

CERTIFICANDO CULTURAS: INVENTÁRIO E REGISTRO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL*

Lucieni Simão

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFF

e-mail: lusimao@ibest.com.br

Resumo

Este artigo se propõe analisar os dois novos instrumentos da política de preservação do patrimônio imaterial brasileiro, o Registro de Patrimônio Cultural e o Inventário Nacional de Referências Culturais. Esse primeiro guarda alguma similitude ao instituto do Tombamento, por ser um dispositivo da lei e por inscrever os bens em livros especiais. Mário de Andrade entendia que agregado ao tombamento deveria haver um estudo detalhado, tanto no caso da obra erudita, quanto da “obra folclórica”. O Inventário Nacional de Referências Culturais é um instrumento de política cultural voltado para o conhecimento e identificação de “novos” bens culturais. Sua elaboração e aplicação refletem um momento político particular de disputas sobre as novas narrativas do patrimônio cultural.

Palavras-chave

patrimônio imaterial, registro e inventário, legislação brasileira.

* Este artigo foi primeiramente apresentado no Seminário de Doutorado do PPGA/ UFF, sofrendo algumas alterações em função das sugestões apresentadas. No projeto de qualificação da tese, trato da construção teórica do campo do patrimônio no Brasil, dos dispositivos construídos, dos debates fundadores desse campo, dos principais agentes formuladores das políticas de patrimônio, até chegar às novas formulações sobre o patrimônio imaterial.

1. Introdução

Os inventários de identificação do patrimônio cultural são instrumentos técnicos tradicionalmente utilizados pelas agências de preservação, nacionais e internacionais, e têm como principal objetivo produzir conhecimento sobre determinado bem cultural. A UNESCO recomenda, através de seus tratados internacionais – Conferências Gerais, Convenções, Resoluções, Declarações e Cartas Patrimoniais –, em diferentes escalas de valor e de alcance, inventários nacionais e relatórios dos países signatários das recomendações e cartas conclusivas das reuniões relativas à proteção do patrimônio cultural. Esses relatórios devem informar as ações dos Estados nas políticas de preservação e seus respectivos planos de salvaguarda. As iniciativas são analisadas em reuniões periódicas, organizadas pelo “Comitê Intergovernamental”, comissão criada na Convenção do Patrimônio Mundial, em novembro de 1972. Esse Comitê avalia as propostas encaminhadas, organiza e divulga a “Lista do Patrimônio Mundial”, conceitua os “novos” bens culturais, cria programas e prêmios internacionais. Nestes e noutros casos, os Inventários ganham foco e centralidade nas políticas de preservação¹.

Importante enfatizar que o campo do patrimônio está constituído na relação com outros campos disciplinares, tais como a história, a história da arte, a arquitetura, a arqueologia e as ciências sociais. As perguntas que me faço são as seguintes: como esses campos disciplinares atravessam e ajudam a organizar conceitual e teoricamente os debates do patrimônio? Como e por que os objetos

¹ IPHAN. CARTAS PATRIMONIAIS. Isabelle Cury (org.). 3a. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

materiais e as formas de vida são transformados em patrimônio? Controlados por um sistema de categorias, tais como: “excepcionalidade”, “autenticidade”, “monumentalidade”, dentre outras, os patrimônios culturais são dispositivos² que organizam esse campo de saber e são controlados pelos especialistas e *experts*³.

No Brasil, a idéia de inventário, enquanto gênero de trabalho sistemático de registro e documentação, já estava presente no anteprojeto de Mário de Andrade para a criação de um órgão nacional de preservação do patrimônio⁴. Não se quer aqui traçar uma trajetória de continuidade nas narrativas sobre os processos de inventário e de registro do patrimônio cultural, muito pelo contrário. Como já foi apontado por Maria Cecília Londres Fonseca (1997, 1998, 2004) houve uma profunda descontinuidade no processo de gestão da política de patrimônio com a entrada de Aloísio Magalhães na cena política, em meados da década de 1970. Este traz uma concepção mais ampla de bem cultural, recuperando as contribuições de Mário de Andrade no anteprojeto de 1936, que antecipava alguns dos preceitos da Carta de Veneza de 1964, e seguia uma tendência internacional, bastante debatida nas reuniões da UNESCO, de ampliação do conceito de cultura.

² A noção de *dispositivo* é fundamental para Foucault, que a define: “Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (...) É isto o dispositivo: estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles”. Foucault, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Difel, 1979, p. 244-6.

³ UNESCO. **THIRD SESSION OF THE INTERGOVERNMENTAL MEETING OF EXPERTS ON THE PRELIMINARY DRAFT CONVENTION FOR THE SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURE HERITAGE**. Paris, Headquarters, 2-14 June 2003.

⁴ Na sessão seguinte, vou me deter na trajetória de Mário de Andrade e nas suas contribuições para a criação da agência nacional de preservação. Ele aparece nas narrativas sobre a constituição da agência de patrimônio como o verdadeiro “mito fundador” da instituição. Sua contribuição é constantemente reapropriada pelos gestores do patrimônio. Destaca-se aí a figura de Aloísio Magalhães, que retoma o seu anteprojeto sobre novas bases para a criação do Centro Nacional de Referência Cultural, em 1975.

