



**HAL**  
open science

## Prefacio.Trinta anos de patrimônios e museus no Brasil: fragmentos de memórias subjetivas

Benoît de L'Estoile

### ► To cite this version:

Benoît de L'Estoile. Prefacio.Trinta anos de patrimônios e museus no Brasil: fragmentos de memórias subjetivas. Abreu, Regina; Cavignac, Julie; Pondo, Simone. Patrimônios e Museus: Inventando Futuros, EDUFRN, pp.7-29, In press, Patrimônios e Museus: Inventando Futuros, 978-65-5569-272-3. halshs-03746696

**HAL Id: halshs-03746696**

**<https://shs.hal.science/halshs-03746696>**

Submitted on 5 Aug 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

# Patrimônios e Museus: Inventando Futuros

ORG. JULIE CAVIGNAC, REGINA ABREU, SIMONE VASSALLO

**ABA** PUBLICAÇÕES

# Trinta anos de patrimônios e museus no Brasil: fragmentos de memórias subjetivas

**Benoît de L'Estoile**

*...E assim transformaram os conceitos sociais  
E resgataram pra nossa cultura  
A beleza do folclore  
E a riqueza do barroco nacional...*

O meu primeiro encontro com o patrimônio e a cultura popular no Brasil não foi nada acadêmico. Era março de 1992, e assistia, fascinado, ao Desfile das Escolas Campeãs do Carnaval Carioca, numa arquibancada do sambódromo. Tinha chegado ao Brasil pela primeira vez poucos dias antes, para trabalhar no serviço cultural da Embaixada da França. A última escola a entrar na avenida, já de madrugada, foi a campeã, Estácio de Sá, os componentes cantando o samba-enredo *Pauliceia desvairada - 70 anos de modernismo no Brasil*. Entre vários motivos de espanto, admirei o fato da escola de samba Estácio de Sá ser classificada em primeiro lugar com um tema que me parecia *a priori* pouco adequado para despertar paixões populares: a exaltação da Semana de Arte Moderna de 1922, que tinha acontecido 70 anos antes em São Paulo, como momento fundador do Brasil contemporâneo. Tanto o folclore, cuja “beleza” era destacada pelo samba-enredo da Estácio, quanto o “barroco nacional” estavam encenados como expressões privilegiadas da nacionalidade. Posteriormente, descobri que essa exaltação, na modalidade carnavalesca, de elementos culturais apresentados como característicos de uma “identidade brasileira” autêntica, ecoava o projeto de patrimonialização, idealizado no movimento modernista, e consolidado durante o Estado Novo com a criação de instituições como o Sphan (Serviço de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico nacional) em 1937. O enredo da Estácio de Sá sugeria que o modelo de nação imaginado pelos

modernistas continuava válido para o Brasil do final do século vinte. Trinta anos mais tarde, os textos apresentados nessa coletânea, publicada pelo Comitê de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), evidenciam o quanto nos afastamos daquele momento.

No capítulo que abre este livro, Regina Abreu nos chama a realizar um exercício de “memoração”. Seguindo esse convite, pretendo neste prefácio compartilhar, em forma de fragmentos, necessariamente subjetivos e parciais, algumas memórias de meus encontros com patrimônio, cultura popular, museus e antropologia no Brasil ao longo de quase trinta anos, dialogando com os capítulos do livro, na esperança de que um olhar ao mesmo tempo estrangeiro e familiar possa trazer alguma luz sobre processos paralelos de patrimonialização, musealização e antropologização, e de emergência e consolidação de especialidades e especialistas.

\*\*\*

Fiquei dezoito meses no Brasil, encarregado do *Bureau du Livre* no serviço cultural da Embaixada da França, localizado na Maison de France, no Centro do Rio. Foram muitas descobertas: me familiarizei com uma cidade deslumbrante e difícil, um país gigante, seus habitantes, suas culturas. Quando cheguei, a Constituição de 1988 nem tinha quatro anos de existência. Naquele momento, muitas das suas potencialidades ainda não tinham sido apropriadas e desenvolvidas, como, por exemplo, a possibilidade de proteger os direitos de coletivos que se viam no processo de reconhecer identidades próprias. Em contraste com o objetivo oficial anterior de assimilação à sociedade nacional, os grupos indígenas tinham o seu direito à diferença cultural garantido pela Nova Constituição. De certa forma, esse novo direito à diferença cultural, concedido aos grupos indígenas pela Constituição de 1988, resultando da mobilização do movimento indígena, de antropólogos, e outros, proporcionou um paradigma que foi progressivamente mobilizado por outros coletivos, criando uma configuração particular onde a expressão e a manifestação da diferença, ritualizada através de práticas e manifestações culturais próprias, aparecia como confirmação de

uma identidade social distinta, abrindo acesso a direitos específicos. Esses processos transformaram de modo profundo o campo dos museus e patrimônios, trazendo ao primeiro plano questões de diversidade e identidades.

Depois de poucos meses, assisti às manifestações de rua contra Fernando Collor, primeiro presidente eleito depois da redemocratização, e seu subsequente impeachment; anos depois, assisti à comemoração da primeira eleição de Lula, e a várias campanhas eleitorais com desfechos contrastados. Ao longo de trinta anos, acompanhei momentos diversos, uns de esperança, de otimismo, onde muitos dos meus interlocutores compartilhavam a certeza de que o Brasil se encontrava finalmente numa trajetória de progresso, mas também fases de crise, de desconfiança, de desânimo, e profundas divisões sobre modos de imaginar futuros e de mobilizar passados.

