisadores).

A participação ativa dos detentores na elaboração dos Planos de Salvaguarda, bem como os eixos com os quais o IPHAN vem trabalhando em seu Termo de Referência Cultural, já constatado também pelas avaliações e monitoramentos da política do PNPI, também contribuem para a expectativa de que o Registro não somente valoriza e cria visibilidade para seus bens, mas também reconhece, cria direitos. O *princípio da participação popular* orienta o processo de Registro, na medida em que torna obrigatória a presença dos detentores, reconhecendo implicitamente tratar-se de bem coletivo desses sujeitos. Em função do interesse público difuso que recai sobre o PCI, permite a integração de outros segmentos sociais com a oportunidade de se manifestar sobre os pedidos, opinar em audiências e consultas públicas ou até mesmo se opor ou impugnar o Registro de determinado bem.

Sob o signo da *participação popular* é que se desenvolve a interpretação dos detentores sobre o ato declaratório do Registro, conferindo-lhe efeitos para além do título e certificação de “Patrimônio Cultural Brasileiro” e das obrigações de apoio e fomento do Poder Público. Nesse aspecto, quanto aos efeitos para

reconhecimento de direitos coletivos, nota-se essa preocupação do IPHAN no âmbito da Política de Salvaguarda no eixo de produção e reprodução cultural, no qual se preveem como ações o assessoramento dos detentores e o acompanhamento de eventuais medidas judiciais e extrajudiciais para proteção de bem cultural ameaçado de dano ou lesionado, muito em decorrência dos usos que os detentores têm feito do Registro.

Todavia, constata-se, ainda que não se queira transformar o reconhecimento do PCI em direito sancionador, que o IPHAN não tem, entre seus regulamentos, qualquer norma de instauração de processos administrativos para averiguar a ocorrência de danos ou ameaças aos bens culturais imateriais registrados, tampouco a legislação penal brasileira tipifica crimes contra o patrimônio cultural imaterial, atendo-se aos atos comissivos contra os bens culturais materiais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Antônio A. Como ler o INRC. In: IPHAN; MINISTÉRIO DA CULTURA (Orgs.). *Inventário Nacional de Referências Culturais – Manual de Aplicação*. Brasília: IPHAN, 2000. p. 27-43.

ARANTES, Antônio A. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaios de antropologia pública. *Anuário Antropológico 2007/2008*, p. 173-221, 2009.

BRASIL Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988. *Presidência da República*, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 21 set. 2022.

BRASIL. Decreto nº 10.088, de 05 de novembro de 2019. Consolida atos normativos editados pelo Poder Executivo Federal que dispõem sobre a promulgação de convenções e recomendações da Organização Internacional do Trabalho - OIT ratificadas pela República Federativa do Brasil. Anexo LXXII - Convenção nº 169 da OIT sobre Povos Indígenas e Tribais (adotada em Genebra, em 27 de junho de 1989; aprovada pelo Decreto Legislativo nº 143, de 20 de junho de 2002; depositado o instrumento de ratificação junto ao Diretor Executivo da OIT em 25 de julho de 2002; entrada em vigor internacional em 5 de setembro de 1991, e, para o Brasil, em 25 de julho de 2003, nos termos de seu art. 38; e promulgada em 19 de abril de 2004). *Presidência da República*, 2019. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/d10088.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%2010.088%2C%20DE%205,pela%20Rep%C3%BAblica%20Federativa%20do%20Brasil. Acesso em: 21 set. 2022.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. Institui o registro de Bens Culturais de natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. *Presidência da República*, 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 21 set. 2022.

BRASIL. Decreto nº 7.387, de 9 de dezembro de 2010. Institui o Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL) e dá outras providências. *Presidência da República*, 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/decreto/d7387.htm. Acesso em: 21 set. 2022.

BRASIL. Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências. *Presidência da República*, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.741.htm. Acesso em: 21 set. 2022.

BRASIL. Lei nº 12.852, de 05 de agosto de 2013. Institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude – SINAJUVE. *Presidência da República*, 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12852.htm. Acesso em: 21 set. 2022.

BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. *Presidência da República*, 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/

leis/l8069.htm. Acesso em: 21 set. 2022.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. *Presidência da República*, 1991. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 21 set. 2022.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. *Presidência da República*, 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 21 set. 2022.

BRASIL. Lei nº 9.784, de 29 de janeiro de 1999. Regula o processo administrativo no âmbito da Administração Pública Federal. *Presidência da República*, 1999. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9784.htm. Acesso em: 21 set. 2022.

BRAVO, Loreto Fernández. La dimensión colectiva de los derechos culturales: una lectura de la Convención de patrimonio cultural inmaterial (PCI). In: CUNHA FILHO, Francisco Humberto; AGUIAR, Marcus Pinto; OLIVEIRA JÚNIOR, Vicente de Paulo (Orgs.). *Direitos culturais: múltiplas perspectivas*. Vol. I. Fortaleza: EdUECE/UNIFOR, 2014. p. 363-382.

CABRAL, Clara Bertrand. *Patrimônio cultural imaterial: Convenção da Unesco e seus contextos*. Lisboa: Edições 70, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: estado da arte. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres (Orgs.). *Patrimônio Imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais*. Brasília: UNESCO; Educarte, 2008. p. 11-38.

CORÁ, Maria Amélia Jundurian. *Do material ao imaterial: patrimônios culturais do Brasil*. São Paulo: EDUC; FAPESP, 2014.

COSTA, Rodrigo Vieira Costa. *A dimensão constitucional do patrimônio cultural: o tombamento e o registro sob a ótica dos direitos culturais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

IPHAN. Instrução Normativa IPHAN nº 01, de 2 de março de 2009. Dispõe sobre as condições de autorização de uso do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2009. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Instrucao_Normativa_001_2009\(2\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Instrucao_Normativa_001_2009(2).pdf). Acesso em: 21 set. 2022.

IPHAN. *O registro do patrimônio imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. 1. ed. Brasília: MinC/IPHAN/FUNARTE, 2000.

IPHAN. Portaria IPHAN nº 194, de 18 de maio de 2016. Dispõe sobre diretrizes e princípios para a preservação do patrimônio cultural dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana, considerando os processos de identificação, reconhecimento, conservação, apoio e fomento. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2016a. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_iphan_194_de_18_05_2016.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

IPHAN. Portaria IPHAN nº 200, de 18 de maio de 2016. Dispõe sobre a regulamentação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2016b. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_n_200_de_15_de_maios_de_2016.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

IPHAN. Portaria IPHAN nº 299, de 17 de julho de 2015. Dispõe sobre os procedimentos para a execução de ações e planos de salvaguarda para Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil no âmbito do IPHAN. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2015. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_299_2015_dpi.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

IPHAN. Portaria IPHAN nº 486, de 29 de novembro de 2012. Aprova o Regimento Interno do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Regimento_Conselho_Consultivo.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

IPHAN. Resolução IPHAN nº 01, de 03 de agosto de 2006. Dispõe sobre os procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2006. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_001_de_3_de_agosto_de_2006.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

IPHAN. Resolução IPHAN nº 1, de 18 de julho de 2013. Dispõe sobre processo administrativo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil dos bens culturais registrados e altera o parágrafo único do art. 17 da Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2013. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/10_1%20IPHAN%20inicia%20a%20revalida%C3%A7%C3%A3o%20dos%20patrim%C3%B4nios%20culturais%20registrados-Resolu%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

IPHAN. Resolução IPHAN nº 1, de 18 de julho de 2013. Dispõe sobre processo administrativo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil dos bens culturais registrados e altera o parágrafo único do art. 17 da Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 2013. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/10_1%20IPHAN%20inicia%20a%20revalida%C3%A7%C3%A3o%20dos%20patrim%C3%B4nios%20culturais%20registrados-Resolu%C3%A7%C3%A3o.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

LIXINSKI, Lucas. *Intangible Cultural Heritage in International Law*. Reino Unido: Oxford University Press, 2013.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. Tutela constitucional do patrimônio cultural brasileiro: o inventário como um novo instrumento de proteção. In: RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza (Orgs.). *Estudos de direito do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fórum, 2012. p. 321-349.

OLIVEIRA, David Barbosa de. *Tempo, memória e direito*: um estudo político, jurídico e filosófico sobre o patrimônio cultural imaterial. 144 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2011. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/1261>. Acesso em: 21 set. 2022.

QUEIROZ, Hermano Fabrício Oliveira Guanais. O registro de bens culturais imateriais como instrumento constitucional garantidor de direitos culturais. *Revista do IPAC*, v. 1, n. 1, p. 26-254, 2016.

RIO DE JANEIRO. Decreto Municipal nº 37.273, de 12 de junho de 2013. Cria o sítio cultural da Rua da Carioca, tomba os imóveis que menciona, e dá outras providências. *Prefeitura do Rio de Janeiro*, 2013. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-dejaneiro/decreto/2013/3728/37273/decreto-n-37273-2013-cria-o-sitiocultural-da-rua-da-carioca-tomba-os-imoveis-que-menciona-e-daoutras-providencias>. Acesso em: 21 set. 2022.

RIO DE JANEIRO. Decreto nº 23.162, de 21 de julho de 2003. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural carioca e dá outras providências. *Prefeitura do Rio de Janeiro*, 2003. Disponível em: http://www0.rio.rj.gov.br/patrimonio/pastas/legislacao/dec_23162.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

RIO DE JANEIRO. Lei nº 3.947, de 16 de março de 2005. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural carioca e dá outras providências”. *Prefeitura do Rio de Janeiro*, 2005. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108311/00LEI3947InstituioRegistroidedeBensCulturaisdeNaturezaimaterial.pdf>. Acesso em: 21 set. 2022.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. O patrimônio cultural nos documentos internacionais. In: RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza (Orgs.). *Estudos de direito do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fórum, 2012. p. 289-303.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Apontamentos sobre o patrimônio cultural imaterial. In: RODRIGUES, José Eduardo; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza (Orgs.). *Estudos de direito do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fórum, 2012a, p. 47-54.

SOARES, Inês Virgínia Prado. *Direito ao (do) patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fórum, 2009.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *Bens culturais e sua proteção jurídica*. 3. ed. ampl. atual. Curitiba: Juruá, 2006.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. *Proteção ao patrimônio cultural brasileiro*: análise da articulação entre tombamento e registro. 115 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/unirio/12500>. Acesso em: 21 set. 2022.

UNESCO. Conferência sobre autenticidade em relação à Convenção do Patrimônio Mundial. *Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura*, 1994. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/documents/754>. Acesso em: 21 set. 2022.

UNESCO. Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. *Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura*, 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 21 set. 2022.

UNESCO. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. *Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura*, 2003. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por. Acesso em: 21 set. 2022.

UNESCO. Diretivas Operacionais para a implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. *Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura*, 2010. Disponível em: www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PTPortugal-PDF.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

VILAÇA, Marcos *et al.* Carta da Comissão do Patrimônio Imaterial Brasileiro. *In*: IPHAN; MINISTÉRIO DA CULTURA (Orgs.). *O registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. 4. ed. Brasília: MinC/IPHAN/FUNARTE, 1999. p. 71-76.

PATRIMÔNIOS CULTURAIS E *SOFT POWER* NA CHINA: UM OLHAR PARA ALÉM DAS ABORDAGENS OCIDENTAIS

PEDRO STEENHAGEN

JIEQIONG YAN

1. INTRODUÇÃO

Os patrimônios, sua proteção e as diferentes interpretações acerca de sua história e de seu papel social têm ganhado cada vez mais importância no mundo hodierno, tanto para Estados quanto para indivíduos, organizações internacionais, organizações não governamentais e outros atores da sociedade. Em meio a processos contínuos de globalização iniciados nas décadas anteriores, essa relevância pode ser percebida, particularmente, em questões culturais, como aquelas associadas à construção de identidades nacionais, regionais ou locais e ao reconhecimento de valores e atitudes, questões essas que, por sua vez, possuem considerável potencial político-econômico.

Além de seus inestimáveis benefícios culturais e sociais, os patrimônios geram considerável ganho socioeconômico. Além de serem importantes motores da indústria do turismo, vale notar sua contribuição para iniciativas e estratégias de desenvolvimento. Ademais, seja na retórica, seja na prática, patrimônios também são bastante utilizados em termos políticos, incluindo na formulação de políticas públicas e de política externa, já que contêm um poder de atração e de influência histórico-cultural singular e significativo. Diante desse panorama, não surpreende que os estudos voltados para patrimônios culturais, interdisciplinares por natureza, tenham recebido crescente atenção por parte não só da academia, mas também de governos, de companhias e de organizações da sociedade civil.

Apesar de a realidade supracitada se manifestar nas mais diferentes nações, o debate nos principais círculos acadêmicos ainda é altamente concentrado em teorias e práticas ocidentais. Embora foque em discussões e exemplos associados ao Ocidente, Harrison (2013) reconhece que existe uma necessidade urgente de se olhar para sociedades, literaturas, histórias e tradições não anglófonas e não ocidentais. De maneira similar, Menechelli Filho (2018, p. 15) aponta que “há um número crescente de trabalhos nas academias brasileira e internacional sobre os aspectos econômicos da inserção internacional chinesa, mas poucos trabalhos exclusivamente dedicados à compreensão de elementos políticos e culturais desta mesma inserção”, bem como indica que “a cultura pode desempenhar uma fun-

ção importantíssima na promoção de aproximação e de harmonia entre Estados e povos”. Há, de fato, uma lacuna a ser preenchida no campo, e, por isso, esta é, possivelmente, a principal contribuição deste capítulo: fornecer um olhar para além das abordagens ocidentais sobre o tema e destacar a perspectiva chinesa acerca dos estudos e da prática sobre patrimônios culturais.¹

Sendo assim, a pergunta que norteará o presente estudo é a seguinte: qual é a relação entre a abordagem da China acerca de patrimônios culturais e sua estratégia de *soft power* cultural? Para responder a esse questionamento, foi feita uma pesquisa qualitativa com base em uma análise histórica e na investigação de materiais publicados, tais como artigos e livros acadêmicos, documentos e estatísticas oficiais a nível governamental, e entrevistas ou discursos oficiais disponíveis, com fontes nas línguas inglesa, chinesa e portuguesa.

Dito isso, o capítulo será separado em três partes, além desta introdução e da conclusão. Inicialmente, serão feitas considerações sobre a abordagem teórica que embasará o estudo de patrimônios culturais na China feito aqui, inclusive a partir do diálogo entre perspectivas ocidentais e chinesas. Em seguida, o capítulo tratará do conceito de *soft power* cultural e fará associações com a importância dos patrimônios para a estratégia chinesa. Por fim, examinará princípios, políticas e normas da China contemporânea que estejam relacionados à preservação de patrimônios culturais, visando a providenciar um panorama geral da abordagem do país na área, com a estratégia de *soft power* do país como pano de fundo.

2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO E O DIÁLOGO SOBRE PATRIMÔNIOS ENTRE A CHINA E O OCIDENTE

No dia 16 de novembro de 2022, a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural celebra 50 anos desde sua adoção e continua sendo o mais importante instrumento legal associado à temática. Indubitavelmente, influenciou, ao longo desse período, inúmeras teorias, práticas e políticas públicas, motivo pelo qual sua relevância não deve ser desconsiderada. Segundo a Convenção (UNESCO, 1972, p. 2-3), cabe a cada Estado-parte identificar, proteger, conservar, valorizar e transmitir às gerações futuras seus patrimônios culturais, que são:

1 Para fins de elucidação do que se quer dizer com “Ocidente” ou “abordagens ocidentais”, e no espírito de adotar uma perspectiva chinesa sobre o tema, ao longo de todo o capítulo, os autores baseiam-se no significado dado pela língua chinesa: 欧洲 são os caracteres que indicam Europa, 美国 são aqueles que indicam Estados Unidos, mas, ao juntar os dois primeiros de cada, 欧美 pode significar tanto “Europa e Estados Unidos” quanto “Ocidente”. Há, sem dúvida, outras maneiras de fazer referência ao mundo ocidental e à noção geral de “Ocidente” ou “oeste” no mandarim, mas os autores consideram que essa interpretação linguística diz muito sobre a visão chinesa – e, não por acaso, reflete também os atores que dominam as narrativas e a difusão de conhecimento nesta e em outras áreas.

- os monumentos: obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas, que, por sua arquitetura, unidade ou integração à paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- os sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como áreas, que incluem os sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

Ainda segundo referido instrumento legal, os Estados-partes reconhecem que os patrimônios culturais, bem como os naturais, constituem patrimônios universais, e, nesse sentido, a comunidade internacional também tem o dever de cooperar visando a sua proteção internacional, particularmente via Comitê Intergovernamental de Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural de Valor Universal Excepcional (UNESCO, 1972). Até o momento, um total de 194 nações – incluindo a República Popular da China, em 1985 – aderiram à Convenção, que, por isso, possui uma abrangência praticamente global (UNESCO, 2020).

De qualquer forma, dentre outros desafios,² do ponto de vista conceitual, Harrison (2013) comenta que o termo “patrimônio” é bastante amplo e abarca não só a relação de um país com sua história, mas também as formas pelas quais outros fatores estão envolvidos na construção do passado no presente. De fato, patrimônios não estão associados, primordialmente, ao passado, mas ao presente e ao futuro, na medida em que há um processo de escolha sobre o que se quer preservar, tais como valores, práticas, objetos, lugares e línguas (HARRISON, 2013). Como há diversas maneiras para definir, administrar e compreender “patrimônio”, conceito que está em constante evolução nas mais variadas sociedades, pode-se considerar que o contexto em que ele é abordado é crucial para sua análise (HARRISON, 2013).

Apesar da importância da contextualização para o estudo crítico de patrimônios, conforme previamente argumentado, os debates que circulam nos principais círculos acadêmicos ainda possuem uma concentração elevada nas teorias e práticas ocidentais, com destaque para Estados Unidos e Europa. Diante disso, uma abordagem teórica pós-colonial mostra-se interessante para reconhecer uma perpetuação da distribuição assimétrica de poder nas discussões acerca de patrimônios culturais. Ademais, um diálogo inclusivo entre sociedades ocidentais e não ocidentais, especialmente a China, pode ser considerado fundamental para um estudo mais diverso e enriquecedor acerca do tema.

2 Para obter análises aprofundadas sobre os inúmeros desafios associados à questão de patrimônios culturais nos últimos anos, ver: Universidade de Ferrara e Centro do Patrimônio Cultural da UNESCO (2002) e Meskell (2013).

Certamente, teorias pós-coloniais são, antes de tudo, um esforço contra a hegemonia cultural do Ocidente moderno e uma representação de uma necessidade e determinação urgentes de dismantelar estruturas imperialistas no campo da cultura, tendo em vista que ainda há camadas de poder desse tipo e que questões culturais foram bastante utilizadas na formação de atitudes, referências e experiências imperialistas (XIE, 1997). Afinal, segundo Xie (1997), sociedades hodiernas não ocidentais, incluindo a chinesa, ainda permanecem, em alguma medida, ideologicamente e culturalmente influenciadas pela onda imperialista, e, por isso, o campo cultural tornou-se aquele capaz de promover a luta contra a hegemonia ocidental.

Aqui, é importante dizer que teorias marxistas também têm a capacidade de providenciar uma contribuição significativa ao debate. Nesse sentido, o próprio maoísmo teve notável impacto global, em particular, em movimentos e teorias radicais e anti-imperialistas, porém ele perdeu muito espaço, tanto dentro quanto, e, mais fortemente, fora da China (VUKOVICH, 2017). Todavia, como explicam Sinha e Varma (2015), apesar de seus muitos pontos de contato, há uma discórdia entre algumas correntes marxistas e pós-coloniais, no sentido de que essas lidam mais com questões culturais e anti-imperialistas, enquanto aquelas focam em assuntos mais econômicos, associados ao combate ao sistema capitalista como um todo.

Especialmente na área de relações internacionais em geral, que é consideravelmente centrada na narrativa ocidental dominante, e, em específico, no campo de estudos da China, país que possui uma história marcada pelo chamado “século da humilhação” e pelo combate ao imperialismo, as teorias pós-coloniais mostram-se mais aptas a lidar com estudos críticos sobre patrimônios culturais e sua relação com o *soft power* cultural. Desde os tempos da Revolução Comunista, a China apresentou-se contra a desconsideração de suas especificidades e diferenças no desenvolvimento de suas estratégias, e, assim, conforme explica Vukovich (2017, p. 155), “tudo isso é o que faz com que ela seja parte do mundo pós-colonial em geral [...] se alguém deseja realmente engajar a China [...] a dimensão pós-colonial, o encontro constante com o Ocidente, a bagagem histórica, as tentativas de descolonizar ou ir contra discursos ocidentais”³ têm de fazer parte do pacote.

De um jeito ou de outro, pode-se afirmar que o diálogo entre sociedades ocidentais e não ocidentais foi, e continua sendo, inevitável. Na China, no que concerne aos patrimônios, essa troca começou a ser mais profícua a partir da

3 Tradução feita pelos autores. No original: “All of this is what makes it part of the general postcolonial world [...] if one wants to truly engage China [...] the postcolonial dimension, the ongoing encounter with the West, the historical baggage, the attempts to decolonize or counter Western discourses”.

década de 1980, com a implementação das políticas de reforma e abertura e com um crescente movimento da indústria para proteger e conservar patrimônios culturais, culminando, por exemplo, no lançamento, pela Administração Estatal do Patrimônio Cultural (SACH), dos Princípios para a Conservação de Patrimônios na China em 2000 (ZHENG, 2020). Esses princípios passaram por variadas influências e contribuições externas; entretanto, vale mencionar que uma nova edição do documento, divulgada em 2015, dá ainda mais atenção à experiência do país, não sendo um exagero falar em critérios de conservação com características chinesas, ao mesmo tempo que se deve reconhecer que não há um conflito essencial entre as abordagens ocidentais e chinesa (ZHENG, 2020).

3. *SOFT POWER* CULTURAL E A RELEVÂNCIA DOS PATRIMÔNIOS PARA A ESTRATÉGIA CHINESA

Enquanto a proteção de patrimônios ganhava cada vez mais força na China, na década de 1990, o conceito de *soft power*, ou “poder brando”, começava a ser debatido nos círculos acadêmicos do país. Ele foi lançado por Nye Jr. (2004) nos Estados Unidos em 1990, e, segundo o autor, ele é baseado na habilidade de um país de atrair e moldar as preferências dos outros, tendo três fontes principais: a cultura, os valores políticos e a política externa. Além disso, estratégias de *soft power* devem mirar em audiências específicas, pois “a pergunta é que mensagens estão sendo enviadas, recebidas por quem, e sob quais circunstâncias [...] *Soft power* não é algo constante, mas algo que varia de acordo com o tempo e com o lugar”⁴.

Por sua vez, Wang (1993) foi o primeiro acadêmico a levar a discussão sobre o conceito para a China, tendo estabelecido a cultura como a principal fonte de *soft power* de um Estado e liderado o debate no uso da expressão “*soft power* cultural” (WU, 2018). Desde então, *soft power* tem sido um ponto importante de pesquisa na China, indo além da conceituação original de Nye Jr. e ganhando uma perspectiva crescentemente chinesa.⁵ Nesse sentido, para Zhang (2017, p. 39-41):

Como devemos definir o conceito de cultura, tendo em vista o *soft power* cultural da China? Três níveis podem ser encontrados. No nível macro, cultura deixa seus traços quando existe na mente humana. [...]. No nível médio, cultura inclui os campos envolvendo o desenvolvimento da China: economia, política, cultura, sociedade, ecologia, defesa nacional, diplomacia, partidos políticos, etc. [...] Cultura, no nível micro, inclui todo o conhecimento concreto de diferentes disciplinas, campos, escolas de arte ou literárias, direito, regulações e políticas. Os

4 Tradução feita pelos autores. No original: “the question is what messages are sent and received by whom under which circumstances [...] *Soft power* is not a constant, but something that varies by time and place”.

5 Para saber mais sobre o assunto, ver: Ding (2008), Li (2009) e Wang (2010).

maiores temas de *soft power* cultural envolvem os níveis médio (estratégia) e micro (utilidade) de cultura. [...]

A China percebe *soft power* como parte constituinte de sua grande força nacional, que pode ter um papel não só em comunicação internacional, mas também na construção de uma civilização espiritual e de ideologia. [...] A partir dessa perspectiva, cultura, assumindo um papel vital em *soft power*, é sua alma e estabelece sua estrutura.⁶

Como é possível perceber, a definição chinesa de *soft power* é consideravelmente mais abrangente que aquela original. Ademais, conforme apontam Wang e Lu (2008), o *soft power* cultural pode ser visto como a habilidade de persuadir e de convencer os outros com base em princípios morais, bem como de se promover estratégias tanto internas quanto internacionais. Vale mencionar, ainda, que, enquanto Nye Jr. destaca o papel da cultura popular contemporânea, os acadêmicos chineses enfatizam a cultura tradicional de seu país (WANG; LU, 2008). Assim, é possível afirmar que a cultura, especialmente aquela tradicional, está no centro das estratégias chinesas de *soft power*, servindo para duas funções principais: para contrabalançar a hegemonia cultural dos países ocidentais no contexto internacional e para manter uma coesão cultural nacional (KONG, 2015).

Em contrapartida, cabe lembrar que o grande interesse em cultura tradicional não esteve sempre presente, tendo sido renovado ao longo da década de 2000, e, com isso, o Confucionismo, que permeia mais ou menos todo aspecto da vida no país, tem sido uma referência importante, ainda que ela seja feita de maneira fragmentada (BILLIOUD, 2007). Não por acaso, a primeira menção formal do governo chinês sobre *soft power* foi feita por Hu Jintao (2007) no 17º Congresso Nacional do Partido Comunista da China (PCCh): “a cultura tornou-se [...] um fator de crescente significância na competição geral por força nacional [...] Devemos [...] melhorar a cultura como parte do *soft power* de nosso país para melhor garantir os direitos culturais básicos do povo e seus interesses”.⁷ Cinco anos depois, Hu (2012) voltou a falar da temática no 18º Congresso Nacional do PCCh:

O *soft power* cultural do país deve ser significativamente melhorado [...] e o setor cultural deve tornar-se um pilar da economia. [...] Ainda mais progresso deve ser feito para levar a cultura chinesa ao cenário global. [...]

6 Tradução feita pelos autores. No original: “How should we define the concept of culture in light of China’s cultural soft power? Three levels can roughly be found. At the macro level, culture leaves its footprints when it exists in the human mind. [...] At the medium level, culture includes the fields concerning China’s development: economics, politics, culture, society, ecology, national defence, diplomacy, and political parties, etc. [...] Culture at the micro level includes all the concrete knowledge of different disciplines, fields, literary or art schools, laws, regulations and policies. The major themes of cultural soft power involve the medium (strategy) level and the micro (utility) level of culture. [...] China looks upon soft power as a constituent part of its comprehensive national strength that can adopt a role not only in international communication, but also in the construction of spiritual civilisation and ideological construction. [...] From this perspective, culture, assuming a vital role in soft power, is its soul and establishes its framework”.

7 Tradução feita pelos autores. No original: “culture has become [...] a factor of growing significance in the competition in overall national strength [...] We must [...] enhance culture as part of the soft power of our country to better guarantee the people’s basic cultural rights and interests”.