Ao reconstituir parte do campo da política de preservação do patrimônio cultural no Brasil, recuperando os principais gestores e agentes formuladores das políticas públicas, nos damos conta de que foram as décadas de 1930 e 1940 os períodos de consolidação das práticas de proteção e de conservação, quando se realizaram o maior número de tombamentos (FONSECA, 1997; CHUVA, 1998; MALHANO, 2002). Período também em que foram lançadas as linhas editoriais do SPHAN: a Revista do SPHAN e a chamada publicações do SPHAN (CHUVA, 1998, p. 272).

À frente da agência de patrimônio encontrava-se Rodrigo M. F. de Andrade. Associado aos círculos artísticos e literários modernistas dos anos de 1920 e 1930, sua trajetória literária é muito pouco mencionada. Publicou um único livro de contos, *Velórios*, que pouca gente conhece. Mas foi a partir de meados dos anos de 1930, que se dedicou à tarefa de organizar e dirigir o Patrimônio. Também passou a escrever sobre o assunto, além de dar entrevistas em jornais da época sobre a importância da preservação do patrimônio histórico e artístico brasileiro.

O Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, elaborado por Rodrigo M. F. de Andrade, e tendo por base o anteprojeto de Mário de Andrade, estava voltado, basicamente, para garantir ao órgão que surgia os meios legais para sua atuação num campo extremamente complexo: a questão da propriedade⁵ (FONSECA, 1997, p. 114). Sua formação em direito o gabaritou para a empreitada de criar os instrumentos legais de proteção e acautelamento dos bens patrimoniais.

⁵ O Instituto do “Tombamento” é o instrumento jurídico de que dispõe o Estado brasileiro para garantir a proteção dos bens patrimoniais. O tombamento é uma modalidade de intervenção na propriedade por meio da qual o Poder Público procura proteger o patrimônio cultural brasileiro. No tombamento, o Estado intervém na propriedade privada, protegendo bens de ordem histórica, artística, arqueológica, etnográfica e paisagística. O ato gera alguns relevantes efeitos no que concerne ao uso e à alienação do bem tombado.

Da interlocução constante entre Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade⁶, legítimos formuladores dos aparatos jurídico e conceituais que organizaram a agência do patrimônio, a política de preservação foi se consolidando através do tombamento de igrejas barrocas, fortificações, monumentos e edificações do período colonial brasileiro. Vale aqui a ressalva de que Mário de Andrade possuía uma concepção de patrimônio muito mais ampla do que Rodrigo M. F. de Andrade. Esta diferença, entretanto, não os distanciou; muito pelo contrário.

Observa-se, da correspondência trocada por longos anos, o imenso respeito e estima que mantinham um pelo outro, além do devotamento à causa do patrimônio:

(...) Tenho necessidade imperiosa de conversar com você e ouvir o seu conselho sobre questões importantes para o Serviço (Carta de Rodrigo Melo Franco de Andrade a Mário de Andrade, Rio de Janeiro, 26/07/1937. In: ANDRADE, 1987).

Quanto às observações que você deseja sobre seu primeiro relatório (...) a impressão que tive do seu trabalho foi a melhor possível. Pareceu-me exatamente aquilo de que o Serviço precisava: um inventário preliminar tão completo quanto se podia pretender da arquitetura de interesse histórico existente em São Paulo, com os esclarecimentos vivos e precisos de que eu precisava (Cartas a Mário, Rio de Janeiro, 09/11/1937. In: ANDRADE, *ibid*, 1987).

(...) Aliás, você não é homem a quem se devam transmitir instruções. Por sua conta você fará sempre muito melhor do que me seria possível sugerir (...) Receba um abraço muito afetuoso do seu muito amigo (Cartas a Mário, Rio de Janeiro, 16/05/1941. In: ANDRADE, *ibid*, 1987).

Os inventários são considerados modalidades de proteção muito importantes pelos agentes do patrimônio. Retomo aqui a maneira como tal processo passou a integrar os discursos de preservação, recuperando no anteprojeto de Mário de Andrade a acepção fundadora dessa prática pelo órgão federal. Este era um grande conhecedor da cultura brasileira. Suas buscas estéticas procuravam integrar

⁶ Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em São Paulo, em 1893. Fez os seus primeiros estudos em sua cidade natal, formando-se em piano em 1917 pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Ainda em 1917 estreou na vida literária com o volume de versos na linha parnasiana *Há uma gota de sangue em cada poema*.

experiência vivida e método científico. Sua obra, seu acervo de fotos e de documentos, textos e esboços de estudos, sua biografia são também passíveis de constantes apropriações, principalmente quando se quer enfatizar uma perspectiva ampliada de patrimônio, um ponto de partida antropológico e etnográfico.