\*\*\*

O serviço cultural da Maison de France estava mobilizado para acompanhar a ECO92 – a 2ª Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento e o Fórum das ONGs, em junho de 1992, no Rio de Janeiro. Os chefes de Estado chegariam do mundo inteiro para assinar a Convenção sobre a biodiversidade, que mais tarde serviria de paradigma para pensar a diversidade cultural. Organizei na ocasião o lançamento do livro coletivo *Terra, patrimônio comum*, que ampliava a noção de patrimônio (BARRÈRE, 1992). Nesse contexto, o governo do então presidente Fernando Collor tomou várias iniciativas visando a compartilhar uma visão positiva do Brasil no cenário internacional. Foi o caso da demarcação de vários territórios indígenas na Amazônia, como o dos Yanomami, num contexto em que as mobilizações indígenas tinham ganhado uma grande visibilidade internacional, sobretudo em relação à proteção da Amazônia, já há muitos anos sofrendo processos de desmatamento.

A exposição *Viva o Povo Brasileiro - Artesanato e Arte Popular*, organizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro pela arquiteta Janete Costa, se inscrevia num conjunto de expressões ritualizadas da nacionalidade na ocasião da ECO-92. Exibindo uma impressionante variedade de

obras de várias regiões do Brasil, pertencentes a colecionadores privados e instituições públicas, a mostra almejava apresentar “ao público brasileiro e aos visitantes estrangeiros” uma metáfora idealizada e estetizada do “povo brasileiro”. Segundo o presidente do MAM, “a variedade étnica formadora de nosso país criou um repertório de imagens que atestam a qualidade e a diversidade técnica e estética dos nossos artistas em todas as regiões brasileiras”. Por sua vez, o ministro da Ação Social, Ricardo Fiuza, escrevia que “os objetos e artefatos selecionados e oferecidos à observação do público [...] trazem as marcas inconfundíveis da nacionalidade: seus símbolos, suas crenças, seus costumes, sua imaginação, seu trabalho, suas tradições, sua história, suas raízes, suas contradições e sua unidade, e testemunham de forma veemente a longa trajetória de convivência plurirracial do homem brasileiro com a natureza”. A exposição era concebida como a tradução estética da diversidade étnica brasileira. *Viva o povo brasileiro* exaltava uma visão unitária do “povo brasileiro”, enraizada no mito das “três raças” que na sua fusão harmoniosa constituiriam a “verdadeira identidade nacional”.

Como vários estrangeiros, experimentei um fascínio, que ia além do apego pelo exotismo, por esse conjunto de práticas e manifestações que vinha diversamente chamado de “cultura popular brasileira”, folclore, arte popular brasileira, ou, com outro recorte, cultura afro-brasileira. Comecei a perceber que esses vários modos de recortar, nomear e classificar artefatos e práticas eram significantes. Tive a oportunidade de visitar, com Jacques Van de Beuque, o colecionador francês radicado no Brasil, o “museu de arte popular brasileira” que ele tinha organizado na Casa do Pontal, na periferia do Rio de Janeiro. Para ele, o colecionismo ia muito além de uma preocupação estética, sendo um modo de atingir uma essência do Brasil: “A arte popular brasileira é a manifestação vital e honesta dos contrastes de um país continental cuja cultura está num processo incessante de troca” (VAN DE BEUQUE, apud BISILLIAT, 2005, p. 37). A palavra “contrastos”, querida dos guias turísticos, ao mesmo tempo permitia abranger a variedade geográfica e climática de um país-continente, a diversidade regional e cultural, e servia de eufemismo para desigualdades sociais chocantes.

Em Salvador, na Bahia, tive a oportunidade de presenciar, em 1993, a Noite da Beleza Negra, organizada pelo bloco Ilé Ayé, afirmação ritualizada de uma identidade negra referida à África, que o meu conterrâneo Michel Agier pesquisava naqueles anos (AGIER, 2000). Em junho de 1994, no Alto Vale do Jequitinhonha (Minas Gerais), realizei um campo exploratório com o intuito de pesquisar “festas negras”, festa do Rosário dos Negros e festa de São Benedito, e os grupos (congados, marujos, catopés, caboclos etc.) ligados a essas, nos municípios do Serro e de Minas Novas, com várias comunidades afrodescendentes que nos anos 2000 acessariam o estatuto de *quilombos*<sup>1</sup>. Graças a Regina Abreu, fui procurar referências na biblioteca do Instituto Nacional do Folclore, no bairro do Catete. Os trabalhos sobre festas populares eram poucos, e em sua maioria antigos. Maria Laura Cavalcanti, então no Instituto Nacional do Folclore, me indicou *Os homens de deus, um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular* (1983), importante contribuição da Alba Zaluar radicada na antropologia da religião, baseada na sua dissertação de mestrado no MN/PPGAS em 1974, relendo os estudos de comunidades dos anos 1950. Posteriormente, os processos de patrimonialização de festas religiosas/populares como Patrimônio Cultural Imaterial incentivaram uma renovação das pesquisas em nova luz, como aparece aqui no capítulo sobre a festa de Sant’Ana em Caicó.

\*\*\*

De retorno a Paris, tinha participado da montagem de um projeto de intercâmbio científico com a UFRJ, e em 1994 fui acolhido no Museu Nacional, na Quinta da Boa Vista, na Zona Norte do Rio de Janeiro. A partir daí, o Museu Nacional se tornou a minha “casa institucional” no Brasil<sup>2</sup>. Isso contribuiu para dirigir meus interesses para as relações entre museus e antropologia.

---

1 Acabei não dando continuidade a este projeto por falta de financiamento.

2 Com vários colegas do museu nacional, organizei e coordenei vários acordos de cooperação científica, pesquisas de campo em comum, co-orientações, publicações, exposições etc.