Para completar a construção de uma sociedade moderadamente próspera em todos os aspectos e atingir o grande rejuvenescimento da nação chinesa, devemos criar uma nova onda de promoção da cultura socialista [...] aumentar o *soft power* cultural da China e permitir que a cultura guie tendências sociais, que ela eduque as pessoas, que ela sirva à sociedade e que ela promova desenvolvimento.⁸

Seu sucessor, Xi Jinping (2014), também endereçou a questão e afirmou que esforços eram necessários para desenvolver a imagem nacional da China e para promover o *soft power* cultural do país, especialmente via disseminação de valores modernos chineses e do charme da cultura chinesa no mundo. Não à toa, uma de suas principais estratégias de política externa, a Iniciativa Cinturão e Rota (em inglês, *Belt and Road Initiative* – BRI), também conhecida como Um Cinturão, Uma Rota, ou, ainda, a Nova Rota da Seda, carrega o sentido e a identidade da histórica rota da seda, patrimônio sociocultural, político e econômico extremamente relevante para a China, para a região asiática e, argumenta-se, para o mundo.

Aliás, com um foco em cinco prioridades – coordenação de políticas, interconectividade de infraestruturas, livre fluxo de comércio, circulação de capitais e entendimento entre os povos – a própria BRI, em sua origem, foi desenhada com uma ênfase maior em interações regionais, o que parece fazer sentido, ao menos, quando se analisa a questão de patrimônios. De acordo com Wu (2018), a cultura e a história tradicionais chinesas têm sido utilizadas como fontes valiosas de *soft power* na região asiática, já que seus países compartilham uma herança confuciana e outros patrimônios culturais – sendo que essas fontes passam por mais desafios para sua difusão na sociedade internacional. Além disso, domesticamente, a cultura tradicional também tem sido utilizada por diferentes meios, incluindo mídia, diretrizes governamentais e políticas, para garantir a preservação dos patrimônios culturais chineses (WU, 2018).

Ao longo das últimas décadas, em diversos países não ocidentais, houve uma verdadeira proliferação de patrimônios culturais e de debates em torno deles, fazendo com que as indústrias associadas aos patrimônios tenham aumentado sua influência e apoiado a diversidade cultural global – é o caso da China, do Japão e da Coreia do Sul (NAKANO; ZHU, 2020). Assim, os patrimônios culturais ganharam ainda mais relevância em questões políticas e de disputas de poder – o conceito tratado aqui chama-se *poder* brando, afinal – regionais e globais, motivo pelo qual são, sem dúvida, importantes fontes de *soft power* cultural, capazes de moldar o significado de um passado em comum para unir pessoas

8 Tradução feita pelos autores. No original: “The country’s cultural soft power should be improved significantly [...] and the cultural sector should become a pillar of the economy. Even greater progress should be made in taking Chinese culture to the global stage. [...] To complete the building of a moderately prosperous society in all respects and achieve the great renewal of the Chinese nation, we must create a new surge in promoting socialist culture, [...] increase China’s cultural soft power and enable culture to guide social trends, educate the people, serve society, and boost development”.

enquanto nação e de redefinir as relações e as narrativas no sistema internacional (NAKANO; ZHU, 2020).

4. A PRESERVAÇÃO DE PATRIMÔNIOS CULTURAIS NA CHINA CONTEMPORÂNEA: PRINCÍPIOS, POLÍTICAS E NORMAS

Para compreender essa relação entre a abordagem da China sobre patrimônios culturais e as estratégias de *soft power* do país, faz-se necessária a realização de uma investigação acerca dos principais princípios, políticas e normas internas chinesas na área. A intenção é identificar padrões de valorização da cultura tradicional, que, conforme foi explicado acima, servem como base do *soft power* chinês, tanto interna quanto internacionalmente.

De acordo com Luo (2017), a expressão “patrimônio cultural”, no contexto da Assembleia Popular Nacional da República Popular da China, refere-se à riqueza cultural com valor histórico, artístico e científico criada, deixada e transmitida pelo ser humano, incluindo o patrimônio cultural material e o patrimônio cultural imaterial (LUO, 2017). Como a China tem uma história longa de mais de cinco mil anos, ela tem acumulado um rico e precioso patrimônio cultural que, considera, deve ser protegido; entretanto, nem sempre foi assim.

Ao longo da primeira metade do século XX, a cultura tradicional da China, tida, até então, para os chineses, como símbolo de prestígio nacional e internacional, começou a ser questionada, tendo em vista a superação do país, em variadas frentes de poderio, pelas potências externas. Intelectuais e membros do governo, inclusive pré-República Popular da China, nos períodos de transição entre dinastia e república, promoviam intensos debates sobre sua continuidade enquanto pedra fundamental da sociedade chinesa. Afinal, fazer uma revolução, muitas vezes, significa rejeitar o passado, ainda que parcialmente, e isso não poderia ficar mais claro do que durante a Revolução Cultural (1966-1976).

Apesar de o Partido Comunista da China ter, desde o início, buscado preservar seus patrimônios culturais, o período da Revolução Cultural, comandada por Mao Zedong e seus Guardas Vermelhos, experimentou muitos desafios na proteção desses patrimônios, especialmente por causa do chamado Ataque aos Quatro Antigos – pensamento antigo, cultura antiga, costumes antigos e hábitos antigos (HO, 2011). De fato, segundo Ho (2011), esse período é considerado um dos mais críticos para a proteção da cultura chinesa no século inteiro, tendo em vista a destruição caótica e devidamente documentada de diversos patrimônios chineses.

Ao mesmo tempo, esse processo não foi promovido sem resistências por parte de setores dos governos central e locais, bem como por parte da sociedade como um todo, principalmente dos intelectuais e dos profissionais da área, que se

arriscaram e conseguiram realizar uma defesa institucionalizada e ideológica dos patrimônios chineses (HO, 2011). Adicionalmente, o fim da Revolução Cultural e o início das políticas de reforma e abertura com Deng Xiaoping resultaram em uma reavaliação do Confucionismo e da cultura tradicional chinesa como um todo (BILLIQUOD, 2007).

Nesse sentido, conforme explica Billioud (2007), enquanto a China passava por um processo de modernização parcialmente baseado em ideias e práticas do Ocidente, a cultura tradicional chinesa foi sendo redescoberta pela sociedade, e o Confucionismo, em particular, voltou a ser visto como uma força social positiva. Isso acaba culminando, como previamente demonstrado, no imenso ganho de relevância da cultura tradicional e dos patrimônios culturais para a estratégia chinesa a partir da década de 1980, inclusive, em termos de *soft power* interno e internacional.

Dito isso, vale apontar que, hodiernamente, de acordo com o terceiro Censo Nacional de Relíquias Culturais – o maior já realizado – a China tem pouco mais de 766 mil patrimônios culturais imóveis registrados (LU, 2011). Por sua vez, a primeira pesquisa nacional sobre artefatos culturais móveis indicou que há 108 milhões deles no país (XINHUA, 2017). Nota-se, ainda, que o 14º Plano Quinquenal (2021-2025) visa a aumentar consideravelmente a capacidade da China de salvaguardar e de estudar seus ricos patrimônios culturais, promovendo um plano nacional e desenvolvendo tecnologia para sua proteção (WANG, 2021). Segundo Li Qun, diretor da SACH, a proteção de patrimônios será prioridade, particularmente diante de projetos de urbanização e do desenvolvimento do turismo, e um aumento de 25% no número de pesquisadores chineses trabalhando com patrimônios é esperado até 2025 (WANG, 2021).

O objetivo mencionado acima faz sentido porque, durante o período de intenso crescimento econômico e de transformação social, em especial, após a implementação da política de reforma e abertura, os patrimônios culturais na China sofreram muitos prejuízos de quatro formas principais (LU, 2010). Primeira, no processo de modernização e urbanização em grande escala no país, muitos patrimônios culturais foram afetados por investimentos imobiliários. Segunda, devido ao roubo e contrabando de relíquias culturais, muitos patrimônios foram perdidos e destruídos. Terceira, o desenvolvimento impróprio e o uso excessivo do turismo causaram danos às relíquias culturais e ao meio ambiente circundante. Quarta, os investimentos dos órgãos competentes na proteção dos patrimônios culturais eram insuficientes (LU, 2010).

Para enfrentar os problemas acima referidos, a China lançou uma série de princípios, políticas e normas, juntamente com um sistema integral de gestão e cooperação entre as autoridades relevantes, para a proteção dos patrimônios cul-

turais e para sua utilização de acordo com as condições nacionais. As políticas e os princípios básicos sobre a proteção do patrimônio cultural da China começam com os seguintes dizeres gerais, retirados do 14º Plano Quinquenal de Proteção do Patrimônio Cultural Imaterial: “proteção como o foco central, resgate em primeiro lugar, e uso e aproveitamento racional, tanto em termos de heranças culturais quanto de desenvolvimento” (MINISTÉRIO DA CULTURA E DO TURISMO DA REPÚBLICA POPULAR DA CHINA, 2021).

Nos 23º e 31º estudos coletivos do Birô Político do Comitê Central, Xi Jinping reafirmou essa relevância e salientou que o patrimônio histórico e cultural não é renovável e substituível, motivo pelo qual sua proteção deve ser colocada sempre em primeiro lugar (XINHUA, 2020). Além disso, sublinhou que a arqueologia é uma tarefa importante para construir a história da nação chinesa e para mostrar os tesouros da civilização chinesa, sendo necessário haver esforço para construir a arqueologia com características e estilo chineses (XINHUA, 2020). Por fim, enfatizou que os patrimônios culturais coletados que se encontram nos museus, os patrimônios expostos no campo e as personagens escritas em livros antigos devem ser integrados no cotidiano das pessoas (XINHUA, 2020).

Mais uma vez, ao priorizar a proteção de patrimônios, comentar seu valor para a construção da história da China e de sua civilização e defender sua integração no cotidiano das pessoas, é possível argumentar que Xi faz a conexão com a estratégia chinesa de *soft power* cultural, de forma a promover coesão cultural nacional e contar melhor as narrativas chinesas para o mundo. Assim, a atratividade da cultura tradicional do país possui um papel de destaque para atingir esses objetivos. Indo além de aspectos históricos e de discursos de líderes, essa relação entre a abordagem da China acerca de patrimônios culturais e sua estratégia de *soft power* cultural poderá ser percebida também nos princípios, nas políticas e nas normas contemporâneas, como será possível verificar a seguir.

Pode-se dizer que os chamados Princípios Chineses, lançados em 2000 e atualizados 15 anos depois pela SACH (2015), constituem a base principiológica mais importante sobre patrimônios culturais chineses. Como forma de demonstração da importância da cooperação internacional na área, vale mencionar que o processo de formulação do documento final sobre os princípios contou com a colaboração do Instituto de Conservação Getty e da Comissão de Patrimônios Australiana, tendo servido também como oportunidade para a troca de experiências e para o aprendizado de teorias e práticas entre a China e a sociedade internacional (SACH, 2015).

Sobre os princípios em si, pode-se destacar alguns elementos que embasam a abordagem chinesa (SACH, 2015). Primeiro, em seu artigo terceiro, o documento ressalta que os valores do patrimônio são históricos, artísticos, científicos,

sociais e culturais, incluindo questões associadas à memória, emoção, educação, diversidade cultural, continuidade de tradições e componentes intangíveis essenciais. Segundo, o artigo quinto enfatiza o papel da pesquisa na conservação dos patrimônios e na publicização deles, o que contribui para que a população conheça e aprecie o valor dos patrimônios culturais chineses. Terceiro, em seu artigo oitavo, afirma-se que a conservação de patrimônios deve contar também com ampla participação da comunidade, que, por sua vez, é socialmente beneficiada com a proteção dos patrimônios. Quarto, os princípios que tratam da conservação em si são: condição histórica; autenticidade; integridade; intervenção mínima; tradições culturais; tecnologia apropriada; e preparo e prevenção contra desastres.

Vale dizer que os Princípios Chineses também delineiam o processo de conservação e de administração de patrimônios na China, que perpassam seis passos principais: identificação e investigação; avaliação; proclamação formal como um patrimônio protegido e o seu nível de proteção; preparação de um grande plano de conservação; implementação do plano; e revisão periódica do plano e de sua implementação (SACH, 2015). Assim, é possível constatar, ao longo do documento, a valorização da cultura tradicional chinesa e o desejo de promovê-la pelas variadas populações na China e no exterior, de forma a propagar melhor seu conhecimento e seus significados.

Subseqüentemente, e seguindo o espírito de esforço citado por Xi previamente, o Estado chinês integrou o trabalho da proteção dos patrimônios culturais no desenvolvimento geral do Partido e do governo, no intuito de fortalecer, de forma abrangente, políticas relevantes para a área. Dentre essas, vale mencionar as seguintes: o Conselho de Estado emitiu os “Pareceres Orientadores sobre o Fortalecimento do Trabalho das Relíquias Culturais”, as “Opiniões de Implementação sobre o Fortalecimento da Segurança das Relíquias Culturais” e a “Orientação sobre Opiniões do Fortalecimento da Proteção e Utilização dos Templos da Gruta”; e o Escritório Central e o Escritório de Estado emitiram os “Pareceres sobre a Implementação do Projeto de Herdar e Desenvolver a Excelente Cultura Tradicional Chinesa”, os “Vários Pareceres sobre o Fortalecimento da Reforma da Proteção e Utilização de Relíquias Culturais” e o “Projeto sobre a Implementação da Proteção e Utilização de Relíquias Culturais Revolucionárias (2018-2022)”. Os instrumentos acima referidos foram emitidos de forma intensiva, oferecendo mais garantias para a implementação da Lei de Proteção dos Patrimônios Culturais da China de 2011.

Quanto à implementação das políticas relevantes de proteção dos patrimônios culturais, um padrão de trabalho liderado pelo Comitê do Partido, organizado pelo governo, coordenado por suas secretarias e com participação da sociedade foi construído. As medidas mais específicas desse padrão de trabalho englobam:

dar o pleno funcionamento ao mecanismo de reunião conjunta interministerial para o trabalho nacional de segurança de patrimônios culturais; estabelecer um mecanismo de coordenação interministerial para a recuperação e devolução de relíquias culturais perdidas; e incluir o trabalho de segurança de relíquias culturais no sistema de índice de avaliação anual de cidades civilizadas nacionais, de segurança de produção nacional, de avaliação de trabalho de proteção contra incêndio e de aplicação da lei do mercado de relíquias culturais (SECRETARIA DO CONSELHO ESTADUAL DE IMPRESSÃO E DISTRIBUIÇÃO DA REPÚBLICA POPULAR DA CHINA, 2021).

Após a fundação da República Popular da China, o sistema de proteção do patrimônio cultural foi gradualmente aprimorado, tanto a nível central quanto local. Atualmente, as autoridades centrais que fornecem ativamente apoio político e coordenam o trabalho nessa área são as seguintes: o Departamento Central de Propaganda; a Comissão Nacional de Desenvolvimento e Reforma; o Ministério da Educação; o Ministério da Ciência e Tecnologia; o Ministério da Segurança Pública; o Ministério das Finanças; o Ministério dos Recursos Humanos e Segurança Social; o Ministério dos Recursos Naturais; o Ministério da Cultura; o Conselho de Estado; e o Ministério da Habitação e Desenvolvimento Urbano-Rural.

No nível local, vale mencionar que quase todas as províncias emitiram pareceres e regulações sobre a reforma da proteção e utilização de patrimônios culturais, além de incluírem o trabalho de preservação em seus sistemas de avaliação (LUO; GAO, 2017). Além disso, todas as províncias estabeleceram fundos especiais para proteção do patrimônio cultural e seguem com vigor a Lei do Patrimônio Cultural (LUO; GAO, 2017). Nota-se a importância que passou a ser dada ao tema, ainda, com a expansão de cursos universitários sobre patrimônios e do ensino de habilidades de proteção no país, com valorização da cultura tradicional chinesa e o aumento de sua popularidade (LUO; GAO, 2017). Adicionalmente, vale dizer que, até 2014, a China já tinha 47 patrimônios da humanidade (SACH, 2015).

Nesse contexto, o Estado chinês tem fortalecido seu apoio em questões de ciência e tecnologia também, tendo implementado a tarefa especial de “Pesquisa e Demonstração de Aplicação de Tecnologias-Chave para Proteção e Utilização do Patrimônio Cultural”, realizado a ação “Internet + Civilização Chinesa”, formulado e promulgado 145 normas nacionais e industriais para proteção de relíquias culturais e identificado 33 instituições-chave de pesquisa científica da SACH (LI, 2021). Reforçando a construção de equipes especializadas, o Gabinete Nacional de Relíquias Culturais aprovou a criação da SACH, complementou e otimizou a equipe de instituições locais de proteção cultural, otimizou a gestão de pessoal das instituições culturais e museológicas, reformou o sistema de títulos

profissionais para relíquias culturais e museus e implementou o “Projeto Tripé de Ouro” para a formação de talentos (LI, 2021).

Para além dos princípios estabelecidos e das variadas políticas implementadas, a proteção legal do patrimônio cultural tem um papel altamente relevante na China, sofrendo influência internacional e tendo particularidade doméstica. De fato, instrumentos internacionais como a já mencionada Convenção de 1972 têm ajudado no aprofundamento do entendimento do governo chinês e do pessoal especializado nos círculos jurídicos da China (MENG, 2019). Além de ter ratificado quatro tratados multilaterais sobre a proteção de patrimônios, a China também possui diversos acordos bilaterais com países ao redor do mundo, incluindo Peru, Grécia, Suíça, Austrália e Estados Unidos (HUO, 2015).

Por sua vez, a Constituição da República Popular da China, adotada e promulgada pela Quinta Sessão da Quinta Assembleia Popular Nacional, em seu artigo 22 do primeiro capítulo, afirma que o Estado protege os locais históricos, as preciosas relíquias culturais e outros importantes patrimônios históricos e culturais, bem como estabelece as bases para o desenvolvimento sustentável da preservação dos patrimônios culturais. Ademais, o Código Penal de 1979, por meio de seus artigos 173 e 174 e dos acréscimos feitos ao instrumento legal com o passar do tempo, principalmente em 1997, também se tem mostrado essencial no combate de crimes contra o patrimônio cultural chinês.

Nota-se, ainda, que a primeira legislação completa de proteção do patrimônio cultural material da China é a Lei sobre a Proteção das Relíquias Culturais, adotada e implementada pela 25ª Reunião do Comitê Permanente da Quinta Assembleia Popular Nacional em 1982. Dez anos depois, as “Regras Detalhadas para a Implementação da Lei sobre a Proteção de Relíquias Culturais” foram aprovadas e implementadas pelo Conselho de Estado, e, em anos posteriores, foram feitas revisões e atualizações importantes da lei. Daí em diante, conforme indicado previamente no capítulo, a atenção a questões da cultura tradicional chinesa, de proteção de patrimônios e de estratégias de *soft power* cultural seguiu fortalecida.

Apesar de a Constituição e de outras leis básicas tratarem da proteção de patrimônios culturais, a maioria das fontes legais que versa sobre a temática é uma resposta a problemas práticos e, por isso, concentra-se em regulamentos administrativos, regras departamentais e leis locais (CHAI; LI, 2019). Alguns exemplos são: “Requerimentos Preparatórios para a Proteção de Cidades Históricas e Culturais” de 1994; “Medidas Administrativas para a Proteção do Patrimônio Cultural Mundial” de 2006; “Regulamentos sobre a Proteção da Grande Muralha” de 2006; “Provisões Internas sobre Procedimentos Penais Administra-

tivos Relacionados a Relíquias Culturais” de 2009; e “Regulações da Província de Shaanxi sobre a Proteção de Relíquias Culturais” (CHAI; LI, 2019).

Indo além do patrimônio cultural material, a Lei do Patrimônio Cultural Imaterial foi aprovada pelo Comitê Permanente da 11ª Assembleia Popular Nacional da República Popular da China e entrou em vigor em 2011. Como lei administrativa, ela passou por um longo processo legislativo e é um marco no trabalho de proteção do patrimônio cultural imaterial chinês, fornecendo um código de conduta para as autoridades de proteção em todos os níveis.

Após a promulgação da Lei do Patrimônio Cultural Imaterial, outros lotes de regulamentos administrativos, regras departamentais e leis locais foram promulgados, servindo como complementos legislativos a questões específicas com base na referida lei. Além disso, as estratégias nacionais, desde o 18º Congresso Nacional do Partido Comunista da China, estabeleceram a direção do desenvolvimento para a proteção do patrimônio cultural imaterial no nível institucional. Por exemplo, a Comissão Nacional de Desenvolvimento e Reforma, o Ministério das Relações Exteriores e o Ministério do Comércio emitiram conjuntamente o documento “Visão e Ações para Promover a Construção Conjunta do Cinturão Econômico da Rota da Seda e da Rota da Seda Marítima do Século XXI”; o Ministério da Cultura emitiu o “Esboço do Plano Nacional de Desenvolvimento Cultural e Reforma durante o 13º Período do Plano Quinquenal” e o “Plano de Ação para o Desenvolvimento Cultural ‘Cinturão e Rota’ (2016-2020)”; e o Escritório Geral do Comitê Central do Partido Comunista da China e o Gabinete Geral do Conselho de Estado emitiram conjuntamente os “Pareceres sobre a Implementação do Projeto de Herdar e Desenvolver a Excelente Cultura Tradicional Chinesa”.

Os documentos acima não só têm um papel muito positivo na promoção da herança do patrimônio cultural chinês, mas também fornecem uma base político-jurídica para sua proteção produtiva (MENG, 2019). De qualquer forma, tão importante quanto a existência de boas leis regendo o tema é a aplicação correta das normas. Nesse sentido, a SACH, desde 2002, é a agência administrativa nacional responsável pela proteção de patrimônios culturais na China, e os Birôs de Patrimônio Cultural são as agências administrativas locais responsáveis por essa área (HUO, 2015).

Como deve ser possível perceber, o sistema administrativo associado a patrimônios culturais é bastante descentralizado na China, e a fragmentação institucional sobre a temática é outra característica importante de se ter em mente, o que não significa que não seja uma área bem desenvolvida (HUO, 2015). Ao contrário, apesar de alguns desafios ainda presentes, diante de todo o exposto até aqui, fica claro que o governo chinês tem elevado cada vez mais o status de

agências e de legislações acerca de patrimônios culturais, bem como fortalecido sua proteção (HUO, 2015).

5. CONCLUSÃO

Sem dúvida, há muito ainda a ser discutido acerca de patrimônios culturais na China e dos princípios, das políticas e das normas que os protegem. O país tem acumulado um rico e precioso patrimônio cultural durante a sua longa história, bem como tem buscado fortalecer seu *soft power* cultural, tanto interna quanto internacionalmente, e, dentre outras estratégias nesse contexto, a conservação de patrimônios aparece como uma que deve receber cada vez mais atenção.

O presente capítulo almejou investigar a relação entre a abordagem da China acerca de patrimônios culturais e sua estratégia de *soft power* cultural a partir de uma pesquisa qualitativa. Para tratar do assunto, ele foi separado em três partes principais, além da introdução e desta conclusão. Primeiro, foram feitas considerações sobre o enquadramento teórico do capítulo e o diálogo entre perspectivas ocidentais e chinesas. Aqui, o argumento central foi que os debates que transitam nos principais círculos acadêmicos possuem uma concentração elevada nas teorias e práticas ocidentais, motivo pelo qual teorias pós-coloniais (e marxistas, em alguma medida) são particularmente interessantes para reconhecer uma perpetuação da distribuição assimétrica de poder nas discussões acerca de patrimônios culturais, bem como para compreender o diálogo entre a China e o Ocidente.

Segundo, discorreu-se sobre o conceito de *soft power* cultural e suas associações com a importância dos patrimônios para a tática chinesa. Nesse caso, um ponto fundamental trazido foi a noção de que a cultura, especialmente aquela tradicional, está no centro das estratégias chinesas de *soft power*, servindo tanto para contrabalançar a hegemonia cultural dos países ocidentais e melhorar a imagem e a influência da China no contexto internacional quanto para manter uma coesão cultural nacional e fortalecer narrativas e identidades.

Terceiro, examinou-se a evolução da relevância dada aos patrimônios culturais chineses, com foco nos princípios, nas políticas e nas normas mais destacados da China contemporânea que estejam relacionados à sua preservação. A partir dessa análise, e com base no que foi explanado anteriormente, foi possível demonstrar que as recentes ações concretas do governo e da sociedade chineses corroboram a hipótese de que há uma forte relação entre a proteção de patrimônios culturais e a promoção de *soft power* cultural no país, com a cultura tradicional retomando lugar de destaque em estratégias domésticas e internacionais.