Mário de Andrade, “músico de formação, jornalista, crítico de arte, escritor, pesquisador, fotógrafo, viajante, poeta; mito”. É desta forma que essa “personalidade multifacetada” nos é apresentada na atualidade. Esse fascínio e deferência por Mário de Andrade podem ser melhor compreendidos ao se tomar a totalidade de sua obra. Sua influência e capacidade profissional eram termômetros desse seu posicionamento central no campo intelectual brasileiro. Comprovam-no as correspondências trocadas com intelectuais, estudiosos do folclore, antropólogos, artistas e literatos, as funções públicas assumidas, as relações e contatos com o Ministro Gustavo Capanema, com Rodrigo Melo Franco de Andrade, com intelectuais de São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Natal, destacando-se aí a sua relação com o casal de antropólogos franceses Dina e Claude Lévi-Strauss.

Mário de Andrade era uma figura mediatária e ciosa por suas descobertas literárias e pesquisas no campo da cultura popular. A trajetória social de Mário de Andrade é, portanto paradigmática por sua posição de reconhecimento no campo intelectual, pelas constantes reconversões de seu capital cultural, quando parte de uma produção literária de vanguarda, para as relações com o patrimônio, com o folclore e com a gestão pública. Torna-se um desafio entender as relações desta “figura multifacetada” com o patrimônio cultural.

2. As viagens modernistas e a materialização do “inventário dos sentidos” em Mário de Andrade

Com a publicação de *Paulicéia Desvairada*, em 1922, e logo depois, *Losango Cáqui*, em 1926, Mário de Andrade se lança no mundo literário. De sua fase vanguardista dos anos 20, se lança na década seguinte ao estudo das manifestações da cultura popular, principalmente, a partir de suas duas longas “viagens etnográficas”, no final da década de 20.

Entre a publicação desses dois livros, realiza a sua primeira “viagem de descoberta do Brasil”, em 1924, imbuído, como tantos outros intelectuais de sua época, em conhecer a “realidade” brasileira. Tais intelectuais estavam tomados por um sentimento de renovação, tanto nas artes quanto nas letras. Nesse sentido, o deslocamento proporcionava o contato com novas experiências, totalmente diversas e inusitadas, fato que os motivavam a percorrer o território em busca de referências que supostamente representariam uma totalidade nacional. Era a idéia de brasilidade que os moviam para novas descobertas estéticas. Em Mário de Andrade essa ideologia da unicidade ganhava uma dimensão mais complexa, porque concebia uma sociedade brasileira mais multifacetada, mais complexa nos seus elementos formadores, mais rica pela diversidade das manifestações folclóricas e populares. Nesse sentido, sua lírica equilibrada veio a se utilizar de recursos expressivos novos como o verso livre, as associações de imagens, a simultaneidade de vozes e a linguagem coloquial sempre próxima ao cotidiano, componentes que marcam a sua obra literária⁷.

Na análise de James Clifford, as viagens modernas procuram romper com as estratégias de localismos, que terminam por espacializar a cultura, e quebram com as tipificações (CLIFFORD, 2000). As experiências de deslocamento sublinhadas por Clifford pressupõem um “desenraizamento positivo”, uma vez que associado à

⁷ ANDRADE, Mário de. **Mário de Andrade**. Literatura comentada: seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico. Lafetá, João Luiz (org.) 3ª ed. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1990.

experiência do olhar cria estratégias interpretativas menos naturalizadas. São os sinais diacríticos que delimitam as identidades sociais. O autor também chama a atenção para “o conjunto de práticas discursivas que organiza o campo”, e para os perigos de seu “congelamento metonímico” (CLIFFORD, 2000, p. 56).

O projeto de conhecer o Brasil, que se inscrevia no modernismo das décadas de 1920 e 1930, está imbricado a essa idéia de deslocamento enquanto missão, seja através de registro, seja de coleta ou salvaguarda das manifestações “autênticas” da nação, manifestando uma “sensibilidade romântica” nos termos propostos por James Clifford. No esteio desse processo de busca de uma brasilidade a ser desvelada, ao mesmo tempo em que preservada diante dos avanços abruptos da modernidade, havia um projeto político de “redescoberta” do Brasil.

A construção de uma “Identidade Nacional” só poderia fazer sentido se afirmada numa relação de diferenciação. Esta oposição pressupunha fronteiras nacionais muito bem definidas, e, no plano das idéias, imagens e representações capazes de sustentar o edifício ideológico da Nação. No discurso da síntese de construção da “Nação” brasileira, o culto à nação oscilava entre duas imagens: de um lado, o desejo de se tornar uma sociedade “civilizada”, e, portanto, voltada para o progresso, para o branqueamento da sua população, para as tradições luso-brasileiras, mas, principalmente, dirigida para a construção de uma unidade que pudesse promover sua integração interna e externa; e de outro, a exaltação das nossas diferenças, daquilo que nos singulariza, da incorporação dos elementos étnicos e sincréticos, do anônimo e espontâneo, em resumo, das manifestações de caráter tradicional e popular.

Quais seriam, portanto, os emblemas da nação brasileira? Quais narrativas históricas deveriam ser acionadas para dar conta da “realidade brasileira”? Para os

modernistas da década de 1930, a “Identidade Nacional” ainda estava por ser descoberta, revelada, seja através da literatura, seja das artes plásticas.