Embora o PPGAS estivesse sediado no Museu Nacional, com as salas de aula e as salas de professores em torno do pátio interior, a maioria dos docentes e alunos não demonstrava na época grande interesse sobre a exposição, ou sobre o acervo (com a notável exceção de Luiz Fernando Duarte, que chegaria a ocupar as funções de diretor do Museu no final dos anos 1990). De modo significativo, os projetos de pesquisa desenvolvidos sobre os mundos rurais pelos antropólogos do Museu Nacional, sobretudo na região açucareira do Nordeste, não contemplavam aspectos como “folclore” ou “cultura popular”, ainda que pessoalmente eles apreciassem as produções de arte popular. Eles focavam na dimensão econômica e política: os direitos, os sindicatos, os trabalhadores rurais, a transformação dos modos de dominação, as formas de mobilização. Mais tarde, em 2002, a saudosa Lygia Sigaud enfrentou o desafio de organizar uma exposição no Museu Nacional, *Lonas e bandeiras em terras pernambucanas*, baseada numa pesquisa coletiva que tínhamos coordenado juntos sobre ocupações de terra e transformações sociais na Zona da Mata de Pernambuco em 1997 e 1999 (SIGAUD, 2002; DE L'ESTOILE; SIGAUD, 2006).

\*\*\*

Experimentei a inflação superando 30% ao mês e a impressão estranha de não poder determinar o valor das coisas, até a implantação do Plano Real em julho de 1994. Guardei de lembrança algumas cédulas que saíram de circulação nesse momento: a de 50000 cruzeiros (lançada em 1991), portava a efígie do folclorista Luís da Câmara Cascudo, e no reverso uma dança do Bumba-meu-boi<sup>3</sup>. Para quem vinha da França, onde o folclore era pouco levado a sério (chamar algo de “*folklorique*” é uma forma de desqualificação), era impensável escolher uma manifestação folclórica para uma cédula oficial; na época, as cédulas francesas retratavam os grandes escritores ou músicos clássicos: Berlioz, Corneille, Debussy, Montesquieu, Pascal. Esse

---

3 Outra cédula (de 1000 cruzeiros) portava a efígie do Marechal Rondon, com um casal de índios carajás no reverso.

contraste parecia significativo da importância conferida ao folclore como um dos símbolos oficiais da nacionalidade.

Naquele início dos anos 1990, era na loja da Funarte (Fundação Nacional de Arte), na rua México, que ia comprar antigos números dos *Cadernos de folclore*, publicados a partir de 1975 pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ou monografias do Instituto do Folclore, que veio a substituí-lo. Essas instituições foram produto de uma trajetória histórica singular. Em 1947, a criação de uma agência nacional para servir de correspondente no Brasil para a Unesco, foi apropriada por folcloristas que incluíram nela uma Comissão Nacional do Folclore, organizada em comissões estaduais (MA-FRA, 2019). Maria Laura Cavalcanti e Luis Vilhena (1990) tinham analisado os processos que levaram à exclusão do folclore dos estudos acadêmicos no Brasil<sup>4</sup>. No entanto, o folclore continuava sendo um recorte que organizava instituições e a produção de saberes. O *folclore*, etimologicamente “saber do povo”, remetia simultaneamente aos saberes (e às tradições) *do* povo, e a um tipo de produção de saber *sobre* o povo, monopólio de especialistas que, de regra, não pertenciam a camadas populares. A ideia, enraizada no romantismo nacionalista do século XIX, que o folclore dava acesso a “alma do povo”, deixou uma marca duradoura, como se observa no título escolhido para o catálogo do museu do Centro de Folclore e Cultura Popular no RJ: *Museu de Folclore Edson Carneiro. Sondagem na alma do povo brasileiro* (BISILLIAT, 2005). Em paralelo, os livros sobre os fundadores do samba carioca eram publicados pela Divisão de Música Popular do Instituto Nacional de Música, incluído no Instituto de Arte e Cultura, subordinado a Secretaria de Cultura da Presidência da República. Nesse modelo institucional e intelectual, as formas “populares” eram então construídas como complementares (e subalternas) em relação às formas “eruditas”: assim, à Cultura correspondia a “cultura popular”; às Belas artes, a arte popular; à Música erudita, a música popular...

---

4 Em outros contextos nacionais, a linhagem do folclore foi incluída na antropologia, como em Portugal (ver CASTELO BRANCO; BRANCO, 2003)

Em trinta anos, esse recorte se transformou radicalmente: o binômio popular/erudito, que tinha um papel organizador em várias áreas, na música, na arte, na literatura, foi substituído por uma dicotomização entre patrimônio material e imaterial. Como lembrado no segundo capítulo, em 2000, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial foi estabelecido dentro do Iphan. Em 2004, o Centro de Folclore e cultura popular passou da Funarte ao novo Departamento de Patrimônio Imaterial. Essa redefinição como “patrimônio cultural imaterial” do que tinha sido “folclore” seguia a convenção da Unesco sobre Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) de 2003. Um documento oficial mencionava como dois primeiros objetivos o “respeito à diversidade cultural do Brasil” e a “valorização da diferença”. Isso sinalizava uma mudança de foco e uma valorização crescente da diversidade. Foi justamente nesse ano de 2004 que foi criado, por vários integrantes da ABA, o Grupo Permanente de Patrimônio Cultural, acompanhando essa redefinição institucional.

\*\*\*

Em 2010-2011, passei novamente dezoito meses no Brasil, convidado como professor visitante no Museu Nacional (PPGAS/UFRJ) através de uma bolsa do CNPq. O contexto socioeconômico, político e institucional tinha se modificado consideravelmente em relação à minha primeira estadia. Em 2010, pude constatar o dinamismo da área quando fui convidado pelo comitê da ABA a pronunciar a palestra de encerramento do Simpósio de Patrimônio e Museus, no início da 27ª Reunião Brasileira de Antropologia em Belém, no Pará. Estávamos reunidos na antiga igreja dos Jesuítas, Santo Alexandre, agora Museu de Arte Sacra. Lembro com emoção do momento em que Nino Fernandes, na época coordenador do Museu Tikuna Magüta, no Alto Solimões, começou sua apresentação falando em língua tikuna, naquele espaço onde, até o século XVIII, se falava em língua-geral ao lado do português. Nino participava de uma mesa, “Museus e povos indígenas: saberes tradicionais e contemporaneidade”, ao lado de Tônico Benites, jovem liderança Guarani-Kaiowá, que tinha começado uma pós-graduação