Este trabalho não busca, de forma alguma, ter a palavra final sobre o tópico. Na verdade, espera-se que ele tenha servido para contribuir para o debate

e, especialmente, para chamar a atenção para a necessidade de se olhar mais profundamente para sociedades não ocidentais, com destaque para a China. Há, ainda, muitas lacunas a serem preenchidas nesse campo, e a realização de estudos críticos que verdadeiramente levem em consideração a riqueza, a diversidade e as peculiaridades culturais existentes deve ser encorajada, visando ao aprendizado mútuo e à expansão das fronteiras do conhecimento estabelecido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BILLIQUOD, Sébastien. Confucianism, “cultural tradition” and official discourses in China at the start of the new century. *China Perspectives*, n. 3, p. 50-65, 2007.
- CHAI, Rong; LI, Hao. A study on legislation for protection of cultural relics in China: origin, content and model. *Chinese Studies*, n. 8, p. 132-147, 2019.
- DING, Sheng. *The dragon's hidden wings: how China rises with its soft power*. Plymouth: Lexington Books, 2008.
- HARRISON, Rodney. *Heritage: critical approaches*. Abingdon: Routledge, 2013.
- HO, Denise Y. Revolutionizing antiquity: the Shanghai Cultural Bureaucracy in the Cultural Revolution, 1966-1968. *The China Quarterly*, v. 207, p. 687-705, 2011.
- HU, Jintao. *Firmly march on the path of socialism with Chinese characteristics and strive to complete the building of a moderately prosperous society in all respects*. In: 18th NATIONAL CONGRESS OF THE COMMUNIST PARTY OF CHINA, 18, 2012. Disponível em: http://www.china-embassy.org/eng/zt/18th_CPC_National_Congress_Eng/t992917.htm. Acesso em: 21 set. 2022.
- HU, Jintao. *Hold high the great banner of socialism with Chinese characteristics and strive for new victories in building a moderately prosperous society*. In: 17th NATIONAL CONGRESS OF THE COMMUNIST PARTY OF CHINA, 17, 2007. Disponível em: <http://www.china.org.cn/english/congress/229611.htm>. Acesso em: 21 set. 2022.
- HUO, Zhengxin. Legal protection of cultural heritage in China: a challenge to keep history alive. *International Journal of Cultural Policy*, v. 22, n. 4, p. 497-515, 2015.
- KONG, Da. *Imaging China: China's cultural diplomacy through loan exhibitions to British museums*. Leicester: University of Leicester, 2015.
- LI, Hongsong. 当下中国文化遗产保护原则面临的挑战及对策之刍议. *中国文化遗产*, v. 1, 2016.
- LI, Mingjiang (Org.). *Soft power: China's emerging strategy in international politics*. Plymouth: Lexington Books, 2009.
- LI, Qun. 国务院关于文物工作和文物保护法实施情况的报告. *Assembleia Popular Nacional da República Popular da China*, 2021. Disponível em: <http://www.npc.gov.cn/npc/c30834/202108/33b43dc7a2ef4b2bb4e7753170c7d0cf.shtml>. Acesso em: 21 set. 2022.
- LU, Jiansong. 中国文化遗产保护管理的政策思考. *东南文化*, v. 4, p. 22-29, 2010.
- LU, Na. Census reveals loss of 44,000 heritage sites. *China.org*, 2011. Disponível em: http://www.china.org.cn/china/2011-12/30/content_24289241.htm. Acesso em: 21 set. 2022.
- LUO, Shuguang. 国务院关于文化遗产工作情况的报告. *Assembleia Popular Nacional da República Popular da China*, 2017. Disponível em: http://www.npc.gov.cn/zgrdw/npc/xinwen/2017-12/23/content_2034497.htm. Acesso em: 21 set. 2022.
- LUO, Wei; GAO, Shu. 年中国非物质文化遗产保护发展研究报告. *艺术评论*, n. 4, p. 18-33, 2017.
- MENECELLI FILHO, Paulo Roberto Tadeu. *Diplomacia cultural chinesa: instrumentos da estratégia de inserção internacional da China no século XXI*. 129 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.
- MENG, Lingfa. 中国文化遗产保护政策的历史演进. *遗产*, v. 1, p. 111-135, 2019.
- MESKELL, Lynn. UNESCO's World Heritage Convention at 40: challenging the economic and political

- order of international heritage conservation. *Current Anthropology*, v. 54, n. 4, p. 483-494, 2013.
- MINISTÉRIO DA CULTURA E DO TURISMO DA REPÚBLICA POPULAR DA CHINA. “十四五” 非物质文化遗产保护规划. *Ministério da Cultura e do Turismo*, 2021. Disponível em: <https://www.gov.cn/zhengce/zhengceku/2021-06/09/5616511/files/3953c9f8a68f4d6baa61adbba4817827.pdf>. Acesso em: 21 set. 2022.
- NAKANO, Ryoko; ZHU, Yujie. Heritage as soft power: Japan and China in international politics. *International Journal of Cultural Policy*, v. 26, n. 7, p. 869-881, 2020.
- NYE JR., Joseph S. *Soft power: the means to success in world politics*. New York: PublicAffairs, 2004.
- SACH. 中国文物古迹保护准则 (2015年修订). Beijing: 文物出版社, 2015.
- SECRETARIA DO CONSELHO ESTADUAL DE IMPRESSÃO E DISTRIBUIÇÃO DA REPÚBLICA POPULAR DA CHINA. “十四五” 文物保护和科技创新规划的通知. *Escritório de Estado*, n. 43, 2021. Disponível em: http://www.gov.cn/gongbao/content/2021/content_5654772.htm. Acesso em: 21 set. 2022.
- SINHA, Subir; VARMA, Rashmi. Marxism and postcolonial theory: what's left of the debate? *Critical Sociology*, v. 43, n. 4/5, p. 545-558, 2015.
- UNESCO. *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*. Paris: UNESCO, 1972.
- UNESCO. States Parties. *UNESCO*, 2020. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/statesparties/>. Acesso em: 21 set. 2022.
- UNIVERSIDADE DE FERRARA; CENTRO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA UNESCO (Orgs.). *Cultural landscapes: The Challenges of Conservation*. Itália: UNESCO, 2002.
- VUKOVICH, Daniel F. China and postcolonialism: re-orienting all the fields. *Journal of History and Sociology*, v. 8, n. 1, p. 145-164, 2017.
- WANG, Hongying; LU, Yeh-Chung. The conception of soft power and its policy implications: a comparative study of China and Taiwan. *Journal of Contemporary China*, v. 17, n. 56, p. 425-447, 2008.
- WANG, Huning. 作为国家实力的文化：软权力. 复旦大学学报, n. 3, p. 23-28, 1993.
- WANG, Jian (Ed.). *Soft power in China: public diplomacy through communication*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- WANG, Kaihao. Five-year plan set to beef up protection of cultural relics. *Conselho de Estado da República Popular da China*, 2021. Disponível em: http://english.www.gov.cn/statecouncil/ministries/202111/04/content_WS61831940c6d0df57f98e47a2.html. Acesso em: 21 set. 2022.
- WU, You. The rise of China with cultural soft power in the age of globalization. *Journal of Literature and Art Studies*, v. 8, n. 5, p. 763-778, 2018.
- XI, Jinping. Speech at a group study session of members of the Political Bureau of the Communist Party of China Central Committee. *Xinhua*, 2014. Disponível em: http://www.china.org.cn/china/2014-01/01/content_31059390.htm. Acesso em: 21 set. 2022.
- XIE, Shaobo. Rethinking the problem of postcolonialism. *New Literary History*, v. 28, n. 1, p. 7-19, 1997.
- XINHUA. National survey finds 108 million moveable cultural artifacts. *XinhuaNet*, 2017. Disponível em: http://www.xinhuanet.com/english/2017-04/07/c_136191163.htm. Acesso em: 21 set. 2022.
- XINHUA. 习近平主持中央政治局第二十三次集体学习并讲话. *Xinhua*, 2020. Disponível em: http://www.gov.cn/xinwen/2020-09/29/content_5548155.htm. Acesso em: 21 set. 2022.
- ZHANG, Guozuo. *Research outline for China's cultural soft power*. Singapore: Social Sciences Academic Press (China); Springer, 2017.
- ZHENG, Tongxin. The influence of Western theories on the principles of heritage conservation in China: compare the two versions of the Principles for the Conservation of Heritage Sites in China (2002 and 2015). *The Frontiers of Society, Science and Technology*, v. 2, n. 3, p. 23-26, 2020.

DE INTERVENCIÓN ARTÍSTICA A DEBACLE: UN ANÁLISIS DE LA RED NYMPGHATE USANDO DATOS DE TWITTER¹

MARIA PAULA ARIAS

1. INTRODUCCIÓN

El 26 de enero de 2018, bajo la atenta mirada de Sonia Boyce (artista contemporánea) y Clare Gannaway (curadora de arte contemporáneo), la pintura *Hylas and the Nymphs* fue cuidadosamente retirada de las paredes de la Manchester Art Gallery y llevada bajo tierra a almacenamiento. La remoción fue parte de un evento de intervención artística y uno de los seis actos escénicos de esa noche, que fueron filmados por el equipo de la artista y presenciados por un grupo selecto de miembros del personal y visitantes. La pintura fue reemplazada por un cartel (Figura 1) que explicaba brevemente su ausencia de dos maneras: para “incitar una conversación” sobre las relaciones entre las obras de arte históricas y los contextos sociales y culturales contemporáneos; y como una acción tomada por “personas asociadas con la Galería” en relación con la próxima exposición de Boyce.

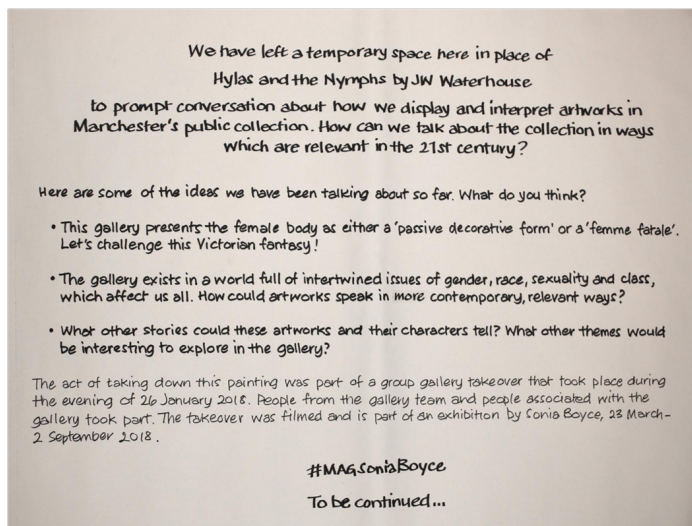


Figura 1. Cartel de la Intervención (crédito: Manchester Art Gallery).

1 DE INTERVENCIÓN ARTÍSTICA A DEBACLE: UN ANÁLISIS DE LA RED NYMPGHATE USANDO DATOS DE TWITTER artículo de acceso abierto publicado sob os termos de Creative Commons Attribution-noncomerCial-Noderivatives License <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>. Escrito originalmente em inglês, traduzido por Walter Lowande a partir de: ARIAS, Maria. From Takeover to Debacle: An analysis of the Nymphgate network using Twitter data. Museum and Society [Online], 18.2: 132-150, 2020. Disponível em: <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/3275>.

Se animó a los invitados durante este evento a participar mediante *post-its* y participar en línea tanto a través de las plataformas de redes sociales usando el *hashtag* #MAGSoniaBoyce como en la sección de comentarios del blog de la Galería² (MANCHESTER ART GALLERY, 2018). Todas estas acciones, desde invitar a un artista a un evento de intervención hasta involucrar a los visitantes a través de herramientas en línea y fuera de línea, pueden considerarse como parte de un repertorio típico (casi mundano) de actividades en las que los museos y galerías dependen para conectar sus audiencias con sus colecciones. Para la *Manchester Art Gallery*, ciertamente parecía un día cualquiera hasta que un grupo de actores sin precedentes cambió el tono de la conversación y el ritmo al que se desarrollaba el diálogo.

En este artículo, analizaré las respuestas y reacciones a la remoción de *Hylas and the Nymphs* publicadas por los usuarios de Twitter (informalmente conocido como “*Nymphgate*”), utilizando una metodología mixta para observar cómo se propagó este evento en la plataforma y comprender los temas principales de esta conversación. Me enfoco en la intervención a través de la lente de la teoría *Actor Network Theory* – al hacerlo, sugiero que la conversación de *Nymphgate* tomó forma como una red de actores interrelacionados (en línea y fuera de línea), que incluyen: usuarios de Twitter, miembros del personal de la Galería, artículos de prensa y una pintura (temporalmente) ausente. Siguiendo un marco que se basa en la relacionalidad y la performatividad de los actores (LAW, 1999), explicaré cómo esta red *Nymphgate* fue moldeada por las posibilidades tecnológicas de la plataforma, a través de la influencia de actores particulares y por las conversaciones entre los usuarios.

2. ENMARCANDO LAS REDES SOCIALES EN MUSEOS

Las redes sociales son herramientas basadas en Internet que median la comunicación entre personas, así como entre personas e instituciones. Con estas herramientas, los usuarios pueden “interactuar de manera oportunista y autopresentarse selectivamente, ya sea en tiempo real o de forma asincrónica” (CARR; HAYES, 2015, p. 50), así como colaborar “en torno a afinidades de interés” (DROTNER; SCHRØDER, 2013, p. 3), y formar relaciones en torno a la “unidad cotidiana” (LOMBORG *apud* DROTNER; SCHRØDER, 2013, p. 3). Las redes sociales son particularmente interesantes para los museos (en la práctica y la investigación) debido a sus efectos disruptivos en las “dimensiones del texto y del usuario” (DROTNER; SCHRØDER, 2013, p. 3). En otras palabras, las redes sociales ofrecen un espacio virtual supuestamente “democrático” donde todo

2 De ahora en adelante, la Manchester Art Gallery también podrá ser referida como la Galería.

tipo de usuarios pueden crear y compartir información, determinar cómo otros interactúan con el contenido y, por lo tanto, el valor atribuido a estas relaciones y sus resultados.

Jenny Kidd sugiere que las formas en que los museos han estado adoptando las redes sociales pueden entenderse dentro de tres “marcos de organización”: mercadeo, inclusión y colaboración (KIDD, 2011). Estos marcos abarcan los diversos roles que desempeñan las redes sociales dentro de las instituciones que van desde la transmisión de información y el fomento de comunidades, hasta permitir la coproducción de “las narrativas del museo” (KIDD, 2011, p. 70). Implícito en estos marcos hay un “marco tecnológico” que permite una variedad de relaciones entre las instituciones y sus audiencias – que también puede incluir la autoridad de negociación, como es el caso del “marco colaborativo”. En este sentido, el uso de las redes sociales puede llevar a replantear las “relaciones de poder” (MEECHAM, 2013) entre las instituciones y sus audiencias a través del cambio organizacional (KELLY, 2013).

Cuando la Galería pidió a sus audiencias que se unieran a una conversación cuestionando su marco interpretativo existente, efectivamente dieron paso a la renegociación de sus relaciones no solo con su colección sino también con sus audiencias. Kidd sugiere que el éxito del uso de las redes sociales en un “marco colaborativo” requiere una alineación entre el contexto de la actividad, las expectativas de los participantes y cómo se valora esta participación (KIDD, 2011, p. 72). Para mantener esta alineación, debemos examinar las relaciones entre los involucrados y cómo se desarrollan con el tiempo. Para hacerlo, podemos recurrir a la teoría *Actor Network Theory* para comprender mejor cómo los actores se organizan y crean contenido en, y a través de, sus relaciones.

3. SOCIOLOGÍA DE ASOCIACIONES

La teoría *Actor Network Theory* (ANT) ofrece un marco flexible que “asume la *indeterminación radical* del actor” (CALLON, 1999, p. 181, *italics* do autor) – lo que significa que los actores se determinan a sí mismos a través de sus asociaciones con otros, lo que lleva al investigador a considerar actores de todo tipo (redes humanas, no humanas y otras). Latour, refiriéndose a una sociología de asociaciones, sugiere que a medida que los actores se estructuran a sí mismos y determinan sus roles en relación con los demás, hay un “trazado constante de límites por parte de las personas sobre otras personas” (LATOURE, 2005, p. 21) – al hacerlo, los grupos (o redes) se forman y se reforman constantemente. En este sentido, los actores se identifican a sí mismos en relación unos con otros, así como en sus actuaciones continuas de estas relaciones.

Las redes, entonces, se sostienen a través de estas actuaciones y no están seguras de hasta qué punto los actores mantienen relaciones inmutables entre sí (LAW, 1999). De manera similar, cuando los actores modifican sus actuaciones, no solo cambian la forma en que se relacionan con los demás dentro de la red, sino que también cambian la forma en que se identifican dentro de ella. Desde esta perspectiva, los roles de los actores se legitiman a través de sus actuaciones continuas y, al hacerlo, mantienen la red a través del tiempo. Law argumenta además que a medida que los actores se identifican a sí mismos, están generando efectivamente conocimiento a través del orden – incluidos los “patrones de eliminación” y los “modos de silencio” (LAW, 1994, p. 111). Ordenar, entonces, es una característica y un resultado de las relaciones asimétricas entre los actores, que pueden influir en cómo se representan ciertos actores dentro de una red, cuánta agencia tienen y (posiblemente) la influencia de su rol dentro de la red.

Como herramienta analítica, ANT puede ayudarnos a comprender cómo se organizan redes particulares al abordar a sus actores constituyentes a través de una lente de relacionalidad y performatividad. Para ello, Michel Callon propone tres principios metodológicos para guiar a los investigadores: agnosticismo, simetría generalizada y asociación libre (CALLON, 1986, p. 200-201). Callon le pide al investigador que sea imparcial con las narrativas de los actores cuando se describen a sí mismos y a los demás, incluso en los casos en que la identidad o los roles aún se están negociando. También le pide al investigador que use el mismo lenguaje para describir los puntos de vista de los actores humanos y no humanos, dando así a ambos tipos el mismo potencial en orden y afiliación. Finalmente, Callon le pide al investigador que “abandone todas las distinciones a priori entre eventos naturales y sociales” (CALLON, 1986, p. 201) para seguir las narrativas de los actores sin censura y poder considerar a los actores dentro del mismo plano descriptivo.

En general, ANT le pide al investigador que deje que los actores “hablen por sí mismos” y que no haga suposiciones sobre la estructura de la red, ni sobre los modos de ordenar o silenciar de los actores. Con este fin, tomé decisiones específicas sobre los métodos que utilicé para recopilar, interpretar y presentar los datos para este estudio. Por ejemplo, a lo largo de este artículo utilicé los términos “comunidad” para describir a los actores y “conversación” para describir sus relaciones. Esta elección refleja la descripción de Kozinets de “consocialidad”, en la que un grupo de personas se agrega temporalmente en una “fraternidad contextual” (KOZINETTS, 2015, p. 11-12). En este caso, la comunidad (o red) *Nymphgate* está compuesta por diversos actores que: son un subconjunto de la base general de usuarios de Twitter, comparten una “fraternidad contextual” en sus respuestas a las acciones de la Galería e influyen en el flujo de información a través de sus “conversaciones” en línea.

En este capítulo, las redes sociales se utilizan como abreviatura de las plataformas que permiten a los usuarios interactuar entre sí en una “red”, y se reconoce los elementos constitutivos que José van Dijck asigna a estas plataformas: tecnología, usuarios y su uso, contenido, propiedad, gobernanza y modelos de negocio (VAN DIJCK, 2013, p. 29-41). Aquí, me estoy enfocando en los primeros tres elementos: tecnología, usuarios y contenido. Con este fin, he recopilado datos de Twitter utilizando TAGS (*Twitter Archive Google Sheets*) (HAWKSEY, 2018). TAGS utiliza la API de búsqueda de Twitter para archivar y mostrar los resultados de búsqueda en una hoja de cálculo de Google y, como tal, está vinculado a las limitaciones de búsqueda de Twitter – lo que significa que TAGS solo puede recopilar del índice de búsqueda de Twitter, que incluye “6 a 9 días de *tweets*” (TWITTER, 2018a) y archivar “hasta el 1% del volumen total de *tweets* en el mundo en cualquier momento” (BURGESS; BRUNS; HIGHFIELD, 2018).

Los *tweets* se archivaron con TAGS usando 13 palabras clave (Figura 2) relacionadas con la Galería y las personas involucradas en el evento. Estas palabras clave se eligieron para reflejar el espacio “oficial” creado por la Galería con el *hashtag* del evento (#MAGSoniaBoyce), y para capturar la mayor parte de la conversación “no oficial” que tuvo lugar fuera de él. El conjunto de datos resultante incluye 21,039 *tweets* únicos publicados por 15,471 usuarios únicos desde 24 de enero al 10 de febrero de 2018. Los datos recopilados incluyen metadatos (que incluyen información sobre el usuario, detalles sobre los *tweets* como la fecha de creación, y métricas de participación de la plataforma, como me gusta, *retweets* y “@menciones”) y contenido de *tweets* (incluidos *hashtags* y enlaces a medios visuales asociados).

Search Word	Category
ClareGannaway	Account
MAGcurators	Account
magwagdirector	Account
mcartgallery	Account
#hylasgate	Hashtag
#MAGSoniaBoyce	Hashtag
#nymphgate	Hashtag
#objectsofobsession	Hashtag
Clare Gannaway	Phrase
Hylas and the Nymphs	Phrase
Manchester Art Gallery	Phrase
nymphgate	Phrase
Sonia Boyce	Phrase

Figura 2. Palabras clave.

Estos datos se analizaron en dos fases en un intento de comprender cómo evolucionó la conversación en, y a través de, la plataforma de Twitter y sus usuarios. Primero, empleé métodos cuantitativos para estudiar los metadatos utilizando las categorías de metadatos predeterminadas de la plataforma – creando así una cronología de la red *Nymphgate*, evaluando los *tweets* y usuarios más populares y comparando la actividad y la visibilidad de los usuarios. Luego, analicé los comentarios de los usuarios a través del análisis de contenido cualitativo – obteniendo así una comprensión de los diferentes temas que prevalecen en la comunidad. En este análisis, fue evidente que la forma en que se formó la conversación en línea era inseparable de la percepción de que tal (in)activos (o silenciosos) eran los actores particulares dentro y fuera de Twitter. Antes de pasar a los resultados de estos análisis, me gustaría hacer una nota de las consideraciones éticas que tomé para el uso de datos de redes sociales en este proyecto.

3.1. CONSIDERACIONES ÉTICAS

Para este estudio, tomé en consideración el marco para investigadores de Townsend y Wallace (2016) y la “ética de la amplificación” (PHILLIPS; MILNER, 2017) como guía. Con este fin, me familiaricé con las reglas (TWITTER, 2018a) y pautas de usuario (TWITTER, 2018b) de Twitter, así como con las funciones de archivo de TAGS. Utilicé mi cuenta personal de Twitter para realizar esta investigación y mi objetivo era recopilar únicamente datos disponibles públicamente. De acuerdo con ANT, mi intención era retratar la comunidad y las conversaciones de *Nymphgate* con la mayor precisión posible – en el proceso de análisis y en todos los materiales publicados. Como tal, empleé el mismo lenguaje que estos actores han elegido para describirse a sí mismos y a los demás, lo que incluye el uso de *tweets* anónimos ilustrativos sin parafrasear su contenido.

Como describiré más adelante, una pequeña parte del conjunto de datos contenía contenido verbalmente abusivo – por lo que tenía el potencial de causar más daños en su recopilación e interpretación. Phillips y Milner describen la “ética de la amplificación” como una responsabilidad de amplificar o limitar el potencial de daño que está intrínsecamente disponible a través de las posibilidades tecnológicas de las redes sociales (PHILLIPS; MILNER, 2017). Como tal, he optado por no ilustrar las publicaciones dañinas en un esfuerzo por limitar la amplificación de estos mensajes. Esta decisión es, por supuesto, completamente subjetiva y contextualmente dependiente de este estudio – una decisión alternativa sería apropiada si un proyecto estuviera relacionado con comportamientos dañinos específicos en línea, por ejemplo. Con estas consideraciones éticas en mente, pasaré ahora a presentar el análisis de la conversación de *Nymphgate*.

4. MÉTRICAS DE TWITTER

Las métricas temporales de Twitter se pueden usar para describir eventos en vivo a medida que se desarrollan; nos cuentan qué sucedió durante un evento y cómo participaron los usuarios. En este caso, podemos rastrear cómo se desarrollaron las reacciones en línea a la remoción temporal de *Hylas and the Nymphs* y cómo los usuarios se relacionaron entre sí y con fuentes externas (como periódicos). El siguiente gráfico (Figura 3) muestra la línea de tiempo de la conversación (mapeada por hora) con anotaciones que corresponden a la remoción y reposición de la pintura, y los primeros informes de los medios sobre la toma de posesión.

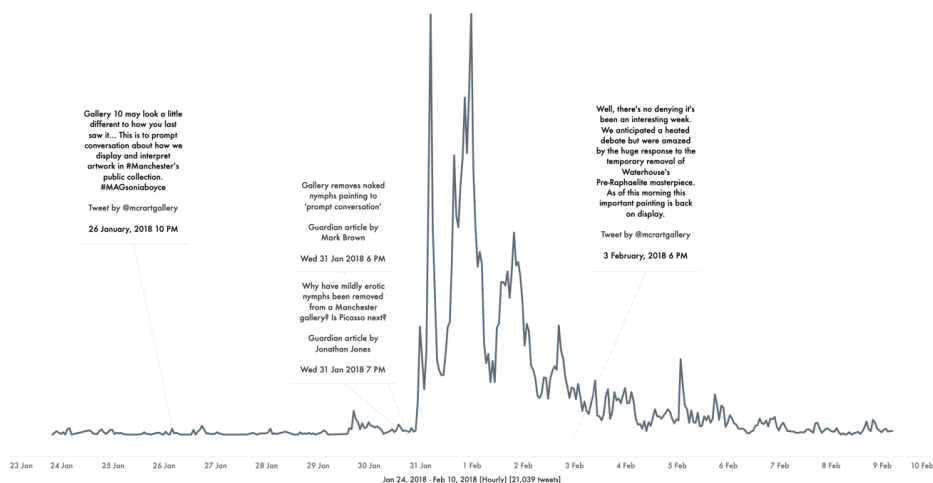


Figura 3. Línea de tiempo con anotaciones en inglés.

El 31 de enero se publicaron dos artículos en el periódico *The Guardian*: uno de Mark Brown y otro de Jonathan Jones. Ambos artículos se publicaron con horas de diferencia y cada uno tuvo una influencia particular en la comunidad de *Nymphgate* y la Galería. El artículo de Jones impactó en cómo los miembros del personal percibieron la conversación de *Nymphgate*, lo que conlleva un análisis más detallado en una publicación futura. Por ahora, exploraré el impacto del artículo de Brown primero usando un análisis cuantitativo de las métricas de Twitter y segundo usando un análisis cualitativo del contenido de los *tweets*.

El artículo de Brown (2018) describe la pintura y su remoción, e incluye unas pocas imágenes que muestran *post-its* dejados por los visitantes y el *hashtag* del evento que promueve una discusión continua en línea. Fundamentalmente, el artículo también incluye dos breves entrevistas: una con la curadora Clare Gannaway y otra con uno de los visitantes que estuvo presente durante la toma de posesión. Los comentarios de Gannaway proporcionaron más contexto para la eliminación, afirmando que la galería en la que reside la pintura (Galería 10 o “En busca de

la belleza”³ era un espacio olvidado y una fuente de “vergüenza”. Gannaway comentó además que las decisiones que condujeron a la intervención artística fueron influenciadas por el movimiento Me Too y la organización Time’s Up, que en ese momento también había afectado las decisiones de la Corporación Profesional de Dardos y Fórmula Uno para eliminar “*walk-on girls*” y “*grid girls*” (SANER, 2018).

Una de las críticas señaladas en el artículo fue la acusación de censura, o como dijo el visitante entrevistado: “la reposición y remoción de arte y que te digan ‘eso está mal y esto está bien’” (BROWN, 2018). Esta crítica resonará en línea particularmente porque estos informes iniciales aparecieron en el comentario de Gannaway sobre la remoción: “Creemos que [la pintura] probablemente regresará, sí, pero con suerte contextualizada de manera bastante diferente. No se trata solo de esa pintura, es todo el contexto de la galería [En busca de la belleza]” (BROWN, 2018). El artículo de Brown tenía una serie de puntos desencadenantes que posteriormente se usaron en los *tweets* posteriores a su publicación, lo que finalmente condujo a los temas principales de la conversación (que se analizan en la siguiente sección).

4.1. ALCANCE EN EXPANSIÓN

Cualquier *tweet* público que se vea en la plataforma se puede *retuitear* (*retweet*), lo que significa que su contenido puede volverse visible para audiencias más amplias que las del usuario original. Los *retweets*, por lo tanto, son uno de los mecanismos más importantes dentro de Twitter, comúnmente utilizados como medida de participación exitosa (CARTER, 2018). Los *retweets* muestran qué contenido tiene peso o valor en la comunidad y revelan cómo se mueve la información en la conversación. En este caso, los *retweets* muestran que el artículo de Brown es uno de los medios más compartidos en la conversación de *Nymphgate*. De los *tweets* más destacados en este conjunto de datos, los 20 principales son *retweets* (Figura 4) – donde la mayoría contiene el artículo de Brown como base del comentario del usuario y como mensaje visual vinculado al artículo en sí.

Aunque no podemos asumir que *retuitear* es lo mismo que respaldar el mensaje original, los *retweets* son una buena indicación de interés y atención a una información en particular. Twitter saca provecho de estos comportamientos, ya que los *retweets* hacen que las publicaciones sean más visibles y, por lo tanto, también es más probable que sean *retuiteadas* aún más, creando así un entorno en el que unos pocos mensajes reciben la gran mayoría de la atención. En este caso, el artículo de Brown se consideró moneda valiosa, tanto que los principales *retweets* que incluían el artículo suman el 18,87 % del conjunto de datos total. Este porcentaje indica que la distribución de *tweets* asociados a la conversación de *Nymphgate* sigue

3 Desde entonces, la Galería 10 ha sido renombrada como: “¿De quién es el poder en exhibición?”.

de cerca el “Principio de Pareto” (SHIRKY, 2003; POELL; BORRA, 2012). Este principio establece que el 80 por ciento de los efectos provienen del 20 por ciento de las causas, lo que en este caso significa que la mayor parte de la conversación de *Nymphgate* estuvo influenciada por una pequeña selección de *tweets* que contenían el artículo de Brown como base. Aquí comenzamos a ver evidencia de cómo la Galería entró en silencio en Twitter y, en su ausencia percibida, la narrativa tomó forma a través de las acciones de otros usuarios.