Muitos analistas atribuem às experiências de deslocamento de Mário de Andrade pelo Norte e Nordeste do Brasil certa influência na sua obra literária. É sobre esse material que vai trabalhar por muitos anos, organizando-o com novos enxertos, dados novos enviados por aquela rede de relações que estabelecera em suas viagens ao Norte e ao Nordeste, destacando-se a figura de Câmara Cascudo.

As duas “viagens etnográficas” corresponderam a momentos em que a sua estética nacionalista passa a atribuir novos valores sobre os bens culturais. Pode-se mesmo afirmar que “o Turista aprendiz redimensiona a concepção de bem cultural ao propor catalogar todas as manifestações culturais do homem brasileiro” (NOGUEIRA, 2002, p. 73). A presença de elementos populares na criação erudita de Mário de Andrade dá a medida de seu nacionalismo literário: “Além das crônicas, reuniu um farto e rico material de pesquisa sobre danças dramáticas, melodias do boi, música de feitiçaria, religiosidade popular, crenças, superstições e poesia popular” (NOGUEIRA, 2002, p. 85).

Na primeira viagem etnográfica, no ano de 1927, Mário de Andrade viaja ao lado de dona Olívia Guedes Penteadó, pertencente à aristocracia urbana paulista e importante mecenas dos artistas modernistas. A expedição percorre de navio o litoral brasileiro e segue até o Norte. Navega pelo rio Amazonas até o Peru e também através do rio Madeira, em direção à Bolívia. Além de coletar uma série de manifestações, canções, provérbios, contos, anotando em diários improvisados, cadernetas de bordo e papéis avulsos, era um fotógrafo compulsivo. Inventou um verbo novo, o “fotar”, e produziu cerca de 500 fotografias nas suas viagens.

Em 1928, Mário de Andrade escreveu *Ensaio sobre música brasileira* e a rapsódia *Macunaíma, o herói sem caráter*. Uma narrativa repleta de metáforas visuais,

em que recupera as línguas indígenas e ao mesmo tempo descerra as tipologias emblemáticas. Tanto a sua lírica quanto a sua prosa foram atravessadas por essa experiência estética nova, proporcionada pelo contato com as manifestações da cultura popular.

Realiza a sua segunda viagem, agora somente ao Nordeste, entre novembro de 1928 e fevereiro de 1929. Esta viagem o marcou como pesquisador do folclore, tanto que escreve para alguns intelectuais de seu círculo de amizade, avisando de sua chegada. Vai registrar tudo o que vê e ouve. Está seguro de seu projeto de “descoberta” do Brasil, e assim propõe uma *desgeografização* das tipificações e um investimento na aceitação de uma diversidade experienciada a partir seus deslocamentos modernistas pelo território nacional.

O diário, gênero de natureza híbrida, porque mistura impressões e experiências numa narrativa fragmentada, foi adaptado para a crônica, publicadas no *Jornal Diário Nacional*, transformando automaticamente numa série os seus apontamentos de viagens. *O turista aprendiz* reúne as anotações “como estavam nos cadernos e papéis soltos, ora mais, ora menos escrito” (ANDRADE, 1976). O desejo de publicar uma obra tão emblemática para a sua carreira de escritor não se concretiza, sendo organizado postumamente por sua colaboradora mais próxima, Oneyde Alvarenga.

Em 1935, já consagrado pela crítica e por seus pares, foi convidado a dirigir o Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo. No ano seguinte, foi convidado pelo ministro Gustavo Capanema a elaborar um projeto de lei que dispunha sobre a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no âmbito do Ministério da Educação e Saúde. Mário de Andrade indica então, juntamente com Manoel Bandeira, o nome de Rodrigo Melo Franco de Andrade para organizar e dirigir o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, principal

instituição de proteção dos bens culturais do país e que veio substituir a Inspetoria de Monumentos Nacionais.

Em 24 de março de 1936, entrega ao ministro Capanema o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, documento que foi usado nas discussões preliminares sobre a estrutura e os objetivos do SPHAN, criado afinal por decreto presidencial assinado em 30 de novembro de 1937.

Mário de Andrade entendia que a finalidade do Serviço era de “determinar, organizar, defender, enriquecer e propagar o patrimônio artístico nacional”. No Anteprojeto de 1936, assim definia o Patrimônio Artístico Nacional:

Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil⁸.

Sua concepção de patrimônio era extremamente inovadora para a época, e em alguns pontos antecipava, inclusive, os preceitos da Carta de Veneza, de 1964 (FONSECA, 1997, p. 108). É a noção de arte, portanto, o conceito unificador da idéia de patrimônio no anteprojeto do Patrimônio Artístico Nacional.