no Museu Nacional. Esse encontro me fez perceber o novo protagonismo dos indígenas nos museus, que ficaria mais evidente nos anos subsequentes, como analisado no capítulo de Marília Xavier Cury. A nova dinâmica política de criação de museus indígenas, notadamente no Nordeste do Brasil, correspondia muitas vezes a uma afirmação da presença indígena nos territórios e no espaço público. Foi justamente durante essa reunião de Belém que o Grupo de Trabalho da ABA foi renomeado “Comitê Patrimônio Cultural e Museus”, juntando essas duas áreas. Naquela altura, fui convidado por João Pacheco de Oliveira, o qual, enquanto professor titular de etnologia no Museu Nacional, tinha responsabilidade sobre o acervo de etnologia, a participar de uma coletânea propondo uma perspectiva crítica sobre o processo histórico de transformação dos museus, numa parceria com o Ibram. O projeto ficou vários anos engavetado, mas finalmente saiu (sem o Ibram) com o título *De acervos coloniais aos museus indígenas* (OLIVEIRA; SANTOS, 2019).

O simpósio encerrou com uma excursão ao Ecomuseu da Amazônia, na Ilha de Mosqueiro, frequentada em massa nos fins de semana por famílias de Belém para seu lazer: todos os visitantes passavam no desembarque por uma portada de madeira com a inscrição “Ecomuseu da Amazônia”, e prosseguiam para as praias, com os alto-falantes dos quiosques e restaurantes difundindo música brega. Neste sentido, tal cenário constitui um caso limite, onde o processo de patrimonialização e musealização deixa indiferentes boa parte dos “usuários”, ou passa despercebido por eles. Encontramos alguns membros da “comunidade” associada ao ecomuseu, que nos contaram o seu desamparo frente aos isopores e garrafas deixados pelos visitantes. Essa experiência, que desestabilizava minhas expectativas relativas a um ecomuseu em função de modelos franceses, me fez perceber a polissemia adquirida pela palavra “museu”, abrangendo uma diversidade imensa de significados e contextos. Em 2003, tinha sido lançada, pelo Ministério da Cultura, a política nacional de museus, encabeçada por um antropólogo, José do Nascimento Júnior, que mais tarde foi presidente do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). Em 2007, com o ambicioso lema “Um museu para

cada município”, o *Edital + Museus* do Departamento de Museus e Centros Culturais do Iphan estimulou pequenos municípios a criarem seu próprio museu, desdobrando-se no Programa “pontos de memória”, concebidos a partir da noção de “memória social”, e visando a favorecer “processos museais” numa perspectiva de “inclusão social”<sup>5</sup>. Essa disseminação de novas ferramentas institucionais correspondia a processos de alargamento e de redefinição da própria noção de museu, do qual participaram vários antropólogos. Essa política pública de fomento aos museus ampliou o mercado para novos especialistas, permitindo a criação de graduações em museologia em várias universidades. Essa mesma política pública de fomento de museus locais ou “de comunidade”, mais aberta a formas experimentais de museus e a “museologia social”, em paralelo à criação de centenas de “pontos de cultura”, contrastava com processos contemporâneos na França, marcada por uma política de labelização como “*musée de France*” (criado pela lei dos museus de 2002), impondo critérios restritivos para obtenção do “label”, com o intuito de implementar formas de normatização e padronização.

\*\*\*

Regina Abreu aponta para a ação dos antropólogos como “agentes de patrimonialização”. Com efeito, uma característica deste espaço do patrimônio imaterial é a considerável interação e interdependência entre o mundo acadêmico (e, em particular, a antropologia), o mundo político e o mundo do patrimônio. Essa proximidade aparece nitidamente no capítulo sobre a patrimonialização do boi-bumbá e do bumba-meu-boi do Maranhão. Um dos autores, que já ocupou o cargo de chefe do Patrimônio Cultural na prefeitura de Manaus, se define como “brincante do boi” e antropólogo; outra autora, estreitamente ligada ao universo do bumba-meu-boi no Maranhão, trabalhou no órgão estadual responsável pela cultura popular, e supervi-

---

5 Ver: <<https://antigo.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>>.

sionou a pesquisa sobre o boi para o inventário. Há, portanto, fortes continuidades entre o universo no qual a pesquisa é realizada e o universo dos pesquisadores. Tal proximidade facilita o acesso a este universo, mas em contrapartida pode tornar mais complicado distanciar-se deste objeto, na medida em que não apenas as prioridades, mas também a linguagem e as categorias de análise, acabam sendo amplamente compartilhadas entre esses vários universos: noções como “cultura” ou “memória social” circulam entre a academia e os “mundos do patrimônio”, como destacado no capítulo dois. Na verdade, a academia faz parte do mundo do patrimônio, na medida em que especialistas e peritos são atores fundamentais nos processos de patrimonialização em diversas escalas (local, nacional ou internacional). Ocupam sucessiva, ou até simultaneamente, posições consideradas em outros contextos como exclusivas. Se as antropólogas demonstram uma capacidade aguda de reflexividade, a circulação entre papéis não deixa de produzir ambivalências e tensões, como fica nítido aqui em vários capítulos. É possível ser ao mesmo tempo, ou sucessivamente, porta-voz e pesquisador de um coletivo? Em nome de quem estão falando? Quais são os benefícios, e os custos, destas situações? Por exemplo, o sucesso das operações de inscrição nas listas de patrimônio supõe demonstrar que o bem em questão responde a uma demanda social: de fato, documentar a existência de tal demanda faz geralmente parte do ofício dos especialistas chamados para montar os dossiês. Tal configuração torna delicado formular e responder a pergunta: como essa “demanda social” é criada?