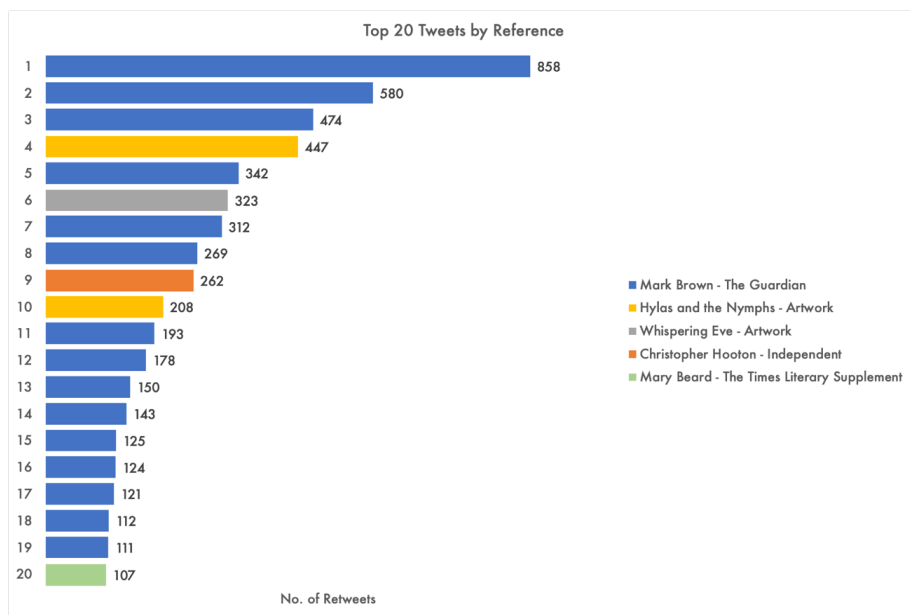


Figura 4. Los 20 mejores *tweets* categorizados por referencia a otros medios.

4.2. ACTIVIDAD Y VISIBILIDAD

La actividad de los usuarios se puede dividir en: *tweets* originales, *tweets* de @menciones y *retweets*. Al hacerlo, podemos ver si los usuarios están transmitiendo sus observaciones u opiniones, si están en una conversación con otro usuario (o tratando de establecer una) o si están compartiendo la publicación de otra persona. La visibilidad se puede medir en *tweets* de @mención y *retweets* dentro del conjunto de datos general; esta medida puede darnos una idea de si los usuarios ganan visibilidad dentro de los problemas de un tema en particular – ya sea como un subproducto de la popularidad de su contenido (a través de *retweets*) o como tema del contenido de otros (a través de @mención). A pesar de contribuir muy poco a la conversación de *Nymphgate*, el usuario más visible en el conjunto de datos es @mcrartgallery, la cuenta principal de la Galería. Como muestra la Figura 5, la Galería no fue un miembro activo de la conversación de *Nymphgate*

(contribuyó con solo 26 *tweets* en total, o el 0,124 por ciento del conjunto de datos). Más bien, la Galería fue un actor relativamente pasivo que se hizo visible por las acciones de otros miembros de la comunidad.

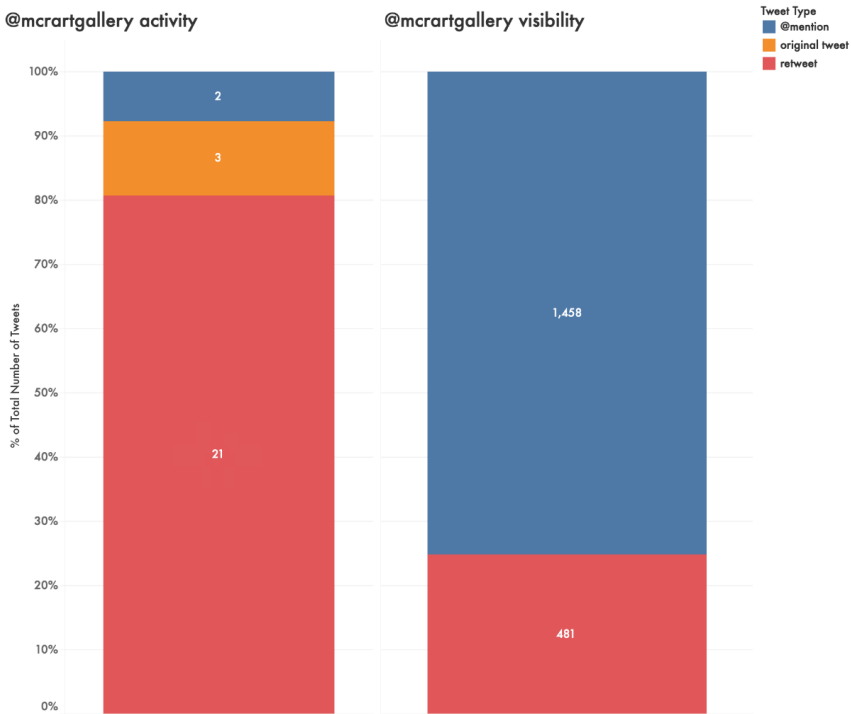


Figura 5. @mcartgallery Actividad y visibilidad.

Esta pauta sugiere que la Galería no estaba en conversación con la comunidad de *Nymphgate*, sino que la Galería era el tema de las conversaciones de otros usuarios. Es difícil conciliar la actividad (o la falta de ella) de la Galería con los objetivos del evento de la intervención artística – es decir, “estimular conversación” (MANCHESTER ART GALLERY, 2018). Esta pauta resultó en la percepción de algunos de los usuarios de que la Galería solicitaba una conversación sin la intención de participar activamente en ella, como explicaré más adelante. Aquí empezamos a ver surgir una tendencia basada en las interacciones que ofrece la tecnología de Twitter y los comportamientos realizados por los usuarios, una en la que la influencia potencial de ciertos actores se basa en si su presencia puede medirse o no con las métricas de la plataforma.

4.3. HASHTAGS

Una forma de influir en la conversación de Twitter y aumentar la audiencia potencial de cierto contenido es usar *hashtags*. El objetivo de la intervención artís-

tica era “estimular conversación” – en parte animando a los visitantes y al público a compartir sus pensamientos en línea a través del *hashtag* #MAGSoniaBoyce. De esta manera, la conversación sobre la remoción de *Hylas and the Nymphs* haría referencia a la próxima exposición de Sonia Boyce. Solo una cuarta parte de los *tweets* (26 por ciento) incluían el *hashtag* #MAGSoniaBoyce – que, a pesar de ser el *hashtag* más popular en el conjunto de datos – destaca un problema metodológico del uso de datos de redes sociales en la investigación, así como un problema práctico para la Galería.

El *hashtag* #MAGSoniaBoyce es una etiqueta institucional creada por la Galería para que sus usuarios (incluidos los visitantes, el público y el personal) compartan contenido en un espacio específico y aparentemente “restringido”. Al hacerlo, estos usuarios estarían co-creando una narrativa institucional en relación con la intervención artística, así como con cualquier otra actividad relacionada con la exhibición de Sonia Boyce. Desde un punto de vista metodológico, el uso de datos recopilados solo a través de este *hashtag* proporcionaría una comprensión parcial de la comunidad de *Nymphgate*. Del mismo modo, desde una perspectiva práctica, seguir o interactuar solo con el diálogo compartido a través de este *hashtag* le daría a la Galería una perspectiva limitada sobre el efecto de intervención artística para las audiencias en línea. Por estas razones, abogo por una recopilación más amplia de datos, utilizando varios términos y frases, para obtener una comprensión más completa de una conversación en línea – desde una perspectiva práctica y de punto de vista de investigaciones.

El segundo y tercer *hashtag* más populares son #metoo y #timesup, que indican la presencia de comunidades diferentes y distintas cuyos intereses y valores se cruzan o superponen con la comunidad de *Nymphgate*. Estas comunidades compartidas crean grupos superpuestos dentro de la red *Nymphgate* que representan diferentes perspectivas sobre el tema principal. En este caso, sin embargo, estos grupos superpuestos se forman porque el tema central se ve afectado por eventos relacionados y por artículos de prensa. El siguiente gráfico (Figura 6) muestra la prominencia de los 20 *hashtags* más usados en el conjunto de datos distribuidos en una línea de tiempo. Aquí podemos ver cómo las etiquetas #metoo y #timesup se usan como parte del diálogo de *Nymphgate* solo después de que se publican los artículos de Brown y Jones.

Los *hashtags* y las tendencias de los usuarios son formas útiles de estudiar el desarrollo de la red *Nymphgate*, especialmente como una forma de comenzar a comprender las tendencias temáticas en la conversación. Para continuar explorando el diálogo que siguió a la intervención artística en la Galería, me centraré ahora en el contenido de la conversación entre usuarios y el lenguaje de las respuestas a medida que cambiaban entre la indignación, las acusaciones y la confusión.

Top 20 Hashtags Timeline

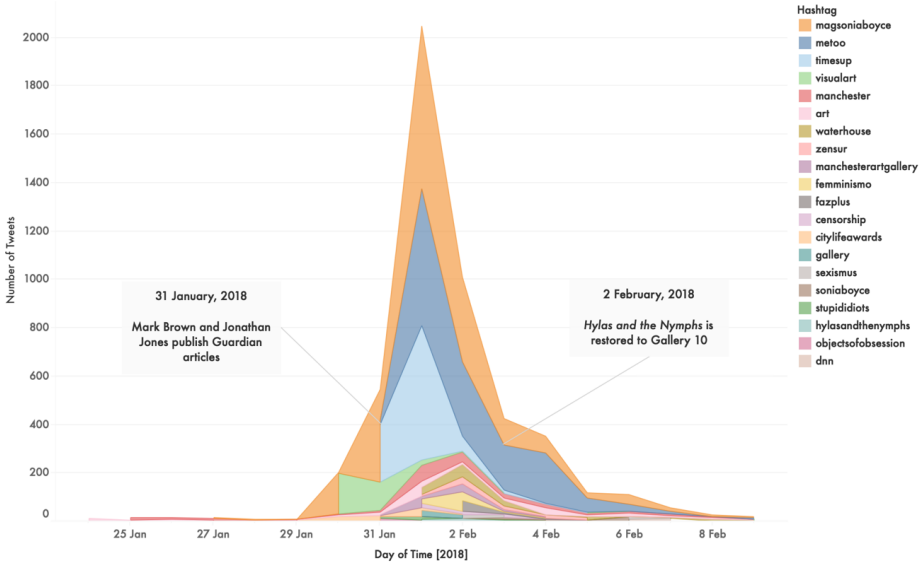


Figura 6. Cronología de los 20 *hashtags* más usados.

5. TEMAS DE CONVERSACIÓN

Para comprender la conversación más allá del uso de las métricas de Twitter, empleé un software de codificación (NVivo) para estudiar el contenido de cada *tweet* recopilado como parte de la red *Nymphgate*. El libro de códigos resultante se divide en dos categorías principales: temas y casos. Estas categorías se dividieron además en sus propias estructuras subcategorías, que a menudo se superponen entre sí. En general, la conversación de *Nymphgate* se distribuye entre tres temas principales (Figura 7 a continuación) que representan las acusaciones más comunes que los usuarios hicieron contra la remoción de *Hylas and the Nymphs* por parte de la Galería. Es decir: de ser un acto basado en ideologías morales feministas o anticuadas (Feminismo y Puritanismo), de ser un acto de ignorancia voluntaria (Cuestiones de Roles), y de ser un acto de censura (Censura). Un tema más pequeño representa acusaciones menos conmovedoras y una minoría de respuestas de apoyo (Otro); y finalmente, un pequeño porcentaje representa *tweets* que fueron capturados con TAGS pero que no están relacionados de ninguna manera con la Galería (Bycatch).

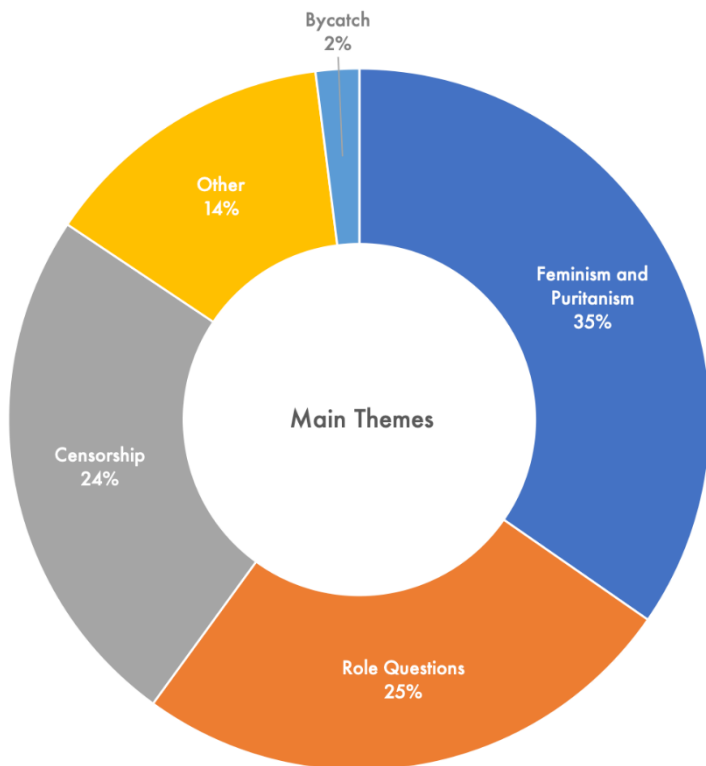


Figura 7. Temas principales.

Los casos son actores a los que se hace referencia en los *tweets*. Los casos se agruparon de acuerdo con sus atributos humanos o no humanos (como los roles de los individuos o los tipos de medios), lo que condujo a ocho categorías principales. En general, los usuarios vincularon sus comentarios e interacciones a noticias y artículos de revistas (Artículo), algunos escribieron sus propias publicaciones en blogs o vincularon al blog de la Galería (Sitio web o Blog), mientras que otros ampliaron las comparaciones con obras de arte populares (Obras de arte) y trazaron paralelismos entre personajes históricos y miembros del personal de la Galería (Persona) (Figura 8). Una minoría de usuarios vinculó sus comentarios a videos, instituciones y libros; mientras que otros hicieron conexiones con otras exhibiciones simultáneas o próximas en la Galería.

Aunque estas categorías y agrupaciones pueden parecer claramente estructuradas, la realidad de la conversación fue bastante compleja. Los usuarios a menudo hacían comentarios que unían temas y casos, mientras que otros no hacían ningún comentario (por ejemplo, usando el “botón de *tweet*” en páginas web particulares (TWITTER, 2019) – lo que hacía que el análisis de la opinión

fuera casi imposible. En esta sección mi propósito es rastrear el desarrollo de la conversación de *Nymphgate* a través de temas; mientras que la siguiente sección se centrará en los casos y su influencia en la conversación.

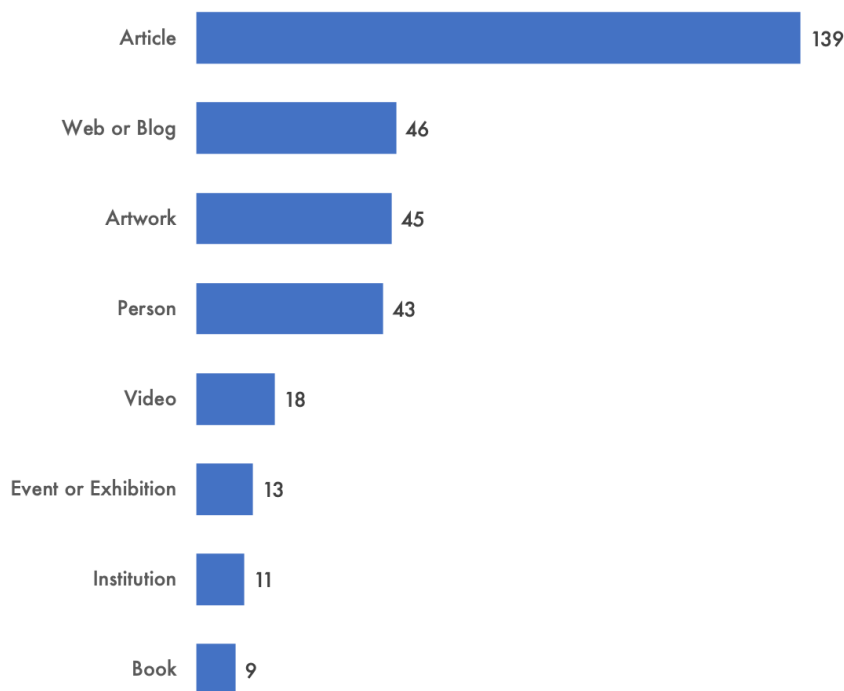


Figura 8. Categorías de casos.

5.1. FEMINISMO Y PURITANISMO

El “feminismo” es el tema más común que se encuentra a lo largo de la conversación de *Nymphgate* – en su mayor parte, los usuarios acusaron a la Galería y su personal de impulsar una “agenda feminista-liberal” contemporánea para re-interpretar y eliminar una obra de arte histórica. Desde esta perspectiva, la Galería entró en un debate en el que el “feminismo” es un tropo de “la destrucción de la belleza” – tanto en el arte como en la sociedad. En los ejemplos a continuación, vemos cómo el “feminismo” atraviesa otros aspectos en la conversación de *Nymphgate*, reuniendo casos (como una representación digital de la pintura eliminada en el enlace) y temas (como cuestionar la autoridad de los curadores). En tales acusaciones hay una tendencia en la que la Galería entra en un debate indirectamente (como se ve en el *Tweet* 647 a continuación por la falta de *hashtags*)⁴ y directamente

⁴ Etiquetar aquí implica que un usuario @menciona a otro usuario. La @mención entonces se convierte en una *tag*.

(como se ve en el *Tweet* 165 a continuación donde el usuario etiqueta dos cuentas de la Galería) – agregando más controversia a la pregunta aparentemente diametral de actividad versus inactividad en un debate de Twitter.

Feminists attack feminine Beauty. This Waterhouse masterpiece of ‘Hylas and the Nymphs’ was removed from Manchester Art Gallery due to feminist pressure. Beauty is vanishing from our world because we live as though it did not matter. Beauty will always matter. <https://t.co/yQjmIALjVv>

Tweet 647

@MAGcurators @mcartgallery Let’s take back our culture from the grip of the Left. Who put them into power anyway? We are in a culture war with curators who seem to hate beauty. #ManchesterArtGallery

Tweet 165

Figura 9. Ejemplos de *tweets* del tema “Feminismo y Puritanismo”.

El “feminismo” polarizó a los usuarios en relación con el movimiento *Me Too* y los eventos actuales, como la prohibición de las chicas de los dardos (*walk-on girls*) y las chicas de la Fórmula Uno (*grid girls*). Por un lado, algunos usuarios culpaban a los “feministas” por presionar a las organizaciones para que cambien la forma en que trabajan y quién trabaja para ellas; y, por otro lado, los usuarios que se identificaron como feministas desaprobaban la remoción como forma de discutir los temas planteados por *Me Too* y *Time’s Up*. El hilo conductor entre estos casos fue una crítica a la decisión de retirar la pintura en función de su tema, ya que mostraba mujeres semidesnudas, dando paso a acusaciones de puritanismo y censura.

En los casos más extremos donde el feminismo estuvo vinculado a la censura, los usuarios adoptaron un término despectivo para describir a los involucrados: feminazi. En la comunidad de *Nymphgate*, este término fue utilizado con mayor frecuencia por los usuarios de España y Chile, lo que demuestra la extensión geográfica de esta comunidad. En casos menos extremos, las acusaciones de feminismo, puritanismo y censura se combinaron en un resentimiento de “corrección política”. En este caso, los usuarios de *Nymphgate* lamentaron la eliminación de la pintura como un acto feminista y puritano de “censura” – es decir, un ejemplo de “cultura de PC” que “ha ido demasiado lejos”. En estas acusaciones, vemos nuevamente paralelos con los eventos actuales (*grid girls* y *Me Too*), críticas sobre las decisiones curatoriales y gerenciales, así como llamados a la acción a otros usuarios – en forma de peticiones y boicots.

5.2. CUESTIONES DE ROL

El segundo tema más popular se basa en las críticas a los miembros del personal y sus roles en relación con la intervención artística y la colección, así como a la Galería y su papel en la sociedad. Mientras que algunos comentaron sobre el papel pasivo de las obras de arte (es decir, como objetos destinados únicamente

a ser mirados), otros comentaron sobre sus propias capacidades para tomar decisiones (como sentirse o no ofendido por una obra de arte). Al igual que con el tema anterior, “cuestiones de rol” se cruza con otros temas y casos a lo largo de la conversación – tejiendo la narrativa de *Nymphgate* con contextos políticos y sociales contemporáneos e históricos.

Uno de los efectos de la intervención artística es que los usuarios no pudieron conciliar la eliminación de *Hylas and the Nymphs* con su comprensión de lo que hace una galería de arte. Muchos usuarios consideraban la Galería como un espacio de exhibición y custodia de obras de arte, por lo que retirar el cuadro parecía una afrenta al patrimonio cultural. Otros se sintieron decepcionados por la “falta de responsabilidad” de la Galería como una organización financiada con fondos públicos encargada de una colección de propiedad pública – lo que apunta a una mala gestión de la institución y de los bienes culturales. En algunos casos, los usuarios comentaron sobre las políticas de contratación de la Galería como una forma de tratar de entender por qué se tomó la decisión de retirar la pintura, lo que resultó en debates similares al tema anterior sobre la “cultura de la PC” y una “agenda liberal agresiva”.

@mcartgallery You've made a terrible misstep with this. You've broken trust with the public over curating these pictures and drawn into serious question your fitness to continue to hold them @ClareGannaway #MAGSoniaBoyce

Tweet 1692

@mcartgallery would like to announce the temporary removal of @ClareGannaway's salary as a means of stimulating discussion about the publicity-hungry curators in publicly-funded jobs <https://t.co/8PHicaN4AD>

Tweet 3123

Figura 10. Ejemplos de *tweets* del tema “Cuestiones de Rol”.

El papel de Gannaway fue cuestionado más que cualquier otro miembro del personal de la Galería, lo cual es lógico ya que se convirtió en la portavoz de la adquisición y en la voz de la Galería en los medios. Los usuarios criticaron su competencia como curadora y la acusaron de no respetar o comprender la historia del arte, de utilizar el movimiento *Me Too* para su beneficio personal y de entrometerse con obras de arte fuera de su rango de experiencia. En su mayoría, los usuarios exigieron a la Galería y al Ayuntamiento de Manchester⁵ (Manchester City Council) que revisaran su posición o la cancelaran por completo.

Uno de los aspectos más preocupantes de esta conversación son los extremos a los que llegaron algunos usuarios para defender sus posiciones al desa-

5 La Manchester Art Gallery es una rama del Manchester City Council.

creditar o burlarse de Gannaway. Por ejemplo, un usuario en particular tomó la imagen de Gannaway y creó su propia versión de *Hylas and the Nymphs* donde, en lugar de ninfas, varias versiones de la curadora estaban seduciendo y secuestrando a Hylas en el agua. A pesar de las largas y “creativas” respuestas que los usuarios tuvieron hacia Gannaway, es claro que los miembros de esta comunidad mostraron desprecio y desconfianza hacia ella y la Galería. Además, dicha crítica destaca la autoconciencia de la comunidad de *Nymphgate* en sus posibles roles y agencia en relación con la intervención artística. Por ejemplo, a algunos usuarios no solo les preocupaba la toma de decisiones equivocada, sino que también les preocupaba que la Galería les quitara su propia capacidad de tomar decisiones sobre la pintura (literal y figurativamente).

5.3. CENSURA

Uno de los hilos comunes en las acusaciones de “feminismo enloquecido” y de la idoneidad de los curadores de la Galería para administrar la propiedad pública es que los usuarios vieron la remoción física de la pintura como un acto de censura. En este tema, los usuarios consideraban la remoción como un acto político similar a los perpetrados por los regímenes autoritarios, a menudo refiriéndose a la pintura como “arte degenerado” o como un paso hacia la “quema de libros”. En su mayoría, los comentarios de censura parecen ser una expresión de miedo y confusión – miedo de que los principios “occidentales” y “tradicionales” estén perdiendo valor, y confusión sobre las creencias políticas extremas de quién es la culpa. Como investigadora, este tema fue uno de los más difíciles de manejar, ya que los usuarios hacían comentarios racistas y homofóbicos para denigrar a la intervención artística y a los involucrados.

En el extremo menos radical de los comentarios de “Censura”, los usuarios recurrieron a ejemplos más convencionales (incluso ficticios) para acusar a la Galería de simpatizar con movimientos y figuras históricas que apuntaban específicamente a las obras de arte como una forma de censura. Los ejemplos de los usuarios variaron desde comparar la Galería con el “Gran Hermano” y el “Ministerio de la Verdad” (referencias a la novela de George Orwell, 1984), hasta comparar la remoción como una versión moderna de la campaña de la Iglesia Católica de usar hojas de parra para ocultar la desnudez de las esculturas clásicas, hasta dibujar paralelos con el régimen nazi y sus campañas de quema de libros. En el otro extremo del tema “Censura” estaban los usuarios que usaban comentarios racistas y lenguaje verbalmente abusivo hacia la Galería y los involucrados en la remoción. La mayoría de estos comentarios radicales oscilaron entre comparar la Galería con los talibanes e ISIS, sugerir que la remoción fue un acto de “doblegarse ante la presión” de las audiencias musulmanas de la Galería, insultos

verbales dirigidos directamente a la Galería y miembros del personal (incluido con etiquetas de @mención).

En la comunidad de *Nymphgate*, los usuarios que adoptaron un lenguaje abusivo y racista, o que hicieron referencia a medios de comunicación como *Breitbart* o *InfoWars*, son una minoría (<1%). Sin embargo, estos usuarios representan una subsección de las comunidades en línea existentes a las que la Galería logró llegar con su evento. Si bien la Galería no tenía la intención de llegar a dichos grupos o incluso considerarlos como audiencias, es necesario reconocer que son audiencias potenciales – tanto en línea como fuera de línea. La presencia de esta comunidad radical dentro de la red *Nymphgate* apunta al efecto de “imitación” que las redes sociales pueden tener con las palabras desencadenantes y un algoritmo de transmisión. En este sentido, es necesario que la Galería se reconcilie tanto con las posibilidades tecnológicas de estas herramientas como con su postura política hacia tales audiencias potenciales.

5.4. OTRO

La última categoría general “Otro” en el análisis temático de la conversación de *Nymphgate* se compone de *tweets* que no son abrumadoramente acusatorios de censura, competencia o “feminismo loco”, sino que fueron ambivalentes, positivos o recopilados durante la investigación, pero no están relacionados con la Galería. Los *tweets* incluyen comentarios sobre el tema y el estilo de la obra de arte, imágenes del espacio de la Galería y respuestas visualmente creativas a la intervención. Además, vemos la influencia de otros artículos de los medios en la conversación antes de la restauración de la pintura, cuyos autores estaban a favor de la intervención artística.

It's not amazingly well reported, though:
it's only down temporarily and the (BAME)
artist who selected it for removal isn't being
discussed at all (on Twitter & the guardian
anyway) - which kind of highlights the point
about what voices/perspectives we promote.
#MAGSoniaBoyce

Tweet 2320

Wasn't quite sure what to think of the
#MAGSoniaBoyce fiasco until visiting the
gallery yesterday; I don't think I've ever
seen it so busy - nice to see the wider public
contemplating and debating art. [https://t.co/
AXSnuBy0k1](https://t.co/AXSnuBy0k1)

Tweet 8431

Figura 11. Ejemplos de *tweets* del tema “Otro”.