Ao operar com a categoria “Obra de Arte Patrimonial”, vai assim defini-la:

Entende-se por obra de arte patrimonial, pertencente ao Patrimônio Artístico Nacional, todas e exclusivamente as obras que estiverem inscritas, individual ou agrupadas, nos quatro livros de tombamento. Essas obras de arte deverão pertencer pelo menos a uma das oito categorias seguintes: arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte

⁸ ANDRADE, Mário. **Anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. Cartas de Trabalho: correspondência com Rodrigo M. F. de Andrade, 1936-1345. Brasília: SPHAN:FNPM, 1981.

erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais e artes aplicadas estrangeiras (ANDRADE, *ibid*, 1981).

É em torno dessa concepção de arte de caráter eminentemente etnográfico, resultado de suas viagens, que Mário de Andrade vai refletir sobre o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Seu anteprojeto está atravessado pela preocupação documental, apesar dele não mencionar o termo inventário. A lógica que articula a organização do patrimônio histórico e artístico nacional é eminentemente associativa. Mário de Andrade está preocupado com uma tipologia de bem cultural mais ampla:

Cada obra a ser tombada era sua proposta feita pela Comissão Regional competente acompanhada dos seguintes requisitos:

1. Fotografia, ou várias fotografias;
2. Explicação dos caracteres gerais da obra, tamanho, condições de conservação etc.
3. Quando possível, nome de autor e biografia deste;
4. Datas;
5. Justificação de seu valor arqueológico, etnográfico ou histórico no caso de pertencerem a uma destas categorias;
6. No caso de ser obra folclórica, a sua reprodução cientificamente exata (quadrinhas, provérbios, receitas culinárias etc.);
7. No caso de ser obra musical folclórica, acompanhará a proposta de uma descrição geral de como é executada; se possível a reprodução da música por meios manuscritos; de descrição das danças e instrumentos que a acompanham; datas em que estas cerimônias se realizam para a Chefia do Tombamento, de concerto com o Museu Etnográfico e Etnológico mandar discar ou filmar a obra designada;
8. No caso de ser arte aplicada popular também deverá propor-se a filmagem científica da sua manufatura (fabricação de rendas, de cuias, de redes, etc.) (ANDRADE, *op.cit*, 1981)

Esta preocupação com o registro das manifestações de caráter folclórico ou popular decorre da sua perspectiva de pensar a cultura brasileira em sua mais ampla acepção. Como última experiência da sua gestão na Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo criou a “Missão de Pesquisa Folclórica”, em 1938.

Segundo Nogueira, o investimento intelectual de Mário foi bastante significativo na frente dessa secretaria, tanto ao criar a brinquedoteca pública, quanto ao organizar um curso de treinamento para o trabalho de registro, convidando a professora Dina Levi-Strauss para transmitir as técnicas da pesquisa de campo. Equipou a secretaria com equipamentos necessários para gravação em áudio e vídeo das manifestações da cultura popular no Nordeste do Brasil. Todo esse investimento vai colocar “o inventário no centro de sua prática, legitimando-o como instrumento de preservação em si mesmo e não apenas como uma ferramenta de gestão para bens tombados” (NOGUEIRA, 2004, p. 191).

3. As práticas de inventário no IPHAN

As práticas de inventário confundem-se com as demais formas de coleta, levantamento e mapeamento. Cabe-nos agora qualificar o “tipo” de inventário de que vamos tratar. O processo de “rotinização das práticas de proteção e de conservação do IPHAN” enquadrou o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional dentro de uma “produção discursiva descritiva e classificadora” (CHUVA, 1998, p. 292), voltando-se na maioria das vezes para os detalhes técnicos das edificações e dos bens integrados e móveis. Valorizava-se o detalhe. Era preciso saber em minúcias sobre a estrutura arquitetônica dos monumentos, o tipo de material e de pigmentação usados para uma restauração, a classificação dos acervos.

O debate sobre a política de inventário na instituição deita raízes nas décadas de 1970 e 1980⁹, com a agregação de novos valores ao patrimônio cultural, ampliados em função das pesquisas desenvolvidas pelo Centro Nacional de Referência Cultural, o CNRC. A proposta do CNRC era de constituir um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira. Os programas desenvolvidos pelo Centro – artesanato, levantamentos socioculturais, história da tecnologia e da ciência no Brasil e levantamentos de documentação sobre o país – foram inovadores, tanto pelo tipo de bem (as produções da cultura popular e indígena, a indexação e microfilmagem de documentos, a documentação do patrimônio cultural brasileiro, o estudo multidisciplinar do caju, dentre outros), quanto pela abordagem teórico-metodológica empregada pelos técnicos¹⁰.

Durante toda a década de 1980, a convivência - nada pacífica - entre os arquitetos, por um lado, e a equipe multidisciplinar montada por Aloísio Magalhães no CNRC e incorporada a SPHAN/Pró-Memória, por outro, proporcionou a necessária ampliação dos métodos e recortes temáticos empregados nos inventários de identificação, produzindo um acúmulo significativo de dados sobre os bens culturais, com fotos, desenhos das edificações, mapas, plantas cadastrais e referências bibliográficas e documentais.