Adotando um olhar sociológico, vemos um processo de construção mútua de um campo de saber especializado e de um espaço de atuação de política cultural, que constitui também um espaço para novas oportunidades profissionais. Numa obra coletiva e comparativa, tínhamos analisado várias formas de participação dos antropólogos na construção dos Estados nacionais e imperiais, enquanto especialistas da diferença e das populações diferentes (DE L'ESTOILE; NEIBURG; SIGAUD, 2003). De modo similar, poderia estudar-se a contribuição dos antropólogos à construção de um novo campo estatal de patrimônios e museus. Do mesmo modo que a inclusão

financeira, que acompanhou o crescimento das políticas públicas de redistribuição, configura-se ao mesmo tempo uma extensão do sistema bancário e financeiro, a “inclusão patrimonial”, com o intuito de ampliar os processos de patrimonialização para categorias de população até então excluídas, é associada a formas de “extensão” do Estado em direção a novos grupos. Toda “extensão” de direitos é também uma forma de extensão da presença do Estado, que cria a necessidade de novos mediadores e especialistas. A implementação de novas políticas e ferramentas culturais, por exemplo, acarreta a necessidade de mediadores qualificados para responder a editais.

\*\*\*

Em 2010, duas exposições no Rio ofereceram visões contrastadas do patrimônio. O Iphan escolheu um lugar icônico do patrimônio histórico e artístico, o Paço do Império, no Rio de Janeiro, para apresentar a exposição *Bem do Brasil*, que já incluía o patrimônio imaterial. Segundo um texto assinado pelo ministro da Cultura, Juca Ferreira, e o presidente do Iphan, Luiz Fernando de Almeida, a “exposição *Bem do Brasil* foi concebida sob o desafio de levar os visitantes a [...] refletir, compartilhar e valorizar a diversidade de nossos acervos culturais, das artes sacras à cultura popular e erudita”<sup>6</sup>. O diretor do Paço do Império salientou que “a pluralidade é um de nossos mais preciosos e singulares bens”.<sup>7</sup> No mesmo ano, o museu de Belas Artes do Rio de Janeiro abrigou a exposição da *Coleção Brasileira Itaú*<sup>8</sup>, apresentando o gênero “Brasileira”, juntando documentos históricos sobre o Brasil, livros antigos e obras de arte, correspondendo a uma narrativa do Brasil privilegiando o ponto de vista das elites. Tratava-se aqui de uma coleção particular, ligada a uma família dona de banco. Essas duas exposições ilustravam modos diferentes de conceber o patrimônio nacional, envolvendo diferentes tipos de profissionais como especialistas do patrimônio, apontados no capítulo de

---

6 Folhetim *Bem do Brasil – Patrimônio histórico e Artístico*.

7 Folhetim *Bem do Brasil – Patrimônio histórico e Artístico*.

8 A mesma exposição foi também apresentada na Pinacoteca do Estado, em São Paulo, e no Palácio das Artes, em Belo Horizonte.

Regina Abreu: uma visão clássica dominada pelo patrimônio arquitetônico e artístico quando o Iphan era dominado por arquitetos (CHUVA, 2017) ao lado da qual apareceu, a partir dos anos 1980, um novo discurso articulado por antropólogos. Regina Abreu destaca um texto pioneiro de 1984 de Gilberto Velho, professor de antropologia no Museu Nacional, então membro do conselho do Iphan, onde ele delineava uma nova concepção do patrimônio nacional, descolando-se da concepção que tinha sido até então hegemônica, e atribuindo um papel central à noção de diversidade.

O lema da diversidade na Unesco abriu um novo leque de oportunidades para apropriações. O processo que Regina de Abreu (2010, 2015) chamou de “patrimonialização das diferenças”, apontando as vias específicas de apropriação no Brasil e destacando que o patrimônio tornou-se um campo privilegiado de afirmação de novos coletivos. A noção de “cultura popular brasileira” que, na forma singular, destacava a mistura harmoniosa de grupos de várias origens étnicas e raciais num “povo brasileiro”, produto da miscigenação e da mistura cultural, passou a ser usada no plural, destacando as diferenças como características próprias de certas comunidades. Assim, em 2007, um *Prêmio Culturas Populares* foi instituído pela nova Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, a fim de promover “iniciativas exemplares, que envolvam expressões das culturas populares brasileiras, contribuindo para sua comunidade como ações ou obras, individuais ou coletivas, contribuindo para sua continuidade e para a manutenção da dinâmica das diversas identidades culturais do Brasil”<sup>9</sup>. Esse processo de pluralização da cultura popular leva a marca da noção antropológica de cultura como associada a uma comunidade.

Neste percurso, a diversidade mudou de estatuto: inicialmente considerada como *interna* a uma única “cultura popular brasileira”, e privilegiando a dimensão estética, a diversidade passou a ser apropriada por vários coletivos e movimentos sociais reivindicando o acesso a direitos e recursos. Em paralelo, a noção de “patrimônio cultural” também passou a ser usada

---

9 Não se encontra mais o link no site do extinto Ministério da Cultura.

na forma plural, os patrimônios sendo associados de modo mais ou menos exclusivo aos vários coletivos. O processo de “patrimonialização das diferenças”, evidenciado por Abreu, se acompanhou no Brasil de um processo que poderíamos chamar de “diferenciação dos patrimônios”.

\*\*\*

Em julho de 2019, fui convidado a participar da FLIP (Feira Literária Internacional de Paraty) pela “Casa da Europa” (reunindo institutos culturais de vários países europeus) para integrar encontros sobre o tema “Museus e Memória”. Fomos acolhidos na igreja Santa Rita, construída em 1722, e transformada em Museu de Arte Sacra. Poucos dias antes, Paraty (associado com Ilha Grande) tinha sido reconhecida pela Unesco como “patrimônio cultural e natural da humanidade”. Cristina Maseda, a secretária municipal de Cultura de Paraty, resumiu de modo sintético o processo que levou a esse sucesso, destacando a dimensão estratégica desses empreendimentos. A primeira tentativa de obter o reconhecimento de Paraty enquanto “patrimônio cultural” tinha falido, em parte porque já existia na lista brasileira do patrimônio mundial outras “cidades históricas” com patrimônios arquitetônicos considerados mais significativos. Foi, portanto, montando uma estratégia alternativa, como conjunto natural e cultural, sendo que Paraty foi o primeiro sítio da América do Sul a aliar centro histórico-cultural e área ambiental<sup>10</sup>. Foi mobilizada na candidatura a noção de “paisagem cultural”, incluindo as populações tradicionais (indígenas, quilombolas e caiçaras) da área natural<sup>11</sup>. Nota-se que os “povos tradicionais” aparecem aqui na forma plural, sugerindo a pluralização da noção de povo.