A pesar de las respuestas abrumadoramente negativas en la conversación de *Nymphgate*, una fracción de los comentarios fueron perceptiblemente positivos (1%) y, sin embargo, estos partidarios usaron casi las mismas razones que aquellos que se opusieron. Algunos estaban felices de que la pintura fuera retirada como una forma de re-contextualizar la forma femenina, otros

aplaudieron el movimiento de la Galería como una forma audaz de “iniciar una conversación”, y otros cuestionaron su propia fascinación con *Hylas and the Nymphs*. Curiosamente, la mayoría de los comentarios positivos se publicaron después de que se publicaran dos artículos de opinión a favor del evento publicados en *The Guardian*, uno de Gilane Tawadros (2018) y otro de Sonia Boyce (2018). Ambos artículos tuvieron una recepción mixta por parte de la comunidad de *Nymphgate*, sin embargo, más usuarios mostraron su apoyo a la Galería y a Gannaway después de su publicación. Hasta ese momento, Boyce había sido casi invisible en la conversación de *Nymphgate*, a pesar de que ella era parte integral del evento – un hecho que no pasó desapercibido en la conversación. Además, los usuarios publicaron *tweets* positivos después de visitar la Galería y ver a los visitantes interactuar y responder a la remoción a través de *post-its* y en persona entre ellos.

6. CASOS DE LA CONVERSACIÓN

Los usuarios hacían referencia con frecuencia a “casos” humanos y no humanos en sus comentarios, que van desde artículos y publicaciones de blogs, obras de arte y exposiciones, hasta personas e instituciones. La mayor parte de usuarios basaron sus comentarios en artículos a través de un enlace; en otros casos, los usuarios compararon el evento con episodios históricos y los involucrados con individuos contemporáneos e históricos. Como era de esperar, los casos más mencionados son aquellos que han ocupado un lugar destacado en los temas de conversación: el artículo de Brown, Clare Gannaway, el movimiento Me Too, J. W. Waterhouse e *Hylas and the Nymphs*. Estos son seguidos por otros artículos de referencia, la publicación del blog de la Galería donde publicaron sus declaraciones públicas sobre el evento y una pintura no relacionada con la toma de posesión (*Whispering Eve*, Figura 12). La popularidad de estos casos refleja no solo los temas de la conversación, sino también los *tweets* más populares, como se discutió anteriormente.

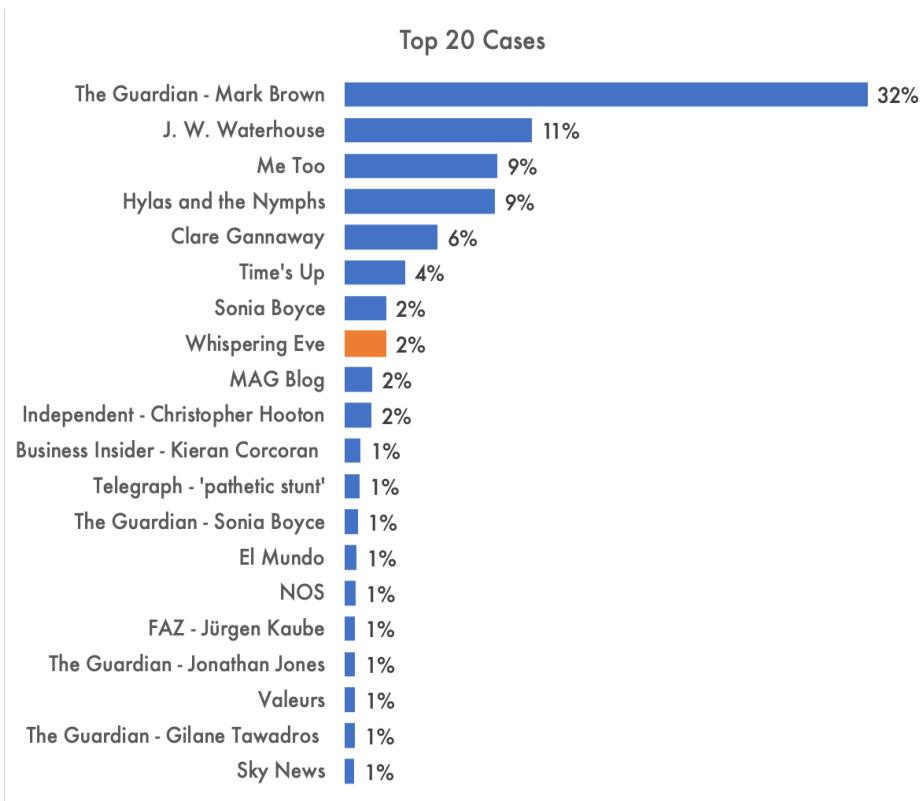


Figura 12. Los 20 “casos” mas mencionados.

Sin embargo, esta lista lleva a cuestionar qué actores “guardan silencio” en la conversación en línea y por qué. Del mismo modo, plantea preguntas sobre la influencia potencial de la red *Nymphgate* en los espacios fuera de línea de la Galería. Aunque estas últimas consultas están fuera del alcance de este capítulo, exploro aquí qué actores “guardan silencio” en línea y cómo esta percepción puede confundirse erróneamente con una falta de influencia. En este sentido, propongo que los actores más influyentes en la conversación de *Nymphgate* son aquellos que no necesariamente están activos en línea pero que fueron fundamentales para el evento – es decir, personas como Sonia Boyce, *Family Gorgeous*, el administrador de redes sociales y web de la Galería, y cualquier otro miembro del personal que participó durante el evento – así como el *Manchester City Council*.

6.1. INFLUYENTES SILENCIOSOS

Un actor que guarda silencio en este espacio y narrativa en línea es el *Manchester City Council* (MCC), la entidad del gobierno local que “establece el presupuesto para las galerías de arte y participa en las decisiones importantes sobre

las galerías de la ciudad”. Se puede suponer, entonces, que MCC es un actor muy influyente en su relación con la Galería y que desempeña un papel operativo en la red la identidad de esta institución. MCC, sin embargo, no está activo en la conversación de *Nymphgate*, por lo que su inactividad puede interpretarse como ausencia. Alternativamente, MCC aparece en las demandas de los usuarios para destituir a Gannaway y el liderazgo de la Galería, así como para reconsiderar su asignación de fondos públicos. Más importante aún, MCC se incluye en la conversación en un informe de la *BBC* que afirma que “anunciaron que la pintura volvería a la pared”, lo que lleva a los usuarios a creer que la Galería tenía el mandato de restablecer la pintura.

And it's back. Most interestingly, reading between the lines, it seems that Manchester City Council, as owners of the gallery, have overruled @mcrartgallery management. Well done everyone. This time, we won, cultural elitism lost. <https://t.co/vXcAvqowco>

Tweet 13226

Figura 13. *Tweet* sobre Manchester City Council.

Gannaway se convirtió en el portavoz del evento y de la Galería (en ese momento) para bien y para mal. Fue invitada a participar en otras entrevistas y a explicar más detalladamente las motivaciones de la remoción. Una vez más, sus comentarios en otros medios, como su entrevista con *BBC Radio 4*, se utilizaron para encender y dar forma a la conversación en línea – generando más críticas y abusos hacia ella y la Galería. Los críticos (y la minoría de seguidores) que deseaban asegurarse de que la Galería y Gannaway vieran sus comentarios, optaron por los *tweets* de @mención que etiquetaban las cuentas institucionales de la Galería (@mcrartgallery, @magcurators y @MAGGallerycafe) y la cuenta de Gannaway (@ClareGannaway). A pesar de la visibilidad y la actividad fuera de línea de Gannaway, su presencia en línea eclipsó a cualquier otro miembro del personal que pudo haber estado involucrado en el evento de adquisición. Aunque la Galería insinuó que el proceso de tomar decisiones que resultó en la intervención artística (Figura 14), es difícil entender cómo las acciones de algunos actores fuera de línea influyeron como tomó forma la red y narrativa de *Nymphgate* usando sólo datos recogidos de redes sociales.

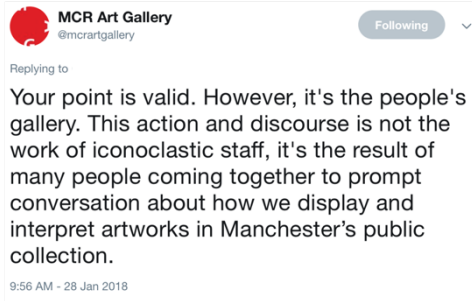


Figura 14. *Tweet* de @mcartgallery.

Algunas de las críticas que recibió la Galería se debieron en parte a su falta de actividad en línea y en parte a su actividad “selectiva”. Los usuarios los acusaron de solo *retuitear* y dar “me gusta” a unos pocos *tweets* que tenían comentarios que apoyaban el evento, lo que aumentó las preocupaciones de los usuarios sobre la censura. El Administrador de Redes Sociales y Web de la Galería admitió sentirse abrumado por las respuestas en línea que estaba recibiendo (a través de Twitter, en el blog y otras plataformas de redes sociales), lo que llevó a una decisión consciente de dejar de responder a los comentarios (ARIAS; GRIMES, 2018). Esta decisión de alejarse de la conversación en línea que la Galería buscaba activamente tener como parte del evento, fue tan influyente como los comentarios de Gannaway en los medios. Los pocos *tweets* que publicó la Galería, sin embargo, brindan poca evidencia de los otros actos performativos que tuvieron lugar esa noche, así como de sus artistas y participantes. Un *tweet* en particular muestra un video de la pintura siendo transportada rodeada por Boyce y su equipo de grabación; este video es la única representación de Boyce en acción durante el evento en el conjunto de datos. Es indicativo de su práctica artística (que se trata de “reunir a personas en diferentes situaciones para ver qué sucede”) y su ausencia percibida en la conversación en línea.

Hylas and the Nymphs estuvo en almacenamiento durante siete días y durante este tiempo la comunidad de *Nymphgate* inundó su conversación con versiones digitales de la pintura. Entonces, aunque estaba ausente en su entorno físico, esta obra de arte aún podía influir en la conversación a través de las acciones de quienes *tuitearon* su imagen. Este no fue el caso, sin embargo, de Sonia Boyce o del colectivo drag *Family Gorgeous*, que se unió a ella para el evento. Estos artistas fueron parte integral de la intervención artística y, sin embargo, estuvieron casi ausentes en la conversación en línea – excepto por un *tweet* de la cuenta principal de la Galería, otro de uno de los artistas y dos artículos homofóbicos. Argumento que a medida que la conversación de *Nymphgate* tomó forma y la Galería se vio abrumada por las respuestas de Twitter, la intervención y sus objetivos se vieron eclipsados por la eliminación de la pintura – hasta el punto de que la remoción en sí se convirtió en el evento en línea.

7. DISCUSIÓN Y CONCLUSIÓN

La remoción *Hylas and the Nymphs* debió haber sido un evento habitual para la Galería de Arte de Manchester; desafortunadamente se armó una debacle, dando a paso que una comunidad en línea tomara forma con una narrativa que efectivamente dejó a la Galería fuera de imagen. En este capítulo, exploré cómo la comunidad y la conversación de *Nymphgate* fueron influenciadas por una serie de actores humanos y no humanos, así como por las posibilidades tecnológicas de la plataforma. He ilustrado cómo, aunque la red *Nymphgate* fue instigada por la Galería, la narrativa creada por la comunidad se formó en las actuaciones continuas de otros actores. En otras palabras, aunque la Galería se propuso organizar una comunidad en torno a su intervención artística y crear un discurso derivado de este evento, efectivamente se “eliminaron” (o “silenciaron”) a sí mismos de la conversación.

La información creada y compartida en la red *Nymphgate*, entonces, es el resultado de las relaciones asimétricas entre unos pocos actores influyentes (en su actividad/inactividad percibida) y los comportamientos que permite la plataforma de Twitter. El artículo de Brown es uno de los actores más influyentes dentro de la red – mediatizó la remoción mientras (posiblemente) proporcionó los primeros núcleos de crítica. El artículo reunió el contexto en torno a los procesos de toma de decisiones de la Galería, incluidos los detalles del personal y los entornos socioculturales contemporáneos, en relación con el evento. Sin embargo, el artículo sólo es influyente debido a que se comparte repetidamente (ya sea a través de *retweets* o en publicaciones originales) y una tecnología que favorece y promueve una capacidad continua para difundir contenido valioso. De esta manera, el artículo de Brown fue influyente y valioso en la comunidad de *Nymphgate* siempre y cuando los usuarios continuarán compartiéndolo – por lo tanto, dándole forma a esta red en tamaño, temas y casos.

Otro actor influyente en la conversación de *Nymphgate* es la Galería de Arte de Manchester (@mcartgallery). Al igual que en el artículo de Brown, la influencia de la Galería se basaba en las acciones de otros usuarios, como hacer que la Galería fuera visible mediante etiquetas (@menciones) y *retweets*. A pesar de organizar un evento para provocar una “conversación” con el público, la Galería efectivamente se silenció de la comunidad que fue moldeada por y en esta conversación. Si la Galería hubiera continuado participando (incluso después de una pausa), entonces “en principio” como propuso Law (1999, p. 4), la narrativa de *Nymphgate* podría haber sido muy diferente y la legitimidad de la Galería no habría sido cuestionada. Hablar en estos términos, sin embargo, apunta a una limitación de este estudio. Al observar sólo los datos de las redes sociales, no

puedo discernir por qué la Galería decidió dejar de participar en la conversación en línea, ni cuál era el papel previsto de las redes sociales para la intervención.

La Galería creó un entorno en el que pidieron a sus audiencias que reconsideraran el marco interpretativo existente y crearan juntos una narrativa que reflejara los contextos sociales y políticos contemporáneos. Al hacerlo, entraron en una relación transaccional que cambió las relaciones existentes entre varios actores dentro de los límites del evento. Sin embargo, en la conversación que siguió, la Galería estuvo ausente y, por lo tanto, la narrativa negativa y acusatoria resultante provino principalmente de las continuas actuaciones de su audiencia. Lo que no está claro en esta etapa es cómo se enmarcó la remoción desde una perspectiva organizacional – es decir, las decisiones que condujeron al evento, los roles previstos de los involucrados en el evento (incluidas las redes sociales) y la intención de la narrativa resultante. En este sentido, no está claro cómo valoraba la Galería su colaboración con el público y cómo la renegociación de sus relaciones se traduciría fuera de los límites del evento.

La conversación de *Nymphgate* podría ser utilizada como un punto de aprendizaje no solo por la Galería, sino también por otras instituciones que buscan usar las redes sociales para mediar en las relaciones con el público y los visitantes. Estas tecnologías pueden llevar a replantear las “relaciones de poder” (MEECHAM, 2013) entre los actores que ayudan a dar forma a las instituciones culturales – ya sean audiencias, legisladores, colecciones o miembros del personal. Sin embargo, a pesar del potencial de “democratización” de las redes sociales, el alcance de su influencia radica en unos pocos actores y sus actuaciones continuas. Esta influencia condicional es particularmente relevante en las actividades colaborativas, donde su éxito depende de la actuación continua del organizador y de sus relaciones permanentes con sus participantes. Si bien la Galería creó una oportunidad para cambiar las relaciones entre sus visitantes contemporáneos y la colección histórica a través de una conversación, no mantuvieron las expectativas que establecieron al permanecer en silencio en línea.

Enmarcar la conversación de *Nymphgate* desde una perspectiva organizacional requiere una mayor investigación de la red más amplia de la Galería, particularmente sobre el papel general de las redes sociales dentro de la institución. En otras palabras, aunque este estudio exploró la narrativa resultante de la intervención artística en la Galería, no aborda el contexto que la condujo ni ningún impacto potencial que pueda tener en la estrategia organizativa de la Galería. Para abordar esta limitación, mi próximo estudio incorporará entrevistas con miembros del personal de la Galería para obtener sus perspectivas sobre la adquisición y cómo se relaciona con la institución fuera de su alcance limitado. Con más estudios, espero entender cómo se valora la conversación de *Nymphgate* a lo largo

del tiempo y si esta red tiene un impacto en las relaciones existentes de la Galería con las redes sociales y los actores asociados con ella.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIAS, Maria Paula; GRIMES, Martin. #Nymphgate: dealing with negative media attention. In: MUSEUMS ASSOCIATION CONFERENCE, 2018. Belfast, 2018.

BBC News. Victorian nymphs painting back on display after censorship row. *BBC News*, 2 fev. 2018, Entertainment & Arts. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-42917974>.

BBC Radio 4. "This Picture Is Uncomfortable". *BBC The World at One*, 1 fev. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/programmes/p05wsv53>.

BOYCE, Sonia. Our removal of waterhouse's naked nymphs Painting was art in action. *The Guardian*, 6 fev. 2018, Opinion. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/feb/06/takedown-waterhouse-naked-nymphs-art-action-manchester-art-gallery-sonia-boyce>.

BROWN, Mark. Gallery removes naked nymphs painting to 'Prompt Conversation'. *The Guardian*, 31 jan. 2018. Disponível em: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jan/31/manchester-art-gallery-removes-waterhouse-naked-nymphs-painting-prompt-conversation>. Acesso em: fev. 2018.

BURGESS, Jean; BRUNS, Axel; HIGHFIELD, Tim. Social media analytics: using data to understand public conversations. *FutureLearn*, 2018. Disponível em: <https://www.futurelearn.com/courses/social-media-analytics>. Acesso em: jun. 2018.

CALLON, Michel. Actor-Network Theory: the market test. *The Sociological Review*, v. 47, n. 1 suplementar, p. 181-195, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1999.tb03488.x>.

CALLON, Michel. Some Elements of a Sociology of Translation: Domestication of the Scallops and the Fishermen of St Brieuc Bay. In: LAW, John (Org.). *Power, action and belief: a new sociology of knowledge?*. London: Routledge & Kegan Paul, 1986. p. 196-233.

CARR, Caleb T.; HAYES, Rebecca A. Social media: defining, developing, and divining. *Atlantic Journal of Communication*, v. 23, n. 1, p. 46-65, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/15456870.2015.972282>.

CARTER, Rebekah. Exploring the top 10 Twitter metrics you should be tracking today. *Sprout Social*, 30 mar. 2018. Disponível em: <https://sproutsocial.com/insights/twitter-metrics/>. Acesso em: dez. 2018.

DROTNER, Kirsten; SCHRØDER, Kim. Introduction: museum communication and social media: the connected museum. In: DROTNER, Kirsten; SCHRØDER, Kim (Orgs.). *Museum communication and social media: the connected museum*. New York: Routledge, 2013. p. 1-14.

HAWKSEY, Martin. *Twitter archive Google sheets (TAGS)* (version 6.1). Disponível em: <https://tags.hawksey.info/get-tags/>. Acesso em: ago. 2018.

JONES, Jonathan. Why have mildly erotic nymphs been removed from a Manchester Gallery? Is Picasso next?. *The Guardian*, 31 jan. 2018. Disponível em: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jan/31/hylas-and-the-nymphs-jw--waterhouse-why-have-mildly-erotic-nymphs-been-removed-from-a-manchester-gallery-is-picasso-next>. Acesso em: fev. 2018.

KELLY, Lynda. The connected museum in the world of social media. In: DROTNER, Kirsten; SCHRØDER, Kim (Orgs.). *Museum communication and social media: the connected museum*. New York: Routledge, 2013. p. 54-71.

KIDD, Jenny. Enacting engagement online: framing social media use for the museum. *Information Technology & People*, v. 24, n. 1, p. 64-77, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1108/09593841111109422>.

KOZINETS, Robert V. *Netnography: Redefined*. 2. ed. Los Angeles: SAGE, 2015.

LATOURETTE, Bruno. *Reassembling the social an introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005.

LAW, John. After ANT: complexity, naming and topology. In: LAW, John; HASSARD, John (Orgs.). *Actor Network Theory and After*. Oxford: Blackwell, 1999. p. 1-14.

- LAW, John. *Organizing Modernity*. Oxford: Blackwell, 1994.
- LOMBORG, Stine. Social media as communicative genres. *Mediekultur: Journal of Media and Communication Research*, v. 27, n. 51, p. 55-71, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.7146/mediekultur.v27i51.4012>.
- MANCHESTER Art Gallery. Presenting the female body: challenging a Victorian fantasy. *Manchester Art Gallery* (blog), 27 jan. 2018. Disponível em: <http://manchesterartgallery.org/blog/presenting-the-female-body-challenging-a-victorian-fantasy/>. Acesso em: fev. 2018.
- MANCHESTER City Council. *Art Galleries Committee*. 2016. Disponível em: <https://democracy.manchester.gov.uk/mgCommitteeDetails.aspx?ID=163>. Acesso em: fev. 2018.
- MEECHAM, Pam. Social work: museums, technology, and material culture. In: DROTNER, Kirsten; SCHRØDER, Kim (Orgs.). *Museum communication and social media: the connected museum*. New York: Routledge, 2013. p. 33-53.
- PHILLIPS, Whitney; MILNER, Ryan M. *Ambivalent internet: mischief, oddity, and antagonism online*. Cambridge; Malden: Polity Press, 2017.
- POELL, Thomas; BORRA, Erik. Twitter, YouTube, and Flickr as platforms of alternative journalism: the social media account of the 2010 Toronto G20 protests. *Journalism*, v. 13, n. 6, p. 695-713, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1464884911431533>.
- SANER, Emine. “Grid Girls”: F1 follows darts by calling time on women in hotpants. *The Guardian*, 2 fev. 2018, World News. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2018/feb/02/grid-girls-f1-follows-darts-by-calling-time-on-women-in-hotpants>. Acesso em: dez. 2018.
- SHIRKY, Clay. *Power laws, weblogs, and inequality*. 8 fev. 2003. Disponível em: http://web.archive.org/web/20110102193306/http://www.shirky.com/writings/powerlaw_weblog.html. Acesso em: dez. 2018.
- TAWADROS, Gilane. Removing nymphs from a gallery is provocative – but does not merit contempt. *The Guardian*, 2 fev. 2018. Disponível em: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2018/feb/02/nymphs-manchester-art-gallery-perspective-censorship>. Acesso em: fev. 2018.
- TOWNSEND, Leanne; WALLACE, Claire (Orgs.). *Social media research: a guide to ethics*. Aberdeen: The University of Aberdeen, 2016. Disponível em: https://www.gla.ac.uk/media/media_487729_en.pdf. Acesso em: abr. 2018.
- TWITTER Inc. *The Twitter rules*. 2018a. Disponível em: <https://help.twitter.com/en/rules-and-policies/twitter-rules>. Acesso em: jun. 2018.
- TWITTER Inc. *Tweet button*. 2019. Disponível em: <https://developer.twitter.com/en/docs/twitter-for-websites/tweet-button/overview.html>. Acesso em: jan. 2019.
- TWITTER Inc. *Twitter terms of service*. 2018b. Disponível em: <https://twitter.com/content/twitter-com/legal/en/tos.html>. Acesso em: mai. 2018.
- VAN DIJCK, José. *The culture of connectivity: a critical history of social media*. New York: Oxford University Press, 2013.

MONUMENTOS CONTESTADOS, ANTIMONUMENTOS E PATRIMÔNIOS DIFÍCEIS: MUDANÇAS DE PARADIGMA NO CAMPO DA MEMÓRIA NACIONAL

JOSÉ RICARDO ORIÁ FERNANDES

Ao nível do senso-comum, quando se fala em Patrimônio Histórico, a primeira imagem que nos vem à mente é aquela identificada com as cidades coloniais, os monumentos, os edifícios antigos, as obras de arte e os sítios arqueológicos. Ligada ao fortalecimento do Estado-nação, a ideia de Patrimônio Histórico esteve atrelada, durante muito tempo, ao paradigma da identidade nacional. Tratava-se de escolher, selecionar e preservar os bens culturais, notadamente materiais, que representassem os valores de uma dada sociedade, por seu estilo arquitetônico, de caráter original e excepcional, representativo do belo e do positivo. Isso encontra-se consagrado na própria legislação federal, consubstanciada no Decreto-Lei nº 25, de 1937, ainda vigente, que define o que seja patrimônio histórico e artístico nacional:

Art. 1º. Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua *vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico* (BRASIL, 1937, itálicos nossos).

Na segunda metade do século passado, em meio às reivindicações de outros grupos sociais, ampliou-se a noção de patrimônio histórico para além do patrimônio edificado, a chamada dimensão “pedra-e-cal”. Passou-se a incorporar, também, os bens imateriais ou intangíveis, representativos dos modos de fazer e viver de outros segmentos da sociedade, de matrizes étnicas diferenciadas (índigenas, afro-brasileiras e imigrantes) e não apenas os ligados à tradição luso-brasileira (FONSECA, 1997, p. 85).

A emergência de novos atores sociais e a renovação das Ciências Sociais, notadamente a Antropologia, contribuíram para a ampliação do conceito de Patrimônio Histórico, expresso no art. 216 de nossa Constituição Federal (BRASIL, 1988):

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I. As formas de expressão;

- II. Os modos de criar, fazer e viver;
- III. As criações científicas, artísticas e tecnológicas
- IV. As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V. Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

No âmbito acadêmico, constata-se, por sua vez, uma mudança fundamental no tratamento que vem sendo dado à memória na historiografia ocidental contemporânea, com nítidas repercussões nas políticas de preservação patrimonial. O historiador francês Pierre Nora, ligado à tradição da Nova História, teceu, de forma muito apropriada, algumas considerações sobre essa mudança de paradigma:

Em todo o mundo, estamos experimentando a emergência da memória [...]. Durante os últimos vinte a vinte e cinco anos, todos os países, todos os grupos sociais e étnicos, passaram por uma profunda mudança, mesmo uma revolução, no relacionamento tradicional que tem mantido com seu passado. Essa mudança tem adotado múltiplas e diferentes formas, dependendo de cada caso individual: uma crítica das versões oficiais da História; a recuperação dos traços de um passado que foi obliterado ou confiscado; o culto às raízes, ondas comemorativas de sentimento; conflitos envolvendo lugares ou monumentos simbólicos; uma proliferação de museus; aumento da sensibilidade relativa à restrição de acesso ou à exploração de arquivos; uma renovação do apego àquilo que em inglês é chamado de *heritage* e em francês *patrimoine*; a regulamentação judicial do passado. Qualquer que seja a combinação desses elementos, é como uma onda de recordação que se espalhou através do mundo e que, em toda a parte, liga firmemente a lealdade ao passado – real ou imaginário – e a sensação de pertencimento, consciência coletiva e autoconsciência. Memória e identidade” (NORA, 2009, p. 6).

Por outro lado, temos, também, observado, nos centros urbanos do país, uma mudança de modelo na construção de novos monumentos e estátuas. Eles não são mais colocados em altos pedestais, mas ao alcance do cidadão, que pode assim ter uma aproximação mais afetiva com os mesmos. O transeunte passa a interagir com o monumento, tira fotografias e “selfies” e coloca essas imagens nas suas redes sociais, o que resulta em uma nova forma de apropriação desses espaços públicos. Assim, se antes a divulgação dos monumentos era feita mediante a prática de edição de cartões-postais, hoje, ela é feita de forma imediata e instantânea e amplamente divulgada nas diferentes plataformas digitais. Hoje, os monumentos e estátuas “viralizam” nas redes sociais.