Em outubro de 1995, o IPHAN organizou um encontro para tratar dos *Inventários de Conhecimento*, como assim eram chamados. O seminário era dirigido aos técnicos da instituição e procurou ampliar o debate sobre a importância da sistematização de tais práticas na instituição. Discutia-se então um novo formato

⁹ Para acompanhar o processo de consolidação da política de Inventário do IPHAN sugiro consultar MOTTA, Lia & SILVA, M. Beatriz Resende (orgs.) **Inventário de Identificação: um panorama da experiência brasileira**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

¹⁰ A composição dos quadros técnicos do CNRC era tida como multidisciplinar, e incluía sociólogos, educadores, biblioteconomistas, dentre outros. Esta composição rivalizava com a quase dominância dos arquitetos que ocupavam postos técnicos na SPHAN.

para os inventários de identificação do patrimônio. “Com esse objetivo, a equipe de Inventários e Pesquisas do DID* realizou o levantamento dos inventários do IPHAN (...) As informações coletadas foram consolidadas num *quadro preliminar dos inventários de bens imóveis do IPHAN*”¹¹.

Nesse novo formato, procurou-se sistematizar uma metodologia de estudo para cada grupo de objetos inventariado: Bens Imóveis e Conjuntos Urbanos, Bens Móveis e Integrados, Sítios Arqueológicos e Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial. O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é um instrumento de identificação fechado, composto por extensos questionários, que objetiva “identificar, documentar e registrar sistematicamente os bens culturais expressivos da diversidade cultural brasileira” (IPHAN, 2000, p. 23).

Inicialmente concebido como um módulo do Inventário de Bens Imóveis, o INRC foi criado para dar conta das Referências Culturais locais¹². Foi primeiramente implementado na cidade do Serro, em Minas Gerais, e depois expandido para aplicação em núcleos históricos tombados. A experiência na cidade velha de Goiás

* Departamento de Identificação e Documentação.

¹¹ No *quadro preliminar dos inventários dos bens imóveis do IPHAN*, buscou-se relacionar os inventários propostos nas décadas de 1980 e 1990, e fornecer uma idéia geral dos procedimentos adotados, além de explicitar os conceitos que norteavam tais levantamentos. Do total das propostas de investigação observadas, a maioria contemplava conjuntos urbanos, seguidos de edificações e bens culturais e naturais. Quanto aos instrumentos de levantamento de dados, a maioria dos inventários era constituída de formulários, seguida de fotos, plantas, levantamentos socioeconômicos e vídeos. Quanto à forma de coleta do material, constatou-se que a grande maioria das propostas adota critérios estritamente arquitetônicos e estilísticos, na seleção dos bens a serem inventariados. Apenas 28% dos métodos incluem algum tipo de consulta ou envolvimento das comunidades para a identificação dos bens. Ver em MOTTA, Lia & SILVA, M. Beatriz Resende (orgs.). **Inventário de Identificação: um panorama da experiência brasileira**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

¹² Arantes faz uma breve digressão sobre o sentido que a noção de referência cultural ganha no contexto do inventário: “Referência é um termo que sugere remissão; ele designa a realidade em relação à qual se identifica e baliza ou esclarece algo. No caso do processo cultural, referências são as práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade”. Ver em: ARANTES, Antônio Augusto. “Patrimônio Imaterial e Referências Culturais”. **Revista Tempo Brasileiro**. Patrimônio Imaterial, n. 147, Rio de Janeiro: ed. Tempo Brasileiro, out.-dez., 2001. p. 123-128.

procurou sistematizar o Inventário Nacional de Referências Culturais¹³, consolidando o instrumento.

Diante dos desafios na elaboração de novos instrumentos da política de preservação, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional organizou, em 1997, um Seminário Internacional com o objetivo de discutir “estratégias e formas de proteção do patrimônio imaterial”. O encontro produziu como documento final a Carta de Fortaleza, que “recomendou o aprofundamento da discussão sobre o conceito de patrimônio imaterial e o desenvolvimento de estudos para a criação de instrumento legal, instituindo o *Registro* como seu principal modo de preservação”¹⁴.

Após o seminário, em março de 1998, foi assinada uma portaria do Ministério da Cultura (MinC) instituindo uma comissão composta por membros do Conselho Consultivo do Patrimônio¹⁵ com “a finalidade de definir proposta visando ao estabelecimento de critérios, normas e formas de acautelamento do patrimônio imaterial brasileiro”. Nessa ocasião, foi criado o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) com técnicos do IPHAN, da FUNARTE e do MinC¹⁶ cujo objetivo era assessorar a comissão para o levantamento do extenso material bibliográfico de que dispõe o assunto. O GTPI trabalhou em duas frentes: pesquisas sobre

¹³ A esse respeito ler o relato de Ana Gita de Oliveira sobre “a experiência do inventário nacional de referências culturais na cidade de Goiás, executada pela 14ª Superintendência Regional do IPHAN, entre junho e agosto de 1999, visando o aprimoramento conceitual e metodológico do INRC, que nesse primeiro caso foi desenvolvida como proposta metodológica a centralidade nas narrativas locais, contendo informações sobre as brincadeiras, os jogos, os personagens, as festas e as lendas locais. Ver em, OLIVEIRA, Ana Gita. “A Experiência do Inventário Nacional de Referências Culturais na Cidade de Goiás”. In: *Revista Tempo Brasileiro*. Patrimônio Imaterial, n. 147, Rio de Janeiro: ed. Tempo Brasileiro, out-dez, 2001, p. 29-44

¹⁴ SANT’ANNA, Márcia. **O Registro do Patrimônio Imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 2ª ed. Brasília: IPHAN, 2003, p. 16.