---

10 Ver: <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2019/07/05/paraty-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-e-natural-da-humanidade.htm?cmid=copiaecola>>.

11 O projeto incluía duas terras indígenas, dois territórios quilombolas e 28 comunidades tradicionais caiçaras de Paraty e Ilha Grande. Ver: <<https://www.otss.org.br/post/unesco-destaca-participacao-de-povos-tradicionais-para-patrimonio-mundial-em-paraty-e-ilha-grande>>.

De modo significativo a “entrada na lista” da Unesco virou objeto de comemorações oficiais, organizadas pelos coletivos que se mobilizaram para tal inscrição. A noção de patrimônio está associada a duas noções: a da propriedade, e a da transmissão, sendo etimologicamente ligada à noção de herança, como fica mais evidente com a palavra em inglês, *heritage*. O patrimônio, artístico, histórico e cultural, é algo que vem do passado, e que merece ser conservado como bem comum para as gerações futuras, porque tem um valor eterno, superior ao do uso cotidiano ou de troca. O reconhecimento como patrimônio institui lugares, práticas, objetos, como sendo “bens inalienáveis”, tesouros de uma comunidade. Uma inscrição numa lista patrimonial, em nível nacional ou da Unesco, funciona como uma forma de “labelização de qualidade”, constituindo um reconhecimento do valor da comunidade “portadora” desse patrimônio, na medida que essa “herança” é reconhecida, confirmada por instâncias exteriores que garantem sua legitimidade.

O processo de reconhecimento, seja em escala internacional, nacional e local, deixa nítido que trata-se sempre de uma “defesa do patrimônio” ameaçado. A qualificação como “patrimônio” é por si só uma afirmação de que o objeto deste processo se encontra em situação de risco, e que precisa ser protegido, salvaguardado, por causa do seu valor. O imperativo de preservação está intimamente ligado a um sentimento de risco. Como sugere a noção de salvaguarda, começa-se a definir um “patrimônio” que merece ser salvo, o que determina certo caráter de emergência. Em outras palavras, a sensibilidade ao perigo fica embutida na própria noção de patrimônio. Em *Endangerment, biodiversity and culture*, Fernando Vidal e Nélia Dias (2017) propõem a noção de “*endangerment sensibility*” (sensibilidade ao perigo) que eles definem como “um complexo de conhecimentos, valores, efeitos e interesses caracterizado por uma percepção particularmente aguda de que alguns organismos e coisas estão ‘sob ameaça’ e por uma resposta intencional a tal situação”. Eles argumentam que essa sensibilidade, característica do momento presente, perpassa a valorização tanto da biodiversidade como da diversidade cultural como metas, e está estreitamente associada com o sentimento de ameaça às mesmas.

Se essa preocupação pela ameaça se faz presente nos processos de patrimonialização no Brasil e em outros contextos, o reconhecimento também possui uma dimensão estratégica. Obter o reconhecimento oficial pode aparecer para os atores interessados como o oferecimento de uma esperança de garantia, permitindo pressionar os poderes públicos para obter recursos ou proteções em face de outros interesses, comerciais ou políticos. Em vários casos, o processo de patrimonialização é também associado a uma crença, por parte dos poderes locais, no potencial de desenvolvimento turístico, como é o caso alhures (COUSIN, 2011).

\*\*\*

No dia 4 de setembro de 2018, fiquei espantado e arrasado olhando as chamadas que devoravam o patrimônio histórico, artístico, arqueológico, natural, imaterial, do Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Essa catástrofe nos lembrou de modo trágico que a primeira missão do museu como instituição é assegurar a transmissão do passado para o futuro, preservando as coleções. O incêndio salientou os paradoxos do projeto de museu nacional como instituição arquivando os patrimônios da nação na (antiga) capital do país. O que legitimava a coleta de objetos, arrancados da vida social ou do território de uma comunidade, e sua acumulação num depósito centralizado chamado museu, era a promessa de colocar os tesouros de uma comunidade à disposição de uma comunidade maior (a nação, a ciência, a humanidade), e preservá-los para as gerações futuras. O fracasso do museu em manter essa promessa de eternidade, por razões contingentes, questiona o modelo de depósito centralizado num acervo único, e nos invita a imaginar a noção alternativa de museus em rede. Nessa luz, o “mapeamento das coleções etnográficas no Brasil”, descrito no capítulo 11 do presente livro, decidido no encontro do Grupo de Patrimônios e Museus na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia de Brasília, no final de 2018, aparece como uma reação à perda das coleções etnológicas do Museu Nacional. Os projetos de reconstrução do Museu Nacional, em todas as suas dimensões, constituem um dos cenários onde se inventam futuros.