Uma outra mudança no campo do patrimônio histórico, não mais atrelado à glorificação do Estado-nação, é o aparecimento da figura do “antimonumento” que, diferentemente do monumento cívico tradicional colocado em pedestais e com a finalidade de exaltação a determinados fatos e personagens de nossa História, procura evidenciar a existência de uma memória traumática relacionada a um passado sensível de nossa História.

O texto pretende fazer uma reflexão acerca dos monumentos existentes nas praças públicas do país, desde os chamados “monumentos históricos” ou “cívicos”

cos”, passando pela discussão do aparecimento de um novo artefato cultural, que emerge com mais força no espaço urbano, a partir da segunda metade do século XX, ao tematizar os passados sensíveis e memórias traumáticas de nossa História. Em outras palavras, queremos entender a mudança de paradigma que tem se verificado no campo do patrimônio, para além da nação, inclusive com repercussões para a constituição de outras memórias, que referenciam bens culturais das minorias étnicas do país, a exemplo do patrimônio afro-brasileiro.

1. MONUMENTOS HISTÓRICOS: O CULTO CÍVICO AOS HERÓIS NACIONAIS

Tradicionalmente, os monumentos surgiram como instrumento de afirmação do Estado nacional, que emergiu com maior intensidade no século XIX. Etimologicamente, a palavra “monumento” é de origem latina e provém do verbo *monere*, que significa lembrar, recordar, perpetuar uma determinada memória. Assim, seguindo a clássica definição do historiador da arte Alois Riegl, monumento “é uma obra criada pela mão do homem e edificada com o propósito preciso de conservar presente e viva, na consciência de gerações futuras, a lembrança de uma ação ou destino” (RIEGL, 2006, p. 43). Para ele, os monumentos históricos são quase sempre “monumentos intencionais”, pois objetivam promover uma homenagem a algum fato ou personagem histórico.

Segundo a historiadora Maria Eurydice Ribeiro, a palavra monumento “significa tudo que busca perpetuar personagens ou acontecimentos associando-se ainda, ao tempo e à memória, em particular à memória social, e à ideia de marco delimitador de uma ordem temporal e espacial” (RIBEIRO, 1999, p. 26).

Sempre existiu, desde a mais remota Antiguidade, o interesse em edificar monumentos por parte das diferentes sociedades. No entanto, o culto e o sentido de preservação de monumentos históricos estão relacionados à construção do Estado-nação, longo processo histórico que se inicia por volta do século XV, passa pela Revolução Francesa, já no século XVIII e se consolida, sobretudo, a partir do século XIX, conhecida como a “era dos nacionalismos” (HOBSBAWN, 1990).

Sabemos que a proliferação de monumentos se deu, em grande parte do mundo ocidental, a partir da segunda metade do século XIX, momento de afirmação do Estado-nação. Tratava-se de eleger alguns fatos e personagens históricos dignos de registro à posteridade, cujo objetivo básico era promover uma “pedagogia cívica da nação”. Maurice Agulhon (1988) chegou a cunhar a expressão “estatuamania” ao descrever a obsessão dos franceses com o desenvolvimento de uma escultura cívica a serviço do fortalecimento do Estado nacional francês.

O século XIX na França foi marcado pela construção de inúmeras estátuas, cujo objetivo maior era o fortalecimento da identidade francesa através do culto

cívico aos heróis da nacionalidade. Tal postura também foi seguida por outros países ocidentais, a exemplo do Brasil que teve, em comemoração aos quarenta anos de sua independência (1862), a inauguração de nosso primeiro monumento histórico. Estamos nos referindo à estátua equestre do imperador D. Pedro I, no Rio de Janeiro, então capital do Império (Figura 1).

Neste sentido, a edificação de monumentos cívicos e históricos foi uma constante no século XIX, na medida em que a construção da identidade nacional exigia a evocação do passado histórico, pautado nos feitos e fatos protagonizados pelos “heróis” da nação. Pretendia-se, pois, através da edificação de estátuas e monumentos, construir a “memória da nação”, para a qual eram selecionados os personagens e fatos dignos de registro à posteridade, que serviriam de instrumento de legitimação ao Estado nacional e ao desenvolvimento de uma consciência cívico-patriótica da população.

Os monumentos em praça pública nos permitem fazer uma leitura da história do país. De modo geral, eles evocam e consagram em “mármore”, “granito” ou “pedra e bronze” diferentes tipos de personagens, contribuindo, assim, para a construção de um panteão cívico do país. No altar da Pátria, os “heróis”, também chamados de “vultos nacionais” ou “filhos ilustres da nação”, são representados e exaltados em bustos, estátuas e monumentos. Segundo Ribeiro (1999, p. 18), “apenas reis, imperadores ou personagens de grande destaque histórico são apresentados em estátuas equestres”. São os homens de ação que costumam receber esse tipo de homenagem em escultura pública. Já os homens de razão, representados por escritores, artistas e intelectuais, são mostrados em estátuas sedestres. Há uma crítica generalizada de grande parte dos historiadores acerca dos monumentos históricos que povoam nossas praças, parques e jardins:

Na história que estamos acostumados a ouvir há sempre grandes homens: heróis, mártires, patriarcas e patronos que são glorificados em pedra e bronze, como no Monumento à Independência do Brasil. Austeros, solitários, brancos e bem-nascidos, eles acabam encarnando toda a história, como se ela pudesse ser feita apenas por poucos indivíduos (LARA, 1992, p. 84).



Figura 1. Estátua equestre de D. Pedro I (1862). Praça Tiradentes, Rio de Janeiro-RJ (cartão postal).
Fonte: Acervo do autor.

Por outro lado, tendemos a concordar com o historiador José Murilo de Carvalho que, ao analisar a constituição do imaginário na busca de legitimação do regime republicano no país, fez a seguinte consideração:

Heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos. *Não há regime político que não promova o culto de seus heróis e não possua seu panteão cívico* (CARVALHO, 1990, p. 55, *itálicos*).

Sabemos também que os monumentos históricos que povoam nossas praças, parques, ruas e jardins são datados, ou seja, eles foram criados por iniciativa do governo, tiveram, muitas vezes, o apoio de lideranças locais e foram inaugurados em solenidades cívicas. Alguns deles sofreram deslocamento e, até mesmo, foram removidos ou se tornaram alvo de demolição. Nos últimos anos, esses monumentos têm sido bastante questionados e fazem parte do processo de descolonização que se pretende adotar no âmbito das políticas públicas de memória e de preservação do patrimônio histórico.

2. O ANTIMONUMENTO: PASSADOS SENSÍVEIS E MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS

Com o fim da 2ª Guerra Mundial (1939-1945) e a constatação do genocídio praticado pelo nazifascismo, surge a ideia de “antimonumento”, para se contrapor aos monumentos celebrativos que exaltavam fatos, personagens e efemérides históricas. Por sua vez, a historiografia mais recente tem considerado que determinados fatos históricos ocorridos na história da civilização ocidental hoje são conceituados e abordados como passados sensíveis e, até mesmo, representam memórias traumáticas, sobretudo para aqueles que sobreviveram a práticas de genocídio. O exemplo mais contundente de um passado sensível e que, ainda hoje, provoca o testemunho de memórias traumáticas é o Holocausto, considerado um verdadeiro crime contra a humanidade.

Assim, o genocídio perpetrado contra os judeus e outras minorias sociais durante a Segunda Guerra Mundial provocou uma mudança de paradigma na construção de monumentos e na escultura pública presente nas cidades. Surgiu o que se convencionou chamar de “antimonumento”. O monumento celebrativo à figura do herói nacional ou a alguma efeméride histórica foi substituído por uma escultura que se pretende instrumento não mais de glória ou exaltação de personalidades, mas à denúncia a alguma arbitrariedade cometida pelo Estado a determinados segmentos da sociedade.

O antimonumento serve como instrumento de contestação à violência do Estado, perpetrada durante os regimes de exceção e em genocídios. Exemplo de antimonumentos são os memoriais e museus do Holocausto em diversos países, bem como a transformação dos campos de concentração e extermínio que são hoje testemunhos de memórias traumáticas e que tem sido objeto de um processo de patrimonialização (Figura 2).



Figura 2. Campo de concentração de Auschwitz, Polônia. Fonte: <https://www.viajoteca.com/auschwitz/>.

Quem melhor explicita a noção de antimonumento é o teórico e crítico literário Márcio Seligmann-Silva. Diz ele:

Desde a Antiguidade, a tradição de construção de monumentos esteve ligada mais à comemoração (de vitórias bélicas) do que à ideia de advertir. Foi depois da Segunda Guerra Mundial e, sobretudo no contexto do processo de memorialização de Auschwitz, que se desenvolveu uma estética do que se tornou conhecido como antimonumento, que, de certa maneira, funde a tradição do monumento com a da comemoração fúnebre. Desse modo, o sentido heroico do monumento é totalmente modificado e deslocado para um local de lembrança (na chave da admoestação) da violência e de homenagem aos mortos. Os antimonumentos, na medida em que se voltam aos mortos, injetam uma nova visão da história na cena da comemoração pública e, ao mesmo tempo, restituem práticas antiquíssimas de comemoração e rituais de culto aos mortos (SELIGMANN, 2015, p. 246).

Houve, também, segundo ele, uma mudança na representação dos monumentos e uma nova postura estética na apresentação da arte pública. Abandonou-se a retórica da “memória escrita em pedra para sempre” e optou-se por materiais mais leves e rituais mais efêmeros. O antimonumento aposta muito mais na força das palavras e dos gestos do que no poder das representações bélicas (gerais sobre seus cavalos, espadas, tanques e canhões) ou triunfais (arcos do triunfo, altar da pátria, obeliscos, etc.).

O antimonumento corresponde à narrativa visual de passados sensíveis e memórias traumáticas. Além de serem “lugares de memória”, na célebre acepção de Nora (1993), eles expressam o desejo de recordar de modo ativo o passado

doloroso, mas levam em conta também as dificuldades do “trabalho de luto”. O antimonumento interessa à história da arte e à história geral, mas tem estreita ligação com a psicanálise, em uma era de catástrofes e de teorização do trauma.

No Brasil, por conta do regime de exceção recente (1964-1985), iremos encontrar alguns exemplos de antimonumentos que foram construídos como resposta às arbitrariedades e violações aos direitos humanos. O primeiro deles foi edificado em Recife-PE, em 1993 e tem como título *Monumento Tortura Nunca Mais* (Figura 3), de autoria dos artistas Demétrio Albuquerque, Alberico Paes Barreto, Eric Perman e Luiz Augusto Rangel, e que presta homenagem à memória dos mortos e desaparecidos políticos de Pernambuco.

Sua construção foi decorrente de um concurso público realizado em 1988 pela prefeitura daquela cidade. Em cimento, a escultura retrata um homem nu amarrado a um “pau de arara” semelhante à posição em que presos eram submetidos à tortura, envolto por um quadrado parcialmente vazado, de 7 x 7 metros. Nas proximidades do monumento há também placas no chão, que lembram lápides, com fotografias, data de nascimento e falecimento de pessoas desaparecidas ou mortas pelo regime militar, e de sobreviventes que continuaram a militância na redemocratização. O local tem recebido atos de protestos sociais e políticos em Recife (SOUZA, 2016, p. 9).

A partir das recomendações do Relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV), estabelecida pela Lei nº 12.258, de 2011, temos assistido à construção de outros antimonumentos em algumas cidades brasileiras. A referida Comissão recomendou, também, que se promova a alteração da denominação de logradouros, ruas e avenidas, que se refram a agentes públicos ou particulares que praticaram graves violações aos direitos humanos durante o regime civil-militar. Essas mudanças, bem como o reconhecimento de “lugares de memória” do regime de exceção, tem sido objeto de polêmicas por parte de alguns setores da sociedade e do governo, que querem omitir o passado de censura, repressão e tortura na história recente do país.



Figura 3. Monumento Tortura, Nunca Mais (1993), Recife-PE. Fonte: Acervo do autor.

No tempo presente, em meio aos discursos de negacionismo histórico por parte do atual governo federal¹ acerca do período da ditadura militar, o passado é, novamente, alvo de disputas simbólicas que, muitas vezes, se materializam na discussão sobre o que deve ser preservado ou não para a posteridade. Assim, consideramos que a presença de antinomonumentos pode servir para se contrapor a esse discurso, permeado de *fake-news*, de que não houve um regime de exceção, mas sim, um “movimento revolucionário”, contra o avanço do comunismo internacional. O que houve, de fato, bem sabemos, foi uma ditadura civil-militar, marcada pela constante violação aos direitos humanos.

3. PATRIMÔNIOS DIFÍCEIS: A MEMÓRIA DA DOR

Os conflitos mundiais, o genocídio de populações e, principalmente, o holocausto, representado pelo extermínio de mais de 5 milhões de judeus, levaram a uma outra mudança no próprio conceito de Patrimônio Cultural. A Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) passou a adotar a expressão “patrimônios sombrios, marginais ou da dor” ao eleger determinados sítios históricos com o objetivo de denunciar as violações aos direitos humanos e os genocídios praticados na História contra as minorias étnicas e determinados grupos sociais. Segundo Meneguello,

1 N. E.: Este capítulo foi redigido antes da posse do Presidente Luís Inácio Lula da Silva em 1º de janeiro de 2023.

Os patrimônios difíceis remetem a locais de intrincada fruição e estão associados ao sofrimento, à exceção, ao encarceramento, à segregação, à punição e à morte. Tais patrimônios podem reunir a função de memorial ou de local de peregrinação com a finalidade de rememoração coletiva e do reconhecimento de direitos e de reparação (MENEGUELLO, 2020, p. 245).

Exemplo de sítios históricos reconhecidos como Patrimônio da Humanidade pela UNESCO, desde a década de 1970, são a *Ilha de Goré*, no Senegal, considerado o maior centro de tráfico de negros escravizados; os *Campos de Concentração de Auschwitz-Birkenau*, na Polônia, em alusão a um dos principais lugares de memória do Holocausto judeu; o *Memorial da Paz* em Hiroshima, no Japão, que relembra o lançamento da bomba atômica nessa cidade japonesa, e a *Robben Island*, local onde o líder sul-africano Nelson Mandela permaneceu preso por sua luta contra a *apartheid*. Esses lugares de memória traumática também são conhecidos como “sítios de consciência” (*sites of conscience*) e entrelaçam uma nova concepção de patrimônio cultural com a perspectiva da defesa dos direitos humanos.

Em 2017, aqui no Brasil, tivemos também o reconhecimento do *Cais do Valongo* (Figura 4), na cidade do Rio de Janeiro, como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, uma vez que esse sítio histórico era um dos principais portos de desembarque dos negros escravizados que chegavam em território brasileiro, durante a vigência do regime de escravidão no país.²



Figura 4. Cais do Valongo, Rio de Janeiro-RJ. Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>.

Outros exemplos de patrimônio difíceis ou sombrios podem estar relacionados aos regimes de exceção promovidos pelo próprio estado. Na Argentina, no Chile e no Uruguai, como forma de denunciar a violação aos direitos humanos, que provocou o desaparecimento e a morte de perseguidos por esses regimes ditatoriais, temos presenciado a constituição de memoriais e de museus da memória e dos direitos humanos (FERREIRA; SERRES, 2018).

2 Para referências sobre o processo e dossiê para a inscrição do Cais do Valongo como Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, em 2017, consultar: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>. Acesso em: 12 abr. 2022.

No Brasil, podemos citar alguns exemplos de patrimonialização da dor, cujo objetivo foi promover o tombamento de alguns edifícios que serviram como prisões e centros de tortura aos presos políticos. Um deles é o *Memorial da Resistência*, na cidade de São Paulo, antigo prédio do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS-SP) e que se transformou, desde 2008, em um espaço musealizado e que promove ações educativas, visando levar ao conhecimento da população esse passado sombrio de nossa história (Figura 5).



Figura 5. Memorial da Resistência (antigo edifício do DEOPS-SP). Fonte: <https://www.sobrevivaemsao-paulo.com.br/2019/01/memorial-da-resistencia-completa-10-anos/>.

Com os lemas *Lembrar para não esquecer!* e *Para que nunca mais aconteça!*, esse espaço museológico realiza, além de mostras e exposições, cursos, palestras e oficinas pedagógicas direcionadas sobretudo aos professores da educação básica, com o objetivo de que os mesmos levem para a sala de aula o conhecimento de nosso passado traumático.

Mais recentemente, ainda no contexto dos “patrimônios difíceis ou sombrios”, eis que surge a proposta de criação de um Memorial da Pandemia da Covid-19 por parte do Senado Federal. Até a presente data, mais de 660 mil brasileiros morreram vítimas do novo coronavírus. Por conta do negacionismo em relação à própria existência da pandemia e da negligência do governo federal na compra de vacinas e a insistência em um “tratamento precoce” sem nenhuma comprovação científica, tem-se a certeza, evidenciada pelo relatório final da Comissão Parlamentar de Inquérito da Covid-19, de que muitas vidas poderiam ter sido poupadas.

Em aprovação unânime, através da Resolução nº 26, de 2021, o Senado da República construiu um monumento que registra a crise sanitária provocada

pela pandemia da Covid-19 no Brasil. Trata-se do Memorial em Homenagem às Vítimas da Covid-19. Segundo dispõe o parágrafo único do art. 1º dessa Resolução, “o Memorial será identificado por placa que indique ao menos o seu nome e deverá ser instalado na parte externa das dependências do Senado Federal, de modo a ser facilmente visto pelos cidadãos, representando a dor pela perda das vítimas nas 27 (vinte e sete) unidades da Federação” (SENADO FEDERAL, 2021). Segundo a justificação contida no projeto de resolução inicial, “o monumento tem como compromisso manter viva a memória dessa que é a maior tragédia humanitária da história do Brasil e que deixa uma cicatriz na história do País” (SENADO FEDERAL, 2021).

Além da proposta de criação desse memorial, vale destacar várias iniciativas de memória, oriundas de órgãos governamentais, a exemplo do Arquivo Municipal da Cidade do Rio de Janeiro, com o projeto “Testemunhos do Isolamento” e de movimentos da sociedade civil, como o portal na internet “Inumeráveis”, memorial virtual dedicado à história das vítimas da Covid-19. Até mesmo instituições museológicas estão realizando exposições virtuais, a exemplo do Museu da Pessoa, com seu “Diários da Pandemia”. Publicações as mais diversas surgiram como forma de deixar o registro das experiências de vida de pessoas que foram, direta ou indiretamente, afetadas por essa Pandemia, seja por conta do isolamento social imposto como forma de evitar a proliferação do vírus, seja pela morte de parentes e familiares, em que lhes foi negada à experiência do próprio luto (MAIA, 2021). Todas essas manifestações estão empenhadas em deixar o registro à posteridade desse passado sensível da história da humanidade, que já ceifou a vida de mais de 5 milhões de pessoas em todo o mundo.

Para além de se constituir um direito ao passado, a criação desses novos lugares de memória nos traz uma dimensão cívica e pedagógica. A exemplo do antimonumento, o Memorial da Pandemia não se pretende ser um monumento celebrativo. Sua construção na capital do país é a lembrança dos que se foram, a tristeza das famílias enlutadas pela dor e o registro de uma memória traumática de nossa história. E, principalmente, a advertência a todos os brasileiros para que nunca mais se repitam erros e negligências por parte do governo federal em relação ao mais fundamental de todos os direitos: o direito à vida.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema do Patrimônio Cultural está na ordem do dia, evidenciando disputas de memória no espaço público das cidades. Exemplo mais contundente se deu no ano de 2020, em plena Pandemia da Covid-19, quando os moradores

da cidade inglesa de Bristol derrubaram a estátua do Sir Edward Colston³ e a lançaram no rio Avon, em protesto ao fato de que, no passado, ele fora traficante de escravos (Figura 6). Esse protesto de iconoclastia política se deu no contexto das lutas antirraciais, a partir do trágico assassinato do afro-americano George Floyd⁴ por um policial militar.

As manifestações de protesto, no contexto do movimento *Black Lives Matter*⁵ (Vidas Negras Importam), se iniciaram nos Estados Unidos e tomaram conta de diversos países contra a permanência de monumentos, que evocam figuras relacionadas à colonialidade e à escravidão.



Figura 6. Derrubada da Estátua de Edward Colston, Bristol- Inglaterra (07.06.2020). Fonte: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/07/manifestantes-derrubam-estatuado-trafficante-de-escravos-edward-colston-em-bristol-na-inglaterra.ghtml>.

No dia 7 de junho de 2021, a referida estátua de Edward Colston, que havia sido alvo da manifestação dos habitantes de Bristol, passou a ter um novo destino. Hoje, ela encontra-se no Museu Municipal, exposta à visitação pública. O interessante é que ela foi colocada na posição horizontal e contém os pichos de tinta lançados pelos manifestantes (Figura 7). Mesmo se tornando um obje-

3 Edward Colston era sócio de empresa britânica responsável pela escravização de 84 mil africanos no século XVII. Mesmo antes de sua remoção, a população local de Bristol já havia solicitado ao governo a retirada do monumento da praça pública, sem ter obtido nenhuma resposta da municipalidade.

4 George Floyd morreu por asfixia em 25 de maio de 2020, após um policial da cidade de Minneapolis, Derek Chauvin, ter ajoelhado em seu pescoço até sufocá-lo. O policial foi julgado e condenado à prisão.

5 O movimento *Vidas Negras Importam* tem sua origem na comunidade afro-americana e foi fundado em 13 de julho de 2013 pelas ativistas Alicia Garza, Patrisse Cullors e Opal Tometi. O assassinato de Floyd viralizou nas redes sociais e plataformas digitais e, nesse contexto, a derrubada de estátuas foi uma reação a esse ato, adquirindo uma maior repercussão em vários países da Europa e, sobretudo, nos Estados Unidos, onde estátuas de Cristóvão Colombo tiveram suas cabeças decepadas.

to museológico, sua exposição no museu passou a ter uma nova narrativa. Não se trata mais do suposto herói, exaltado em praça pública sob um pedestal. Na expografia do museu, ao conter a pichação e uma linha do tempo que mostra os principais fatos a ela relacionados, ocorre uma ressignificação do monumento, que, ao exaltar um personagem histórico controverso, retratava, implicitamente, um passado sensível da história da civilização ocidental.⁶



Figura 7. A estátua de Edward Colston, Bristol's M Shed Museum, Bristol-EM. Fonte: <https://www.publlico.pt/2021/06/06/culturaipilon/noticia/estatua-derrubada-entrou-museu-nao-voltou-erguerse-1965472#&gid=1&pid=1>.

Ao questionar os monumentos tradicionais, os movimentos sociais contemporâneos, geralmente ligados à questão étnica e identitária, promovem uma discussão acerca da importância de se descolonizar o patrimônio histórico. Alguns mais conservadores, ligados meramente à questão estética, defendem a manutenção de estátuas e esculturas no espaço público, mesmo que essas evoquem personagens e fatos relacionados ao colonialismo e à escravidão.

Outros defendem que essas peças sejam retiradas do espaço público e levadas aos museus, onde poderiam ser expostas e melhor contextualizadas. Há os que querem a retirada dos monumentos e aqueles que, usando de intervenções e performances (Figuras 9 e 10), fazem uma ressignificação dos mesmos para denunciar seu caráter colonial, elitista e excludente (QUINTELLA, 2020).

6 Conforme matéria recente na imprensa internacional: Um ano depois de ter sido derrubado, uma estátua do comerciante de escravos Edward Colston está sendo temporariamente exibida em um museu inglês. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/edward-colston-statue-bristol-museum-197654.1>. Acesso em: 4 abr. 2022.

As ações de pichação e destruição são geralmente vistas por parte do poder público e de setores da sociedade como ato de vandalismo.⁷ Na verdade, o que há é um processo, que não é de hoje, e que se faz presente na história da humanidade desde tempos mais remotos e que denominamos de iconoclastia,⁸ que pode ser de cunho religioso ou motivado por questões de ordem político-ideológica.



Figura 8. Monumento às Bandeiras, São Paulo-SP. Fonte: <https://veja.abril.com.br/brasil/monumentos-amanhecem-pichados-em-sao-paulo/>.

7 “O conceito de *vandalismo* deriva da palavra *Vândalos*, que se referia a um povo de origem germânica oriental, que participou nas invasões bárbaras nos primeiros séculos da era cristã, na Europa ocidental, e que se destacou principalmente pelos seus métodos cruéis de destruição da propriedade alheia e bens materiais com valor patrimonial e cultural, nomeadamente as obras de arte. O termo vandalismo surgiu no século XVIII, em França, e foi criado pelo abade Henri Grégoire, bispo de Blois, ao criticar a atitude destrutiva duma parte da armada republicana de então, que destruía o património artístico do Antigo Regime” (CORREIA, 2019, p. 19-20).

8 Sobre o conceito de **iconoclastia**, consultar o excelente capítulo de Francisco Santiago Júnior, “De São Paulo a Charlottesville: Derrubada e questionamento de monumentos como casos de iconoclastia política da história pública” (SANTIGO JÚNIOR, 2021).



Figuras 9 e 10. DIA DA DEVOLTA – Intervenção/Performance do artista plástico Diambe da Silva, no primeiro Monumento construído no Brasil- Estátua equestre de d. Pedro I (22.01.2020). Fonte: <https://www.revistaapalavrasolta.com/post/dom-pedro-i-sitiado-contrausos-para-a-primeira-escultura-p%C3%B3-Bublica-do-brasil>.

No Brasil, o caso mais emblemático de monumento histórico contestado e que já foi objeto de pichações é o famoso Monumento às Bandeiras (Figura 8), de Victor Brecheret. Ele está localizado no Parque Ibirapuera, na área da Praça Armando de Salles Oliveira, e representa os bandeirantes que desbravaram o país no período colonial. Na escultura, pode-se observar portugueses, negros, mamelucos e índios puxando uma canoa de monções. Encomendada pelo Governo de São Paulo em 1921, como parte das comemorações do centenário da Independência do Brasil, a obra de Brecheret só foi inaugurada em 1953, já no contexto de outra importante efeméride, o IV Centenário da cidade de São Paulo. A escultura é composta por 240 blocos de granito, com cerca de 50 toneladas cada, tem 12 metros de altura, 50 metros de extensão e 15 metros de largura. Hoje, esse monumento é objeto de muitas contestações e tem sido alvo de ações iconoclastas da parte dos movimentos sociais, na medida em que o movimento bandeirante foi responsável pelo genocídio de várias comunidades indígenas do país (CYMBALISTA, 2019, p. 125).

O que importa aqui registrar, e que mostramos ao longo desse texto, é o fato de que essas contestações aos monumentos históricos tradicionais revelam o quanto o espaço público de nossas cidades constitui um campo de disputas simbólicas. Ao final, o que os movimentos sociais reivindicam, sobretudo os ligados à questão étnico-racial, é o direito à memória, o direito de ter também reconhecido em praças e parques seus heróis, seus lugares de luta e resistência cultural, a exemplo dos quilombos e terreiros.

As culturas afro-brasileiras nem sempre foram consideradas patrimônios, muito menos patrimônios culturais do Brasil. Perseguidas historicamente ou vistas como folclore e vestígios de um passado que tendia a desaparecer pelas pressões da modernidade, só recentemente começaram a ser consideradas por especialistas da cultura e pelos próprios detentores como patrimônios (ABREU; MONTEIRO, 2020, p. 241).