¹⁵ Fizeram parte da comissão os conselheiros Joaquim Falcão, Marcos Vilaça e Thomas Farkas, além do presidente da Fundação Biblioteca Nacional, Eduardo Portella.

¹⁶ Márcia Sant’Anna (coordenadora), Célia Corsino, Ana Claudia Lima e Alves e Ana Gita de Oliveira, do IPHAN; Maria Cecília Londres Fonseca, da Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas, do MinC e Cláudia Márcia Ferreira, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular da FUNARTE.

experiências de legislações, programas e ações de *registro* no âmbito internacional (UNESCO e outros organismos internacionais) e em experiências bem sucedidas no contexto nacional. Todo esse processo foi documentado pela Comissão e pelo Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial¹⁷.

Finalizados os trabalhos, o grupo elaborou proposta de dispositivo com base no levantamento das experiências de políticas, programas e projetos, tanto de ordem nacional, quanto internacional. Questões delicadas foram discutidas, como a de propriedade intelectual coletiva. Além disso, foram elaboradas as diretrizes da política de fomento do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e discutidas as linhas de ação para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial de grupos e indivíduos.

A definição do termo “patrimônio imaterial” ou “patrimônio intangível” também foi motivo de caloroso debate nas reuniões do Conselho Consultivo do Patrimônio. Discutiam-se as dificuldades na conceituação para não cair no reducionismo. Cunhou-se a expressão “patrimônio imaterial” para que este pudesse se contrapor ao “patrimônio material”. Assim, aos bens móveis e imóveis, conjuntos arquitetônicos e sítios urbanos, onde a presença da materialidade é indiscutível, dever-se-iam acrescentar os repertórios invisíveis, tais como as histórias, as narrativas, as lendas e as festas. Porém, não terão esses outros bens novos suportes e materialidades dos quais lhes são próprios? Afinal, uma celebração ou um ritual não se faz sem indumentárias e objetos cerimoniais. Discutiu-se, portanto, a dificuldade semântica do termo “imaterial” ou “intangível” e os desafios de superação dessa dicotomia.

¹⁷ Ver em IPHAN. **O Registro do Patrimônio Imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 2ª ed. Brasília: IPHAN, 2003.

O Inventário Nacional de Referência Cultural é peça fundamental para que se possa instruir o *Registro* do bem de natureza imaterial, caso se siga a metodologia proposta pelo IPHAN. Não há obrigatoriedade em segui-la, tanto que o registro da arte Kusiwa seguiu o formulário da UNESCO. Mas, por enquanto, o Kusiwa foi uma exceção e as experiências com a metodologia do INRC são as mais freqüentes. Na sua fase preliminar, o Inventário visa selecionar o maior número de bens culturais possíveis referidos à dinâmica cultural de um determinado território. Tais bens são classificados nas quatro categorias de identificação: 1) Celebrações; 2) Ofícios e Modos de Fazer; 3) Formas de Expressão; 4) Lugares, e passam por um processo de deslocamento e de distanciamento das manifestações do seu contexto de origem. Daí a necessidade de coletar dos depoimentos dos integrantes das manifestações, procurando conhecer os saberes enraizados nas práticas cotidianas, suas visões de mundo, memórias e relações sociais e simbólicas.

Categorias centrais do Inventário como “referências culturais”, “sítio”, “localidade” e “lugar” estão sendo testadas pelas equipes técnicas do IPHAN e por pesquisadores do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Em 2000, o CNFCP elaborou o Projeto *Celebrações e Saberes da Cultura Popular*, com o objetivo de testar a aplicabilidade do INRC. Dividido em três etapas, o projeto já inventariou alguns tipos de bens: as violas de cocho de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, o jongo da Região Sudeste, o complexo do boi em São Luiz, o acarajé em Salvador¹⁸.

Nas fichas de identificação do sítio e da localidade devem-se descrever o processo de ocupação do lugar, seguido do levantamento das paisagens naturais e dos marcos edificados, além de plantas, mapas e croquis. Essas atitudes de

¹⁸ O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular elaborou um documento, relatando a experiência com os Inventários. Ver FONSECA, Cecília et. al. *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica e perspectiva*. In: **Série Encontros e Estudos** n. 5, Rio de Janeiro: Funarte, IPHAN, CNFCP, 2004.

mapeamento, coleta, sistematização e classificação produzem determinado conhecimento sobre o bem inventariado, mas também restringem seu significado. É o resultado de escolhas, que se evidencia através das escolhas do pesquisador, das abordagens teórico-metodológicas e da delimitação do objeto. CARVALHO (2004, p. 29) fala da sua experiência no preenchimento das fichas do INRC, e das suas dificuldades ao aplicar a noção de “localidade” para situações muito diferentes, reconhecendo que essas localidades nem sempre têm a mesma escala e natureza¹⁹.