\*\*\*

Se a maioria das contribuições tratam de casos dentro do Brasil, os dois capítulos sobre Alemanha e Austrália abrem janelas sobre questões museais em outros contextos pós-coloniais marcados pelos modelos “multiculturalistas”. Thomas Thiemeyer analisa os intensos debates na Alemanha em torno do Humboldt Forum em Berlin, que praticamente, 20 anos depois, retomam, em outro contexto, os que acompanharam a gênese do Musée du quai Branly em Paris, que descrevi como um “Museu nacional dos Outros” (DE L’ESTOILE, 2007, 2011). Cabe notar que o projeto do Humboldt Forum encontra sua origem numa visita do chanceler alemão Gerhard Schröder ao Musée du quai Branly, que o levou a ambicionar ter um museu equivalente em Berlin. Pareceu inicialmente oportuno aproveitar a reconstrução do antigo palácio da dinastia Hohenzollern, no lugar do Parlamento modernista construído no pós-guerra pelo regime socialista da DDR, para abrigar um museu universalista, mas acabou gerando contestações fortes da legitimidade do projeto, e do direito moral da Alemanha a expor essas heranças coloniais (GÖTZ, 2021). O que torna a situação particularmente conflituosa em pleno momento pós-colonial é o atropelo entre objetivos contraditórios: inserir um museu nacional dos Outros num monumento do Nós, um clone de um palácio inicialmente erguido para glorificar a grandeza da Prússia monárquica, militarista e colonialista. A contribuição de Géraldine Le Roux sobre suas experiências de exposições com artistas aborígene e da Oceania abre uma janela sobre alguns desafios da arte contemporânea pós-colonial em outros continentes.

Esses capítulos nos convidam a colocar a situação brasileira em perspectiva comparada com outros contextos nacionais, produtos de processos históricos e institucionais diferentes. Assim, na França, a *Mission du Patrimoine Ethnologique* foi estabelecida em 1979, dentro do Ministério da Cultura, realizando uma ampliação significativa da noção de patrimônio, incluindo o “patrimônio antropológico”<sup>12</sup>, e contribuindo para uma profunda

---

12 “Ethnologique” nesse contexto inclui o que no Brasil pertence à antropologia social.

redefinição dos estudos antropológicos sobre a França (FABRE, 2000). A *Mission* financiou pesquisas através de editais, impulsionando novos temas de pesquisa. Na França, como na Itália, os antropólogos pesquisaram os efeitos dos processos de patrimonialização de bens históricos e artísticos, e os modos como eram vividos pelos que neles habitavam (FABRE; IUSO 2009), ou como a classificação como patrimônio universal na lista da Unesco era objeto de lutas entre facções locais na Sicília (PALUMBO, 2006). As reflexões instigantes neste volume sobre as dificuldades de “patrimonialização” do “patrimônio escravista” como o Cais do Valongo no Rio de Janeiro chamam atenção para os aspectos conflituosos desses processos. Por um outro lado, a antropologia dos museus não chegou a se desenvolver na França como um campo reconhecido dentro da disciplina, e estudos museais são geralmente conduzidos a partir da história da arte, da história, ou até das ciências políticas; a partir dos anos 2010 os antropólogos perderam espaço dentro do *Ministère de la Culture*, e nos processos de inscrição nas listas de patrimônio cultural imaterial.

Participando dessa abordagem comparativa, teria que mencionar também a emergência, ainda tímida, de uma nova leva de investigações sobre museus, arte e patrimônios fora do Brasil, tais como as realizadas, entre outras, por Ilana Goldstein (2019) sobre a arte aborígine na Austrália ou por Aline Rabelo (2015) sobre museus na África do Leste.

\*\*\*

Em meados de março de 2020, a pandemia de covid-19 chegou ao Brasil. A Unicamp, onde me encontrava como professor visitante, fechou repentinamente, e voltei para me confinar na minha casa parisiense. Em comparação com as tragédias decorrentes da pandemia em termos de perda de vidas humanas, especialmente no Brasil, o cancelamento de inúmeras festas e eventos culturais pode aparecer como secundária; no entanto, a impossibilidade de participar coletivamente e presencialmente de tais manifestações contribuiu muito para o sentimento de viver um momento excepcional de incerteza e de desnorteamento. Vários artigos neste volume abordam essas

situações: os bois-bumbá na Amazônia, a festa de Sant’Ana em Caicó, as rodas de capoeira tiveram que ser cancelados, como tantas outras atividades pelo mundo afora. Confrontados a situações inéditas, que até então tinham sido impensáveis, os participantes exploraram a procura de alternativas, como os encontros on-line, a organização pelo bispo de um sobrevoo da cidade pela imagem da Madona num avião particular, as promessas realizadas no whatsapp, ou a redifusão de vídeos antigos. Essa situação literalmente extra-ordinária acabou colocando novas perguntas: o que pode ser uma festa sem o calor da festa? Pode ter ritual sem público? Podem existir coletivos sem encontros físicos?

\*\*\*

Não sei se, depois de dois anos de jejum carnavalesco, alguma escola de samba carioca ou paulista terá escolhido para desfilar, em 2022, a comemoração dos Cem Anos da Semana de Arte Moderna. Com certeza, o resultado seria muito diferente do desfile da Estácio de Sá em 1992, refletindo as transformações sociais, políticas e culturais do Brasil nesse intervalo, e os novos perfis dos carnavalescos, às vezes formados em antropologia.

A antropologia também se transformou. Ao longo desses trinta anos, nos quais participei de várias reuniões da ABA ou da Anpocs, de seminários, palestras e cursos em diversas universidades federais ou estaduais, acompanhei uma mudança significativa no estatuto da antropologia brasileira. Se o Brasil – ou melhor, as populações, indígenas ou afrodescendentes, que moravam no território do Estado brasileiro –, era considerado desde o século XIX como um “objeto” importante para a antropologia, a voz brasileira na conversa antropológica global ainda permanecia periférica. Isso mudou significativamente, e no século XXI antropólogas e antropólogos brasileiros têm adquirido pleno reconhecimento internacional. A circulação internacional de pesquisadores e alunos se intensificou, ao mesmo tempo que os circuitos mudaram, se dirigindo menos para a França, e mais para o mundo anglófono.