Em última instância, a luta pelo direito à memória, como interesse difuso e expressão maior da cidadania cultural, representa, também, o direito à cidade e o seu exercício aponta para a construção de uma sociedade mais inclusiva e democrática. O que se quer é a configuração de um patrimônio cultural mais plural e diverso, para além dos bens representativos da identidade do Estado-nação. E que a inclusão de outros itens ligados às matrizes étnicas de nossa diversidade cultural possa contribuir para denunciar o racismo estrutural e a desigualdade social, ainda existentes em nosso país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha Campos; MONTEIRO, Livia Nascimento. Patrimônios Afro-brasileiros. In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (Orgs.). *Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos*. Campinas: Editora Unicamp, 2020.

AGULHON, Maurice. *Histoire vagabonde, v. I: ethnologie et politique dans la France contemporaine*. Paris: Galimard, 1988.

- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: mar. 2023.
- BRASIL. *Decreto-Lei nº 25*, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decllei/1930-1939/decreto-lei-25-30-novembro-1937-351814-norma-pe.html>. Acesso em: 05 mai. 2022.
- BRASIL. *Lei nº 12.258*, de 18 de novembro de 2011, que Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2011/lei-12528-18-novembro-2011-611803-norma-pl.html>. Acesso em: 30 abr. 2022.
- CARVALHO, José M. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CORREIA, Victor. *A censura e o vandalismo na arte*. Lisboa: Página a Página Divulgação do Livro S. A., 2019.
- CYMBALISTA, Renato (Org.). *Guia dos lugares difíceis de São Paulo*. São Paulo: Annablume, 2019.
- FONSECA, Maria Cecília L. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC; IPHAN, 1997.
- GREEN, Amanda Jackson. *Controversial monuments: the fight over statues and symbols*. Minneapolis: Lerner Publishing Group, 2021.
- HOBBSBAWN, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Cais do Valongo- Rio de Janeiro*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1605/>. Acesso em: 12 abr. 2022.
- LARA, Sílvia H. Tiradentes e a nação esquarejada. In: SIMÕES, Júlio A.; MACIEL, Laura A. (Orgs.). *Pátria Amada Esquarejada*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura; Departamento de Patrimônio Histórico, 1992.
- MAIA, Andréa C. N.; CASA NOVA, Vera (Orgs.). *Arquivo Pandemia: diários íntimos, recortes poéticos, históricos, geográficos, políticos, antropológicos, artísticos, psicossociais do isolamento (vols. 1 e 2)*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.
- MENEGUELLO, Cristina. Patrimônios difíceis (sombrios). In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristina (Orgs.). *Dicionário temático de patrimônio: debates contemporâneos*. Campinas: Editora Unicamp, 2020.
- NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, p. 7-28, 1993.
- NORA, Pierre. Memória: da liberdade à tirania. *MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia*, n. 4, p. 6-10, 2009.
- QUINTELLA, Pollyana. Dom Pedro I sitiado: contrausos para a primeira escultura público Brasil. *A Palavra Solta*, 14 set. 2020. Disponível em: <https://www.revistaapalavrasolta.com/post/dom-pedro-i-sitiado-contrausos-para-a-primeira-escultura-p%C3%BAblica-do-brasil>. Acesso em: 04 abr. 2022.
- REA, Naomi. Um ano depois de ter sido derrubado, uma estátua do comerciante de escravos Edward Colston está sendo temporariamente exibida em um museu inglês. *Artnet News*, 4 jun. 2021. Disponível em: <https://news.artnet.com/art-world/edward-colston-statue-bristol-museum-1976541>. Acesso em: 4 abr. 2022.
- RIBEIRO, Maria Eurydice de B. Memória em Bronze: estátua equestre de D. Pedro I. In: KNAUSS, Paulo (Org.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- RIEGHL, Alois. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Goiânia: Editora da Universidade Católica de Goiás, 2006.
- SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das C. F. De São Paulo a Charlottesville: derrubada e questionamento de monumentos como casos de iconoclastia política da história pública. In: RODRIGUES, Rogério R.; BORGES, Viviane (Orgs.). *História pública e história do tempo presente*. São Paulo: Letra e Voz, 2021.
- SELIGMANN SILVA, Márcio. Antimonumentos: a memória possível após as catástrofes. In: SOARES, Inês P.; CUREAU, Sandra (Orgs.). *Bens Culturais e Direitos Humanos*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.
- SENADO FEDERAL. *Resolução nº 26*, de 7 de outubro de 2021, cria o Memorial em Homenagem às

Vítimas da Covid-19 no Brasil. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/35034108/publicacao/35036511>. Acesso em: 30 abr. 2022.

SOUZA, Alice Costa. Entre Arte e História: cultura da memória na Argentina e no Brasil. *In: SEMINARIO INTERNACIONAL POLÍTICAS DE LA MEMORIA*, 9, 2016, Buenos Aires. *Anais do IX Seminario Internacional Políticas de la Memoria: 40 aos de la última dictadura cívico militar: reflexiones desde el presente*. Buenos Aires, 2016. p. 1-15. Disponível em: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2016/11/seminario/mesa_28/costasouza_mesa_28.pdf. Acesso em: 05 mai. 2022.

PATRIMÔNIOS COSMOLÓGICOS: FUTUROS EXTRAMODERNOS EMERGENTES EM TRÊS ENCONTROS PATRIMONIAIS

WALTER LOWANDE

1. OS LIMITES DO “PATRIMÔNIO CULTURAL”

O Brasil, de norte a sul, é marcado por memórias traumáticas originadas no processo de colonização europeia e nas formas autoritárias de governo que a sucederam. Em espaços tão distintos como a bacia do Rio Negro e o Sul do estado de Minas Gerais, a ocupação de terras para fins extrativos se deu por meio da expulsão e extermínio de suas populações originárias e do estabelecimento, em seu lugar, de relações de produção baseadas no trabalho escravo e na destruição das paisagens ali existentes.¹ Ao mesmo tempo, essas populações, subjugadas pelas armas, pelo medo ou pela estruturação de uma pesada visão de mundo europeia/branca, católica e patriarcal, também deixaram marcas, no espaço e no tempo, que apontam para as linhas de fuga que elas souberam produzir em redes entretecidas junto com outras e outros resistentes. Algumas dessas redes de resistência se consolidaram e se mantêm muito bem estruturadas (a exemplo do maracatu de Pernambuco), outras sofreram mais com o terror das forças repressivas que lhes foram impostas (como no caso das cosmologias dos povos indígenas do Rio Negro, como a dos Baniwa), mas todas elas poderiam conformar, potencialmente, aquilo que o Estado brasileiro passou a denominar “patrimônio cultural”.

É preciso, no entanto, olhar com desconfiança para o termo “cultura”. Como nos mostraram Norbert Elias (1994) e Louis Dumont (1994), esse conceito foi cunhado em meio às disputas imperialistas europeias que tiveram início no final do século XVIII (vide também EAGLETON, 2011 e BAUMAN, 2012), especialmente entre França e aquilo que viria a ser a Alemanha. Essa formulação conceitual possibilitou, como mostram esses autores, que a ideologia moderna adquirisse as características nacionalistas que conduziram ao expansionismo colonial do século XIX e às duas guerras mundiais que resultaram dessas disputas. Essa “ideologia moderna” corresponde a uma desconexão entre experiência e expectativa possibilitada pela dissociação entre corpo e mente, sujeito e objeto, sociedade e natureza etc., à qual estaria atrelada uma ideia “liberdade” correspon-

1 Sobre o processo de colonização na bacia do Rio Negro, vide Wright (1992; 1998). Para o caso sul-mineiro, vide Amantino (2006), Resende e Langfur (2007), e Guimarães (2017).

dente à progressiva libertação da humanidade em relação às suas determinações naturais (KOSELLECK, 2006; LATOUR, 2019a; LATOUR, 2019b), mas que também, há tempos, tem sido vista como o fundamento de um modo de vida opressor e destrutivo (para diferentes perspectivas a respeito desse tema, vide, p. ex.: ADORNO; HORKHEIMER, 2006; DELEUZE; GUATTARI, 2011; POVINELLI, 2016).

O conceito de “cultura” tentou designar, assim, tanto as histórias de processos civilizatórios particulares quanto as características atemporais que marcariam essas distinções. Ele se tornou, assim, um “objeto” de investigação para “sujeitos do conhecimento” zelosos de seus respectivos deveres cívicos e patrióticos (LOWANDE, 2020). Ao longo do século XIX, essas diferenças “culturais” passaram a ser tratadas como “raciais” (SCHWARCZ, 1993). O “avanço” e o “atraso” representariam diferenças não mais históricas, mas biológicas, que seriam usadas como pretexto para novas invasões e expropriações coloniais ou, como no caso brasileiro, para a manutenção de uma sociedade escravista ou do tipo de ordem social, também racista e patriarcal, que lhe sucedeu.

A antropologia “cultural” do início do século XX surgiu como uma tentativa de combater essa visão de mundo racista e imperialista, propondo a retomada de uma perspectiva historicista para a qual as diferenças entre os povos estariam atreladas a contingências históricas, e não a condicionantes biológicas. Tratar-se-iam, portanto, de diferenças de ordem “cultural”, e não “racial”, relativas a trajetórias históricas específicas e que não autorizariam o estabelecimento de uma hierarquia entre os diferentes povos que habitaram e habitam o planeta. Logo essa reconfiguração do conceito de cultura ganhou circulação transnacional e passou a inspirar projetos de modernidade nacional como aqueles que puderam ser observados no Brasil a partir da década de 1920. Afinal, o “atraso” nacional não estaria ligado, portanto, a uma inferioridade de caráter racial, mas ao não reconhecimento de sua identidade cultural. A essa ideia de “modernidade nacional”, em suas inúmeras variações, atrelaram-se dispositivos patrimoniais como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que foi criado no Brasil alguns dias depois do golpe que conduziu ao Estado Novo em 1937.²

Se a intencionalidade embutida no conceito antropológico de cultura pareceu nobre, logo ficaram evidentes, então, as suas pulsões colonialistas. Como mostrou Roy Wagner (2018), o conceito antropológico de cultura permitiu domesticar a diferença (e os processos de diferenciação) no interior das convenções

2 A circulação transnacional do conceito de “cultura”, conforme formulado pela intelectualidade alemã da segunda metade do século XVIII, sua reformulação pela antropologia historicista ou culturalista da primeira metade do século XX, que teve na figura de Franz Boas uma referência central, e os seus diversos usos estratégicos em contextos de modernização autoritária como o brasileiro, entre a década de 1920 e o final da Segunda Guerra Mundial, são assuntos dos quais trato no livro que é fruto de minha tese de doutorado (LOWANDE, 2020).

da visão de mundo moderna. As “culturas”, no plural, passaram a compor o quadro mais amplo de “objetos” que poderiam ser descritos, analisados e, por que não, governados por determinados “sujeitos” no interior do mesmo projeto civilizatório ao qual chamei, acima, de moderno. No Brasil, por exemplo, o propósito da valorização do patrimônio cultural de origem africana e ameríndia foi o de integrar essas diferenças em um processo de modernização autoritária. Esse conceito de patrimônio cultural é maleável o bastante a ponto de servir, igualmente, aos projetos nacional-desenvolvimentistas mais recentes, quando a “heterogeneidade” cultural passou a ser percebida como valor econômico em tempos de diversificação e flexibilização das formas de produção de mais valia.³ A partir de então, o “significado cultural” também passou a ser medido pela mesma bitola do “valor econômico”, assim como tudo mais nos tempos de neoliberalismo autoritário em que vivemos no presente (TURIN, 2019).

Isso não significa, contudo, que devemos desconsiderar tudo aquilo que foi reconhecido como “patrimônio cultural” como mais um engodo, entre outros, das formas de governamentalidade patriarcais, racistas e capitalistas modernas. O que desejo argumentar aqui é que olhar para esses patrimônios não como aspectos de “culturas”, mas de “cosmologias”, pode nos ajudar a pensar em formas mais efetivas de reconhecer e potencializar as heranças de vivências e resistências que, no passado e no presente, apontam para horizontes menos catastróficos.

2. PATRIMÔNIOS COSMOLÓGICOS

Um “cosmo” é tomado aqui como uma forma de coabitação não condicionada, *a priori*, pela condição de humanidade (STENGERS, 2018; LATOUR, 2019b). Philippe Descola (2015), em ensaio já clássico, indicou pelo menos quatro formas de compor esses mundos: a “naturalista”, a “analógica”, a “totemista” e a “animista”. Dentre elas, a “naturalista” é aquela que concebe o mundo que habitamos como composto por uma diversidade de “culturas”, as quais, no entanto, seriam apenas diferentes formas de interpretar uma só e invariável natureza, tomada como algo maquínico e destituído de agência própria. A partir de sua atividade etnológica, Eduardo Viveiros de Castro (2017) afirma ter notado nas populações ameríndias algo diametralmente oposto a isso: esses povos concebem a existência a partir de uma unidade cultural, isto é, uma perspectiva humana acessível, a princípio, a qualquer ser, humano ou não humano, mas com variações relativas à natureza múltipla (isto é, de corpos) a partir da qual essa perspectiva pode se dar. Nesses mundos, humanos, animais não humanos e espíritos são

3 A associação entre patrimônio e desenvolvimento econômico nacional foi claramente formulada nas Normas de Quito, de 1967, e em projetos como os de Aloísio Magalhães (1997), no Brasil, que esteve à frente das políticas nacionais de patrimônio entre 1969 e 1982, isto é, durante a Ditadura.

todos sujeitos, mas um humano pode ser visto por uma onça como uma anta, que, para nós, é um animal de caça, com a diferença que essas perspectivas são intercambiáveis por meio das comunicações ritualizadas que os xamãs conseguem estabelecer com o mundo espiritual. Assim, o “perspectivismo ameríndio” derivaria de um “multinaturalismo” que colocaria em questão a estabilidade de categorias onto-epistemológicas como as de “sujeito” e “objeto” que nos autorizariam a falar em “patrimônios culturais”.

Assim, ao invés de formas “tradicionais” de compor mundos, como sugere a noção de “patrimônio cultural”, estaríamos aqui diante de referências sobre como “diferenciar” os mundos que nos foram legados. Essas cosmologias podem ser concebidas, portanto, como formas ritualizadas de abertura à diferença e à transformação. A ideia de riqueza não se relaciona, neste caso, ao acúmulo de bens, como ocorre com as políticas de patrimônio cultural, mas ao acúmulo de “relações” criativas capazes de expandir as identidades (MBEMBE, 2018). Pensar em “patrimônios cosmológicos” ao invés de “patrimônios culturais” seria uma proposta não de “preservação” a todo custo do passado, mas de abertura a formas criativas de resistência aos processos entrópicos desencadeados pelas formas modernas de exercício do poder – a este respeito vide também: DeSilvey (2017), e o capítulo “Patrimônio ruderal”, neste livro. Trata-se, desse modo, de uma proposta de valorização das referências de ampliação dos devires possíveis (“cosmologias”) herdadas por povos cuja existência é produzida pela resistência ao processo de destruição colonial (SANTOS, 2015; DANOWSKI; CASTRO, 2017). Isso significa enfrentar processos que têm menosprezado, atacado, e silenciado essas ricas e importantes cosmologias em defesa de uma perspectiva cosmológica particular, a “moderna”, para a qual o “progresso” ou o “desenvolvimento econômico” seriam as únicas referências de futuro possíveis.

Rodney Harrison (2013; 2015) também considera que o domínio do patrimônio é estratégico menos para a preservação do passado do que para a composição de futuros alternativos (vide o capítulo “Para além do patrimônio ‘natural’ e ‘cultural’: rumo a uma ontopolítica do patrimônio na época do antropoceno”, neste livro). Num momento em que o projeto moderno de futuro perde legitimidade diante do caráter cada vez mais evidente dos riscos que ele representa à espécie humana (o que cientistas do Sistema Terra e estratigrafistas têm descrito como a conformação de uma nova época geológica, o “Antropoceno”⁴), o patrimônio pode servir como um domínio já muito bem estabelecido de abertura a futuros imaginados por outras perspectivas ontológicas, ou, como estou sugerindo, por outras “cosmologias”. Isso significa pensar no patrimônio

4 Sobre a produção científica relacionada ao Antropoceno e as reações a essa literatura no campo das ciências humanas, vide, respectivamente, Lowande (2023a) e Lowande (2023b).

como espaço em que formas sustentáveis e simbióticas de habitar o planeta possam ser negociadas entre múltiplos atores, humanos e não humanos, e, partir daí, cultivadas. Com isso deixamos de valorizar unicamente o legado da modernidade, expresso numa historicidade objetiva e linear, abrindo espaço para todos os povos cujas cosmologias não se restringem a esse tipo de experiência do tempo.

Os(as) porta-vozes dessas cosmologias “extra-modernas”, especialmente aquelas constituídas em resistência aos processos de expropriação colonial, deveriam assumir, portanto, o protagonismo nessas negociações. O que diferencia mais imediatamente o modo de vida moderno e o dos povos que o processo de colonização tentou subjugar é justamente o maior respeito desses últimos pela multiplicidade de sujeitos, humanos e não humanos, que coexistem no mundo em meio a diversas redes de codependência. Importaria, no entanto, que as práticas de cuidado em relação às heranças do passado possam também ser espaços de acordos pragmáticos que não impliquem na adoção de uma única perspectiva ontológica ou cosmológica, como propõe Mauro Almeida (2021). A proteção de uma relação material ou imaterial qualquer pode representar uma experiência comum cuja partilha não abole as diferenças metafísicas que dão sentido a essa prática, como veremos nos exemplos apresentados neste capítulo. É por isso que Harrison também propõe que as práticas patrimoniais se constituam enquanto domínios “ontopolíticos”.

Contudo, também é importante acrescentar a isso o fato de que perspectivas ontológicas extramodernas, como as que ainda são cultivadas por povos ameríndios e afrodiaspóricos, não necessariamente tomam as categorias passado, presente e futuro como universais (BIANCHI, 2019). Ter isso em conta significa atribuir valor a determinadas formas de continuidade e de permanência inacessíveis à experiência moderna do tempo, mas que podem nos conduzir a relações mais saudáveis com outros humanos e não humanos dos quais dependemos para habitar o planeta de maneira sustentável. Nos três exemplos a seguir, desejo mostrar que um olhar atento a diferentes patrimônios cosmológicos, os quais foram historicamente obscurecidos em meio às práticas do “patrimônio cultural”, pode nos ajudar a suspender a temporalidade moderna e a encontrar formas menos bárbaras de habitar o planeta.

3. MARACATU MUIRAQUITÁ⁵

O Maracatu Muiraquitá foi criado em 2004 como um “grupo percussivo”, isto é, sem as conexões com as religiões de matriz africana que caracterizam os grupos de maracatu reconhecidos como “tradicionais”. Seu propósito inicial era

5 Esta seção é uma síntese da pesquisa apresentada com mais detalhes em Lowande e Bueno (2020).

apenas divulgar a tradição das “nações maracatu” do Recife, no estado de Pernambuco, hoje registrada como patrimônio cultural imaterial nacional (ALENCAR, 2015; GUILLEN, 2013; TSEZANAS, 2010), e oferecer uma atividade artística ao corpo discente da Universidade Federal de Alfenas, localizada a aproximadamente 2,3 mil quilômetros ao sul, no estado de Minas Gerais. O grupo foi organizado como um projeto de extensão universitária, com o objetivo de realizar oficinas de produção de instrumentos e adereços, sessões de ensaios e apresentações públicas. Uma peculiaridade é que esse grupo é composto majoritariamente por estudantes do sexo feminino, embora também esteja aberto à participação masculina. Embora o projeto de extensão seja coordenado por professoras e professores da universidade, são essas jovens estudantes que assumem a liderança (GROPPO; MONTEIRO, 2020), ocupando o papel de “mestres” que tradicionalmente é desempenhado por homens nos maracatus do Recife, com raras exceções.

As relações das “nações” de maracatu, ou seja, de grupos reconhecidos como tradicionais, com “grupos percussivos” como o Maracatu Muiraquitã nem sempre são amistosas (LIMA, 2014). Ainda assim, o Maracatu Muiraquitã foi “apadrinhado” em 2017 pela Nação de Maracatu Leão da Campina (fundada em 1997), quando Mestre Hugo Leonardo, seu coordenador, esteve em Alfenas ministrando oficinas em um evento que seus membros chamam de “vivência”. Embora esse fenômeno ainda precise ser melhor estudado, fica claro, pelos exemplos que conhecemos, que esse tipo de apadrinhamento tem permitido, por um lado, a legitimação e fortalecimento de grupos percussivos não reconhecidos como “nações” e, por outro, isso parece representar novas fontes de reconhecimento e recursos para as nações tradicionais de maracatu do estado de Pernambuco (FIALHO, 2017; GROPPO; MONTEIRO, 2020). A conexão entre esses grupos em meio a diferentes expectativas tem levado a constantes negociações sobre temas como religiosidade, musicalidade, relações de gênero e territorialidade (ALENCAR, 2015). O apadrinhamento do Maracatu Muiraquitã pela Nação Leão da Campina também aproximou o mundo dessas graduandas e desses graduandos do universo sagrado africano mantido vivo no Brasil por meio do Candomblé de Angola.

A nossa pesquisa teve como foco os instrumentos musicais que compõem o coletivo de humanos e não humanos constituído no Maracatu Muiraquitã. Para isso, foram analisadas tanto suas materialidades específicas quanto suas formas particulares de agenciamento, por meio de entrevistas, considerando os afetos estabelecidos entre esses instrumentos e as pessoas do grupo.

Os instrumentos que constituem o “baque” do maracatu são produzidos artesanalmente (agbê, alfaia, ganzá e gonguê) ou adquiridos em lojas regulares de instrumentos musicais (como no caso das caixas). Segundo Mestre Hugo (entre-

vistado em 2019), cada um desses instrumentos é regido, nos maracatus vinculados à tradição do Candomblé de Angola, por um *Inkisi*, ou seja, por entidades espirituais ancestrais que estão ligadas a seres e elementos não humanos e que fazem parte do panteão dessa forma de religiosidade afro-brasileira (PRANDI, 1996; AGUIAR; SIQUEIRA; NASCIMENTO, 2016). Os instrumentos do maracatu, portanto, impõem uma série de restrições comportamentais aos humanos que com eles se conectam. É costume, por exemplo, que bebidas alcoólicas ou qualquer tipo de droga não sejam consumidos enquanto se toca o instrumento. Outra restrição que verificamos é que, no maracatu do Recife, o gonguê, em geral, não pode ser tocado por mulheres, que também devem usar saia de chita ao participar do baque.

Os(as) integrantes do Maracatu Muiraquitã que foram entrevistados(as) nos explicaram porque escolheram o instrumento que tocam, falaram sobre as motivações que os(as) levaram a ingressar no grupo e sobre os sentimentos relacionados às suas experiências nesse coletivo. Em síntese, as respostas apontam para a possibilidade de suspender o cotidiano da universidade e dos locais de trabalho – ou seja, a experiência do tempo característica da modernidade capitalista –, para transformações subjetivas e para “diferentes laços” que puderam estabelecer no grupo. Muitos(as) disseram que foram escolhidos(as) pelos instrumentos ou que a opção por um ou outro não se deveu a nenhum tipo de racionalização.

Também é importante destacar que algumas adaptações feitas pelo Maracatu Muiraquitã hoje são reconhecidas e respeitadas por maracatuzeiras e maracatuzeiros “tradicionais”, graças aos agenciamentos específicos que foram necessários para o Maracatu de Baque Virado florescer em Alfenas. Algumas mulheres percussionistas do grupo Maracatu Muiraquitã não usam saias porque não se sentem à vontade com elas, enquanto outras tocam o gonguê, prática comum desde o início das atividades do grupo Maracatu Muiraquitã. Dessa forma, podemos perceber que o maracatu está aberto a adaptações que permitem a resistência dessa manifestação de uma cosmologia afro-brasileira em contextos que, como os universitários, são dominados por uma ontologia que poderíamos classificar como “naturalista”.

4. PONTE DAS AMORAS⁶

O segundo exemplo diz respeito ao processo de tombamento da Ponte das Amoras, uma construção de concreto armado com 989m de extensão que liga as cidades de Alfenas e Campos Gerais, dois municípios da microrregião da Represa de Furnas, localizada entre as regiões Sul e Sudoeste do estado de Minas Gerais.

6 Esta seção é uma síntese da pesquisa apresentada com mais detalhes em Lowande e Corrêa (2021).

Desde a construção da Represa de Furnas e da Ponte das Amoras, as memórias afetivas relacionadas a essa nova paisagem variam de acordo com as gerações. A construção da represa foi vista como “o crime do século” (VIEIRA, 2018) para as pessoas que viviam na região à época da sua construção entre 1957 e 1963 (MARTINS, 2010; CARVALHO *et al.*, 2017). A geração seguinte, que não experimentou as desapropriações injustas e o impacto socioambiental da construção, associa a barragem às belas paisagens formadas pelo imenso lago e aos momentos de lazer vividos em suas margens (MARTINS, 2010). Atualmente, a vida rural regional deu lugar às atividades urbanas e, ao mesmo tempo, os níveis do lago flutuaram significativamente devido às demandas energéticas (COLCHETE FILHO; MUNIZ; CARDOSO, 2013), tornando a paisagem local menos atrativa para os mais jovens devido às longas estações secas. Além disso, as margens da represa foram privatizadas (MARTINS, 2010), e as atividades turísticas e produtivas não são totalmente permitidas pela empresa que administra a hidrelétrica, distanciando ainda mais o espelho d’água dos afetos da população regional.

Assim como a própria hidroelétrica, a Ponte das Amoras é certamente uma das obras arquitetônicas mais significativa da região. Ela foi construída na mesma época da barragem, pela empresa dinamarquesa Christiani & Nielsen, instalada no Brasil em 1922 e responsável por edifícios emblemáticos, como o Jockey Club do Brasil, no Rio de Janeiro (RJ), o estádio do Clube de Regatas Vasco da Gama, na mesma cidade, do Elevador Lacerda, em Salvador (BA), entre inúmeras outras construções (FREITAS, 2009). A técnica do concreto armado, utilizada na construção da Ponte das Amoras, foi um símbolo do avanço tecnológico e estético da arquitetura brasileira da época, que ficou mundialmente conhecida a partir da obra de arquitetos modernos como Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

Em 2019, a cidade de Alfenas completou 150 anos de emancipação política, e a Subsecretaria de Cultura do município decidiu, entre outras iniciativas, elevar a Ponte das Amoras à categoria de “patrimônio cultural” da cidade. A nossa pesquisa buscou, então, conhecer as atitudes e os valores ativados por esse processo de tombamento. Para isso, foram coletadas as informações existentes a respeito da construção e entrevistadas as pessoas diretamente envolvidas com o tombamento. Essas pessoas foram indagadas sobre os motivos pelos quais a ponte foi tombada como patrimônio e quais políticas deveriam ser implementadas após o término desse processo.

A política de patrimônio cultural nos municípios mineiros privilegia um conceito tradicional de tombamento (ANDRADE JÚNIOR; FARIA, 2019), vinculado às políticas públicas oficiais de patrimônio do Estado brasileiro (RUBINO, 1996; FONSECA, 1997; CHUVA, 2009; LOWWANDE, 2013). No entanto, o que nossa pesquisa demonstrou é que essa oportunidade de engajamento reflexivo com a materialidade da ponte desencadeou experiências do tempo dife-

renciadas e, por vezes, contraditórias. Enquanto um dos prefeitos entrevistados via um futuro de desenvolvimento econômico atrelado a uma “época de ouro” turística da ponte, a qual deveria ser resgatada, o outro prefeito, cuja biografia está ligada a movimentos de esquerda, gostaria que a ponte trouxesse “histórias não contadas pela academia”, algo que ele identifica com as narrativas oficiais relacionadas à edificação. O subsecretário que se encarregou da ideia pensa de forma semelhante, pois, para ele, seria necessário resgatar as memórias de trabalhadoras e trabalhadores que contribuíram para a construção da ponte, embora ele também acredite que o tombamento da construção possa dar um novo sentido à economia e à identidade coletiva local. Os(as) profissionais responsáveis pelo inventário de tombamento, por sua vez, identificaram de forma mais objetiva o conjunto de conflitos envolvidos na interpretação do significado cultural da ponte, tratando-a, porém, como objeto de uma política pública cujo objetivo principal é a obtenção de recursos financeiros.