Os processos de expansão e de pluralização das noções de patrimônio, de cultura popular e de museu acompanharam a consolidação de um campo

de saberes especializados e de especialistas. No lugar do folclore, centrado sobre “o povo” no sentido nacional, e dos “folcloristas” se apresentando como especialistas do “povo”, se consolidaram novos saberes e especialistas do patrimônio, e sobretudo de patrimônios imateriais. Portanto, enquanto várias práticas já foram objetos de pesquisa em perspectiva folclórica, elas se encontram hoje estudadas a partir de outras abordagens e formulações, na gramática do patrimônio imaterial, enraizadas na antropologia. Em situação de concorrência com outros especialistas e disciplinas (história, museologia, história da arte etc.), antropólogos e antropólogas dos patrimônios e dos museus conseguiram criar e consolidar, no Brasil, um espaço intelectual e profissional próprio, em relação estreita com a definição e a implementação de políticas públicas e com mobilizações sociais.

\*\*\*

Nos tempos de crises e incertezas em vários planos vividos nos últimos anos, a iniciativa das editoras dessa coletânea, Regina Abreu, Julie Cavignac e Simone Vassalo, ao mesmo tempo oferece um olhar retrospectivo sobre as transformações desses campos e constitui uma aposta para o futuro!

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A patrimonialização das diferenças: usos da categoria “conhecimento tradicional” no contexto de uma nova ordem discursiva. In: ESPINA BARRIO, Ángel; MOTTA, Antonio; GOMES, Mário Hélio (org.). *Inovação cultural, patrimônio e educação*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2010.

ABREU, Regina. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (org.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press, 2015. p. 67-93. Disponível em: <<https://books.openedition.org/oep/868>>. Acesso em: 15 abr 2022.

AGIER, Michel. *Anthropologie du Carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*. Paris: Éditions parenthèses, 2000.

BARRERE, Martine. *Terre patrimoine commun*. La Découverte, 1992.

BISILLIAT, Maureen. *Museu do Folclore Brasileiro Edison Carneiro: Sondagem na Alma do Povo*. Rio de Janeiro: Museu de Folclore Edison Carneiro, 2005.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan; BRANCO, Jorge Freitas (org.). *Vozes do povo: a folclorização em Portugal*. Nouvelle édition [en ligne]. Lisboa: Etnográfica Press, 2003. Disponível em: <<http://books.openedition.org/etnograficapress/537>>. Acesso em: 15 abr 2022

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

COUSIN, Saskia. *Les miroirs du tourisme: ethnographie de la Touraine du Sud*. Paris: Descartes & Cie, 2011.

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

DE L'ESTOILE, Benoît. *Le goût des autres: de l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris: Flammarion, 2007.

DE L'ESTOILE, Benoît. O museu nacional como paradigma: reflexões sobre o Museu do Outro. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZERRA, Rafael Zamorano (ed.) *Os museus nacionais e os desafios do contemporâneo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011.

DE L'ESTOILE, Benoît. Do Museu do Homem ao Quai Branly: as transformações dos museus dos outros na França. In: CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte; RUOSO, Carolina (org.). *Museus e patrimônio: experiências e de-*

vires. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 2015. p.103-119.

DE L'ESTOILE, Benoît, . Dos “selvagens românticos” aos “povos primeiros”: a herança primitivista nos museus e na antropologia. In: OLIVEIRA, João Pacheco de; SANTOS, Rita de Cássia Melo (org.). *De acervos coloniais aos museus indígenas: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal*. João Pessoa: Ed. Universidade Federal da Paraíba, 2019.

DE L'ESTOILE, Benoît; NEIBURG, Federico; SIGAUD, Lygia (org.). *Antropologia, impérios e Estados nacionais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

DE L'ESTOILE, Benoît; SIGAUD, Lygia (org.). *Ocupações de terra e transformações sociais: uma experiência de etnografia coletiva*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

DIAS, Nélia; VIDAL, Fernando. *Endangerment, biodiversity and culture*. Londres: Routledge, 2017.

FABRE, Daniel. L'ethnologie devant le monument historique. In: FABRE, Daniel. *Domestiquer l'histoire: ethnologie des monuments historiques* [en ligne]. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2000. Disponível em: <<http://books.openedition.org/editionsmsh/2868>>. Acesso em: 20 abr 2022.

FABRE, Daniel; IUSO, Anna (org.). *Les monuments sont habités*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009.

GOLDSTEIN, Ilana. Políticas públicas e estratégias de fomento para as artes indígenas: o modelo australiano. *GEARTE*, v. 6, n. 2, 2019.

GÖTZ, Aly. *Das Prachtboot: Wie Deutsche die Kunstschatze der Südsee raubten*. Fischer, 2021.

MAFRA Garcia, Marina. *Les arènes de la reconnaissance: l'inscription du*

frevo du Nordeste brésilien dans les inventaires de l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique National (IPHAN) et de l'UNESCO. Thèse – EHESS, 2019.

MASCELANI, Angela. *O Mundo da arte popular brasileira*: Museu Casa do Pontal. 3 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009.

PACHECO DE OLIVEIRA, João; DE CÁSSIA MELO SANTOS, Rita (org.). *De acervos coloniais aos museus indígenas*: formas de protagonismo e de construção da ilusão museal. João Pessoa: Ed. Universidade Federal da Paraíba, 2019

PALUMBO, Berardino. *L'Unesco e il campanile: Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*. Milano: Meltemi Editore srl, 2006

RABELO, Aline. Legados coloniais e a produção de ambivalências: dos encontros, desencontros e conciliações em dois museus nacionais da Tanzânia, África. *Revista de Antropologia Social*, v. 16, n. 2, p. 75-93, 2015. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/campos/article/view/53443>>. Acesso em: 20 abr 2022.

SIGAUD, Lygia. *Lonas e bandeiras em terras pernambucanas*. Exposição no Museu Nacional, Rio de Janeiro, ago./nov. 2002.

VIVA O POVO BRASILEIRO - *Artesanato e Arte Popular*. Exposição realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1992 por ocasião da RIO 92, II Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento. Curadoria: Janete Costa, 1992.

ZALUAR, Alba. *Os homens de deus*: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.