Além de ativar diferentes memórias e projetos, o espaço-tempo representado pela Ponte das Amoras também está ligado a memórias de relações mais que humanas. Ela também traz à tona uma antiga relação com um rio que, embora lido em uma chave cristã, era percebido pelos camponeses locais como um ser vivo, como disse um antigo morador daquela região a propósito da construção da Represa de Furnas:

Deus quando fez a terra colocou tudo no lugar certo, mar, montanha, rio, vargem... Isto o homem não podia alterar. Nós não acreditávamos na construção da represa, porque era um abismo cercar um rio como aquele. *Se estancasse o rio, ele ia embrabar*, cobrir os baixos, os vargedos, emporcalhar e criar mosquito. Quando vi aquele mar de água, foi só recordação e mau humorismo. No Itaci, ficou tudo muito desusado (*apud* MARTINS, 2010, p. 354, itálicos meus).

Interagir com o passado da ponte pode ser uma forma de reativar, portanto, uma espécie de relação com os rios e outros seres muito próxima dos afetos ameríndios, transformados em um modo de vida caipira após a ação colonizadora portuguesa. Essas memórias são direcionadas, portanto, para um rio percebido como uma entidade, um ancestral ou parente com quem nos relacionamos intimamente, de forma semelhante àquela por meio da qual Ailton Krenak (2019) se refere ao *Watu*, rio que hoje conhecemos como Doce.

5. O POVO BANIWA E O PGTA

O último caso é o da participação do povo Baniwa no Plano de Gestão Territorial e Ambiental (PGTA) da Terra Indígena Alto Rio Negro, no Noroeste Amazônico. O povo Baniwa, que está nessa região há pelo menos três mil anos e fala originalmente um ramo da língua Arawak (WRIGHT, 1992; EPPS; STENZEL, 2013), mantém contato regular com os portugueses desde o século XVIII, quando a região foi alvo de expedições para escravização de indígenas e

extração de valiosos produtos florestais para o comércio atlântico (WRIGHT, 1992; WRIGHT, 1998; ESTORNILOLO, 2012; EPPS; STENZEL, 2013; CAPEDRON, 2018).

Em 1964, a tomada do Estado brasileiro por um golpe empresarial-militar impôs uma ditadura para a qual as cosmologias indígenas eram vistas como um obstáculo ao desenvolvimento econômico da região amazônica. Essa época foi marcada pela construção de estradas, pela chegada de garimpeiros e fazendeiros e pela invasão sistemática de territórios ocupados por grupos indígenas, muitas vezes ainda não contatados pelos brancos. A década de 1970 foi, portanto, um momento em que as lideranças indígenas da região se organizaram em associações para enfrentar essa nova investida de um processo de modernização autoritária conduzida pelo Estado e pelo mercado (BANIWA, 2006; ESTORNILOLO, 2012). Uma importante conquista desse movimento foi a criação, em 1987, da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), resultando na demarcação da Terra Indígena Alto Rio Negro, que compreende uma área total de 106.103 km² e 23 povos indígenas.

Só muito recentemente, porém, a gestão desses territórios demarcados foi regulamentada no Brasil. Em 2012, ou seja, 24 anos após a Constituição Federal garantir um rol de direitos fundamentais para os povos indígenas do Brasil, o Governo Federal criou a Política Nacional de Gestão Ambiental e Territorial das Terras Indígenas (PNGATI), com o objetivo de garantir a autonomia desses grupos na gestão de seus territórios (DOURADO *et al.*, 2016; SIQUEIRA JÚNIOR, 2018). O Plano de Gestão Territorial e Ambiental (PGTA) é uma das ferramentas disponíveis para o PNGATI, e vinha sendo desenvolvido na região do Alto Rio Negro desde 2014, a partir da parceria estabelecida entre FOIRN, Instituto Socioambiental (ISA) e Fundação Nacional do Índio (FUNAI, atualmente “Fundação Nacional dos Povos Indígenas”) (DIAS; SOARES, 2017).

Em agosto de 2019, tive a oportunidade de viajar para a cidade de São Gabriel da Cachoeira, situada no extremo noroeste do estado do Amazonas, para realizar uma pesquisa piloto a fim de verificar se a construção do PGTA pelo povo Baniwa implicou alguma mudança na forma como esse grupo se relaciona com o tempo e com os seres não humanos que coabitam seus territórios. O principal objetivo dessa viagem foi conversar com algumas lideranças Baniwa e conhecer mais de perto o trabalho que desenvolvem para a defesa de seus “parentes” e territórios.⁷ Esses líderes falaram sobre suas trajetórias, sobre como participaram da construção do PGTA, sobre as relações dos povos Baniwa com os animais, sobre suas percepções a respeito das mudanças climáticas e sobre como perceberam

7 Entrevistas concedidas ao autor por Isaías Pereira Fontes, Alfredo Brasão, José Apolinário e Ronaldo Apolinário, entre os dias 5 e 6 de agosto de 2019.

as colaborações entre indígenas e não indígenas na luta para a manutenção dos modos de vida ameríndios.

Uma coisa que pode confirmar nas respostas é que a produção do PGTA parece ter despertado nessas lideranças uma reflexão importante sobre o tempo. Eles lamentaram a perda de um saber que nem chegaram a conhecer devido à ação missionária católica e protestante na região. O conhecimento dos xamãs, que praticamente não existem mais nos dias de hoje, mas a quem eles conhecem por meio de vagas lembranças da infância e da leitura de obras etnológicas, é visto como essencial para o restabelecimento de ciclos e relações ecológicas cuja perda ameaça a existência dos povos indígenas da região. Sem esse conhecimento, as lideranças entrevistadas temem um crescimento expressivo da escassez de animais de caça, peixes e plantas cujas necessidades específicas devem ser conhecidas e respeitadas, algo que já não acontece devido às novas necessidades impostas pelas relações comerciais com as “comunidades envolvidas”. Portanto, para eles, uma das ações mais urgentes a serem implementadas nas políticas territoriais atuais é o resgate desse conhecimento, e a produção do PGTA aparece como uma oportunidade estratégica para esse propósito.

Por outro lado, o desejo de revigorar essas heranças cosmológicas leva a uma reflexão sobre o futuro. As mudanças nos ciclos dos rios, animais e plantas da região são percebidas como uma séria ameaça à vida das comunidades que a habitam, e esse desequilíbrio ecológico também é visto como algo que põe em risco todas as formas de vida no planeta, ecoando assim, portanto, os saberes naturalistas da Ciência do Sistema Terra. O envolvimento na produção do PGTA torna-se, assim, uma ação estratégica para o resgate e fortalecimento de uma cosmologia da qual depende a manutenção da existência dos Baniwa e demais povos indígenas da região. No entanto, essa esperança tem se transformado em apreensão diante dos novos rumos da política nacional. Contra a ideologia hegemônica francamente anti-indígena que esteve no poder entre 2019 e 2022 (CASTRO, 2019; CAPIBERIBE, 2019), as lideranças entrevistadas apostavam em ações e conexões estratégicas que permitissem a retomada, manutenção e expansão de suas cosmologias, e o PGTA se configura, portanto, como uma dessas relações pragmáticas e criativas com os instrumentos desenvolvidos pela sociedade ocidentalizada.

Por fim, é interessante notar que esses distúrbios ecológicos estão produzindo uma reflexão, entre esses líderes, sobre os problemas relacionados às mudanças climáticas. Pesquisadores(as) indígenas estão registrando mudanças nos ciclos de vida de animais e plantas para descobrir em que medida eles se relacionam com os efeitos globais das mudanças biogeofísicas impostas ao planeta pelo modo de vida capitalista (CARDOSO, 2017; APOLINÁRIO, 2018). O “fim do mundo”, antes associado de forma irônica à pregação evangélica da qual os líderes entre-

vistados querem se desvencilhar, agora é percebido como algo real, pois “se o fim do mundo acontece para quem morre”, como afirmaram em várias ocasiões, há agora uma percepção clara de que mais humanos e não-humanos estão morrendo devido aos desequilíbrios ecológicos que enfrentam em suas vidas diárias. Essas percepções também levaram a uma reconsideração de suas situações ontológicas, vinculadas a um desejo de se reconectar com cosmologias enfraquecidas ao longo de séculos de contato com brancos, quando noções de subjetividade não restringiam aos animais humanos. Segundo um dos entrevistados,

todos somos animais, né? Tem os seres humanos, tem os peixes... uma vez lá na Escola [Indígena Pamáli] eles fizeram uma imaginação... porque nós temos história, né? Tipo assim: antigamente, os seres humanos dialogavam com os animais. Então naquele tempo não tinha inimigo entre animais e seres humanos. [...] Então, assim, eles conseguiram entender que, como eu falei, a vida de cada ser vivo é importante, manter, é importante a presença deles em cada lugar, porque, se não, a gente, se a gente não controlar os nossos animais, os nossos peixes, quem vai sofrer as consequências vai ser o próprio nós.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esses três exemplos apontam para potencialidades que ultrapassam os contornos que lhes são impostos pelas políticas patrimoniais vigentes no Brasil.

Isso é visível, por exemplo, nas diferenças apontadas entre as nações tradicionais de maracatu e o Maracatu Muiraquitá. Podemos perceber que a resiliência do maracatu, bem como das heranças cosmológicas de matriz africana que ele carrega consigo, se explica pelo potencial que os seus instrumentos têm de se adaptar a diferentes agenciamentos, ou seja, sua capacidade de dar vazão às diferentes formas de força vital buscadas por pessoas que, por meio deles, se associam umas às outras. Como força viva, o maracatu não se deixa disciplinar. Ele escapa a forças externas que tentam torná-lo estático, como as conceituações culturalistas que visam domar sua força dentro de uma ideia de um Estado-nação moderno. Contra a ideia de “patrimônio cultural”, que busca estabelecer uma suposta “tradição” segundo a qual o maracatu deve ou não se manifestar, seus instrumentos, quando acionados em outros espaços, produzem novas agências que desafiam qualquer forma de domesticação, mesmo que as políticas públicas federais possam ser usadas estrategicamente para a obtenção de certos recursos, como também ocorre no caso dos PGTAs.

A Ponte das Amoras, por sua vez, revelou-se um potente patrimônio material para a produção de controvérsias sobre quais passados e futuros merecem ser ativados no presente. É a própria ponte que prova possuir uma agência. Ela pode ativar memórias e projeções de futuros alternativos, diferentes dos traumas do passado e do presente relacionados às transformações antrópicas da paisagem local. Ela o faz por meio de sua capacidade de compor paisagens repletas de memórias ou de evocar uma reflexão sobre o tempo a partir da tensão gerada

pela sua desintegração material face à perenidade prometida no seu projeto arquitetônico. Além disso, ela possibilita apresentar os problemas de um futuro do passado, representado pelos projetos nacional-desenvolvimentistas, que hoje são percebidos como parte dos discursos responsáveis pelas catástrofes socioambientais do presente.

Por fim, é possível perceber que as memórias e expectativas ativadas no PGTA, com a participação dos povos Baniwa, extrapolam os limites onto-epistemológicos dos conceitos pelos quais o Estado busca orientar esse tipo de ação, como “território”, “cultura”, “natureza”, “ambiente”, “sustentabilidade” e outros. Ao fazer a pergunta sobre o que os Baniwas precisam para seu “bem viver”, o que surge são sentidos e relações que subvertem a própria onto-epistemologia predatória de um Estado-nação com o qual são obrigados a dialogar.

Nos três exemplos apresentados acima, pudemos perceber futuros potenciais para além da onto-epistemologia moderna. Isso nos mostra que é preciso produzir ferramentas cognitivas que tornem visível a pluralidade de perspectivas cosmológicas hoje contidas em políticas cuja construção faz parte de uma metanarrativa da modernização. Além disso, também precisamos criar dispositivos que “implementem a igualdade”, como diria Isabelle Stengers (2015), capazes de desacelerar o ritmo dos processos que nos trouxeram à Época do Antropoceno. São as heranças cosmológicas como as ameríndias e africanas, para ficar apenas no caso brasileiro, que podem contribuir para uma mudança de perspectiva sem a qual não haverá futuro possível para a espécie humana. Nomear essas heranças como “cosmológicas” em vez de “culturais” pode ser um bom começo para isso.

7. AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi apresentado originalmente como comunicação na 5ª Conferência Bianual da Associação de Estudos Críticos de Patrimônio, realizada em Londres, em 2020, de maneira virtual. Agradeço a Caitlin DeSilvey pelo convite que me fez para organizarmos em conjunto a mesa redonda intitulada “*Cosmological heritages: resistance and reconciliation in catastrophic times*”, e pelos(as) comentários e contribuições dos(as) demais participantes, especialmente Þóra Pétursdóttir, Sarah Crowley e Stein Farstadvoll. Também devo a DeSilvey o incentivo para a realização da pesquisa com as lideranças Baniwa em 2019.

As reflexões teóricas sobre as diferenças entre a ideia de “patrimônio cultural” e “patrimônio cosmológico” são um desdobramento das pesquisas de pós-doutorado que realizei, entre 2021 e 2022, junto ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UNIRIO). Agradeço então a Rodrigo Turin, que supervisionou essa pesquisa de maneira muito atenciosa, e aos(às) colegas do Instituto de Ciências Humanas e

Letras da Universidade Federal de Alfenas (ICHL/UNIFAL-MG), que me apoiaram e tornaram o meu afastamento possível.

Agradeço também a Camila Silva Bueno, que colaborou comigo na pesquisa sobre o Maracatu Muiraquitã, bem como ao Mestre Hugo e às(aos) integrantes do projeto pelas entrevistas e materiais cedidos; a Jaíne Corrêa, que colaborou comigo na pesquisa sobre o tombamento da Ponte das Amoras, e a todos(as) envolvidos(as) no processo pelas entrevistas e pelos materiais oferecidos; e a Isaías Pereira Fontes (*in memorian*), Alfredo Brasão, José Apolinário e Ronaldo Apolinário, lideranças Baniwa que me cederam seus tempos para conversas que me proporcionaram um imenso aprendizado, bem como a Natália Pimenta, que à época trabalhava no Instituto Socioambiental, e que foi muito importante na mediação desta pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

AGUIAR, Itamar Pereira de; SIQUEIRA, Nathalia Rocha; NASCIMENTO, Washington Santos. Vozes da Sanzala: Simbologias Kimbundu e trânsitos religiosos em Angola e no Brasil. *Revista TransVersos*, v. 6, n. 6, p. 103-124, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/transversos.2016.22081>. Acesso em: 28 ago. 2022.

ALENCAR, Alexandra E. V. “*É de nação nagô!*”: o maracatu como patrimônio imaterial nacional. 169 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

ALMEIDA, Mauro W. B. Anarquismo ontológico e verdade no Antropoceno. In: ALMEIDA, Mauro W. B. *Caipora e outros conflitos ontológicos*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

AMANTINO, Marcia. As Guerras Justas e a escravidão indígena em Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX. *Varia Historia*, v. 22, n. 35, p. 189-206, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-87752006000100011>. Acesso em: 28 ago. 2022.

ANDRADE JÚNIOR, Aderbal de; FARIA, Carlos Aurélio Pimenta. O ICMS Patrimônio Cultural e a indução da política municipal de proteção patrimonial em Minas Gerais: o caso de Contagem. *Cadernos da Escola do Legislativo-e*, v. 16, n. 25, p. 47-71, 2019.

APOLINÁRIO, Ronaldo. Calendário Anual Baniwa. *Aru: Revista de Pesquisa Intercultural da Bacia do Rio Negro, Amazônia*, n. 2, p. 94-107, 2018.

BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Continuada; Alfabetização e Diversidade; LACED; Museu Nacional, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BIANCHI, Guilherme. Arquivo histórico e diferença indígena: repensando os outros da imaginação histórica ocidental. *Revista de Teoria da História*, v. 22, n. 2, p. 264-296, 2019.

CAPEDRON, Elise. Derrota interna, sucesso exterior: a patrimonialização do xamanismo entre os Baniwa (Alto Rio Negro – Amazonas). *Horizontes Antropológicos*, v. 24, n. 51, p. 105-34, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0104-71832018000200005>. Acesso em: 28 ago. 2022.

CAPIBERIBE, Artionka. Um interminável Brasil colônia: os povos indígenas e um outro desenvolvimento. *Maloca: Revista de Estudos Indígenas*, v. 1, n. 1, p. 53-77, 2019.

CARDOSO, Juvêncio. Mudanças mais-que-climáticas no horizonte. *Aru: Revista de Pesquisa Intercultural da Bacia do Rio Negro, Amazônia*, n. 1, p. 64-67, 2017.

- CARVALHO, Flaviane Faria; LEÓN, Ítalo Oscar Riccard; CARVALHO, Paulo César; *et al.* (Orgs.). *Histórias de quando a água chegou: um resgate literário/cultural dos relatos orais surgidos com a construção da barragem de Furnas*. Alfenas: Ed. UNIFAL-MG, 2017.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Brasil, país do futuro do pretérito*. [s.l.]: N-1 Edições, 2019. (Pandemia).
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. Coleção argonautas. São Paulo: UBU, 2017.
- CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Risco original. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- COLCHETE FILHO, Antonio; MUNIZ, Elaine Cristina; CARDOSO, Carina Folena. Fama: reservatório e paisagem modificada. *Oculum Ensaios*, v. 10, n. 1, p. 137, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.24220/2318-0919v10n1a1933>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir?* ensaio sobre os medos e os fins. 2. ed. Desterro; São Paulo: Cultura e Barbárie; Instituto Socioambiental, 2017.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DESCOLA, Philippe. Além de natureza e cultura. *Tessituras*, v. 3, n. 1, p. 7-33, 2015.
- DESILVEY, Caitlin. *Curated Decay: Heritage Beyond Saving*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- DIAS, Carla; SOARES, R. M. Manejo do mundo e planos de gestão. In: RICARDO, Beto; RICARDO, Fanny (Orgs.). *Povos indígenas do Brasil: 2011-2016*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2017.
- DOURADO, Martha; NOBREGA, Carolina; BORTOLOTTTO, Fernanda; *et al.* A gestão ambiental e territorial de Terras Indígenas da Amazônia brasileira: uma questão climática. *Brasílica – Journal for Brazilian Studies*, v. 5, n. 1, p. 230-253, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.25160/v5.i1/d9>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- DUMONT, Louis. *German Ideology: from France to Germany and back*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador 1: Uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- EPPS, Patience; STENZEL, Kristine. *Upper Rio Negro: cultural and linguistic interaction in Northwestern Amazonia*. Rio de Janeiro: Museu do Índio; Funai, 2013.
- ESTORNIOLO, Milena. *Laboratórios na floresta: os Baniwa, os peixes e a piscicultura no alto rio Negro*. 429 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.8.2012.tde-27022013-095552>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- FIALHO, Laís Azevedo. O Maracatu como ferramenta política e descolonização da cultura. *Revista NEIA-B-UEM*, v. 1, n. 1, p. 1-16, 2017.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Risco original. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC; IPHAN, 1997.
- FREITAS, Maria Luiza de. A Christiani & Nielsen e a arquitetura do concreto armado no Brasil: indagações em torno da relação entre arte e técnica. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 8., 2009, Rio de Janeiro. *Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes*. Rio de Janeiro: Docomomo, 2009. p. 1-16.
- GROPPO, Luís Antonio; MONTEIRO, Giovana Generoso. Grupo de Maracatu na universidade: práticas culturais juvenis e auto-formação. *RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, v. 5, n. 3, p. 1-26, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.23899/relacult.v5i3.1648>. Acesso em: 28 ago. 2022.
- GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*. Recife: UFPE, 2013.
- GUIMARÃES, Gustavo Uchôas. Presença de indígenas no município de Virgínia: um resgate da história indígena sul-mineira. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 29., 2017, Brasília. *Anais do XXIX*

Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia. Brasília: UNB; ANPUH, 2017. p. 1-17. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502750574_ARQUIVO_PRESENCADAEINDIGENASNOMUNICIPIODEVIRGINIA.pdf. Acesso em: 28 ago. 2022.

HARRISON, Rodney. Beyond 'natural' and 'cultural' heritage: toward an ontological politics of heritage in the Age of Anthropocene. *Heritage & Society*, v. 8, n. 1, p. 24-42, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1179/2159032X15Z.00000000036>. Acesso em: 28 ago. 2022.

HARRISON, Rodney. *Heritage: critical approaches*. Abingdon; New York: Routledge, 2013.

KOSSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto [u.a], 2006.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Trad. Carlos Irineu da Costa. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2019a.

LATOURE, Bruno. *Políticas da natureza: como associar as ciências à democracia*. São Paulo: Editora Unesp, 2019b.

LIMA, Ivaldo Marciano França. Maracatu nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e Histórias. *História: Questões & Debates*, v. 61, n. 2, p. 303-328, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5380/his.v61i2.39020>. Acesso em: 28 ago. 2022.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. A ciência no tempo das catástrofes: o caso da emergência da Ciência do Sistema Terra. *Revista História (São Paulo)*, v. 42, e2023007, p. 1-25, 2023^a. DOI: <https://doi.org/10.1590/1980-4369e2023007>. Disponível em: <https://historiasp.franca.unesp.br/a-ciencia-no-tempo-das-catastrofes-o-caso-da-emergencia-da-ciencia-do-sistema-terra/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. A proposição historiográfica da Ciência do Sistema Terra: uma revisão das críticas à “metanarrativa do Antropoceno”. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 16, n. 41, p. 1-27, 2023. DOI: 10.15848/hh.v16i41.1941. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1941>. Acesso em: 13 jul. 2023.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. *Do americanismo ao interamericanismo: uma história transnacional da constituição de mundos modernos no Brasil*. Campinas: UNICAMP; IFCH, 2020.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. Orientando-se em meio a lapsos: considerações sobre a produção historiográfica relativa às políticas públicas de preservação patrimonial no Brasil. *Revista CPC*, v. 0, n. 15, p. 50, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i15p50-66>. Acesso em: 28 ago. 2022.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo; BUENO, Camila Silva. Tambores da Resistência. *CADERNOS DE PESQUISA DO CDHIS*, v. 33, n. 1, p. 91-119, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/cdhis.v33n1.2020.55126>. Acesso em: 28 ago. 2022.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo; CORRÊA, Jaíne Diniz. Uma ponte entre valores: políticas municipais de patrimônio, pluralidade de significados e alternativas ao Antropoceno no Sul de Minas Gerais. *PerCursos*, v. 22, n. 49, p. 10-45, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1984724622492021010>. Acesso em: 28 ago. 2022.

MAGALHÃES, Aloísio. *E triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

MARTINS, Marcos Lobato. Olhares sobre o 'Mar de Minas': percepções dos moradores de Alfenas e Fama relativas ao lago de Furnas (1963-1999). *Ambiente & Sociedade*, v. 13, n. 2, p. 347-363, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-753X2010000200009>. Acesso em: 28 ago. 2022.

MBEMBE, Achille. A ideia de um mundo sem fronteiras. *Serrote*, 2018. Disponível em: <https://revista-serrote.com.br/2019/05/a-ideia-de-um-mundo-sem-fronteiras-por-achille-mbembe/>. Acesso em: 19 ago. 2019.

POVINELLI, Elizabeth A. *Geontologies: a requiem to late liberalism*. Durham: Duke University Press, 2016.

PRANDI, Reginaldo. As religiões negras do Brasil: para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros. *Revista USP*, v. 0, n. 28, p. 64, 1996. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i28p64-83>.

Acesso em: 28 ago. 2022.

RESENDE, Maria Leônia Chaves de; LANGFUR, Hal. Minas Gerais indígena: a resistência dos índios nos sertões e nas vilas de El-Rei. *Tempo*, v. 12, n. 23, p. 5-22, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-77042007000200002>. Acesso em: 28 ago. 2022.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* v. 24, p. 97-105, 1996.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília: INCTI; UnB, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SIQUEIRA JÚNIOR, Jaime Garcia. Contradições e desafios da política do Estado na implementação da PNGATI e o papel do antropólogo. In: LIMA, Antonio Carlos de Souza; BELTRÃO, Jane Felipe; LOBO, Andrea; et al. (Orgs.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil: perspectivas e prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º Aniversário*. Rio de Janeiro: ABA Publicações; Editora E-papers, 2018. p. 55-70.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. Trad. Raquel Camargo e Stelio Marras. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 69, p. 442, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p442-464>. Acesso em: 28 ago. 2022.

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

TSEZANAS, Julia Pittier. *O maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural*. 127 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.8.2010.tde-19072010-141500>. Acesso em: 28 ago. 2022.

TURIN, Rodrigo. *Tempos precários: aceleração, historicidade e semântica neoliberal*. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2019.

VIEIRA, Ildeu Manso. *Mandassaia (naquela época, quando Furnas era o crime do século)*. Alfenas: Ed. UNIFAL-MG, 2018.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Ubu Editora, 2018. Disponível em: <http://public.ebib.com/choice/PublicFullRecord.aspx?p=6438011>. Acesso em: 28 ago. 2022.

WRIGHT, Robin. *Cosmos, self, and history in Baniwa religion: for those unborn*. Austin: University of Texas Press, 1998.

WRIGHT, Robin M. História indígena do noroeste da Amazônia: hipóteses, questões e perspectivas. In: CUNHA, Manuela Carneiro da; SALZANO, Francisco M. (Orgs.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo; Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura; Prefeitura do Município de São Paulo, 1992.



tirant
lo blanch

editorial.tirant.com/br/

Estudos Críticos de Patrimônio: Abordagens Transnacionais tem como assunto principal os modos contemporâneos de convivência entre os seres humanos e o patrimônio. O presente livro reúne dezenove pesquisadores e especialistas de diferentes nacionalidades e de diversas áreas do conhecimento para oferecer ao público um prefácio inspirador e onze artigos generosos com os temas mais recentes acerca do poder do patrimônio cultural num cenário futuro cada vez mais transcultural, transdisciplinar e, claro, transnacional.

Estudos Críticos de Patrimônio: Abordagens Transnacionais discorre sobre o patrimônio que aparentemente encontra-se sob o controle das regras asfixiantes contidas na estreiteza dos ordenamentos nacionais. Por outro lado também trata sobre o patrimônio em sua natureza inefável o suficiente para mantê-lo desgovernado, pairando livre, acima dos acordos históricos, sociais, culturais, políticos e jurídicos.

Estudos Críticos de Patrimônio: Abordagens Transnacionais atrai variados interesses transversais: transformações ambientais no Antropoceno; herança do patrimônio nuclear; meio ambiente e sustentabilidade; interações e imposições sobre o futuro do patrimônio; arqueologia espacial; comércio ilícito de bens culturais; proteção do patrimônio artístico transnacional; patrimônio cultural imaterial e material brasileiro; soft power do patrimônio cultural; intervenção artística utilizando dados das redes sociais; antimonumentos e memória nacional; patrimônios e cosmologias indígenas.

Gilmara Benevides
Walter Lowande

ISBN 978-655908667-2



9

786559

086672