Mas, afinal, para que servem os inventários? Quais são seus efeitos políticos? Por que titular apenas algumas manifestações, celebrações, saberes, formas de expressão e lugares? A quem deverá interessar essa titulação?

Toda iniciativa de inventário pressupõe cortes, incorporações e um constante processo de tradução²⁰. A dimensão da autoria na formulação, na condução e na apresentação dos dados nos inventários de identificação deve ser considerada como fator determinante no processo de registro, de guarda e de disponibilidade do material inventariado. Acredito, não obstante, ser necessária uma atitude mais auto-reflexiva na condução dos inventários de identificação do patrimônio cultural imaterial, quer pela natureza simbólica dos bens culturais a eles identificados, quer pelo processo de mediação que tais bens engendram.

¹⁹ CARVALHO, Luciana. “Reflexões sobre a experiência de aplicação dos instrumentos do Inventário Nacional de Referências Culturais”. In: FONSECA et. al. Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica e perspectiva. In: **Série Encontros e Estudos** n. 5, Rio de Janeiro: Funarte, IPHAN, CNFCP, 2004, p. 29.

²⁰ Márcia Chuva vai chamar a atenção para essa dimensão da categoria inventário. Ver em CHUVA, Márcia. “A História como Instrumento na Identificação dos Bens Culturais”. In: **Inventário de Identificação do Patrimônio**. Mota, Lia & Resende Silva, M. B. (orgs.). Rio de Janeiro: IPHAN, 1998, p. 42.

Referências

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. **Cartas de Trabalho**: correspondência com Rodrigo M. F. de Andrade, 1936-1345. Brasília: SPHAN/FNPM, 1981.

_____. **O Turista Aprendiz**. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria de Cultura , Ciência e Tecnologia, 1976.

_____. **Mário de Andrade**. Literatura comentada: seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico. Lafetá, João Luiz (org.) 3ª ed. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1990.

ANDRADE, Rodrigo M. F. de. **Rodrigo e o SPHAN**: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural. Rio de Janeiro: MINC/Pró-Memória, 1987.

ARANTES, Antônio Augusto. “Patrimônio Imaterial e Referências Culturais”. **Revista Tempo Brasileiro**. Patrimônio Imaterial, n. 147, Rio de Janeiro: ed. Tempo Brasileiro, out.-dez., 2001.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional promulgado em 05 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas Emendas Constitucionais n. 1/92 a 31/2000 e pelas Emendas Constitucionais da Revisão n. 1 a 6/94. Brasília: Senado Federal, 2001.

CARVALHO, Luciana. “Reflexões sobre a experiência de aplicação dos instrumentos do Inventário Nacional de Referências Culturais”. In: FONSECA et. al. Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica e perspectiva. In: **Série Encontros e Estudos** n. 5, Rio de Janeiro: Funarte, IPHAN, CNFCP, 2004, p. 29.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória**: a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (1930 a 1940). Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História/ Universidade Federal Fluminense, 1998.

_____. “A História como Instrumento na Identificação dos Bens Culturais”. In: **Inventário de Identificação do Patrimônio**. Motta, Lia & Silva, M. B R.. (orgs.). Rio de Janeiro: IPHAN, 1998

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica**. Antropologia e Literatura no Século XX. José Reginaldo Santos Gonçalves (org.). 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

_____. “Culturas Viajantes”. In: **O Espaço da Diferença**. Antônio A. Arantes (org.). Rio de Janeiro: Contra Capa/ Papyrus, 2000.

FARIA, Luiz de Castro. Nacionalismo, nacionalismos – dualidade e polimorfia. In: **A invenção do patrimônio**. (org.) Márcia Chuva. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Difel, 1979.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ: IPHAN, 1997, P. 99.

_____. “A Noção de Referência Cultural nos Trabalhos de Inventário”. In: **Inventário de Identificação do Patrimônio**. Mota, Lia & Resende Silva, Ma. Beatriz (orgs.). Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

FONSECA, M. Cecília Londres et al. Celebrações e Saberes da Cultura Popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectiva. In: **Série Encontros e Estudos** n. 5. Rio de Janeiro: FUNARTE, IPHAN, CNFCP, 2004.

IPHAN. **CARTAS PATRIMONIAIS**. Isabelle Cury (org.). 3ª ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

IPHAN. **Inventário de Identificação do Patrimônio**. MOTTA, Lia & SILVA, M. Beatriz Resende (orgs.). Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC: Manual de Aplicação**. Brasília, 2000.

MALHANO, Clara Emília. **Da materialização à Legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado (1920-1945)**. Rio de Janeiro: Lucerna/Faperj, 2002.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Por um Inventário dos Sentidos**. Mário de Andrade e a concepção de Inventário. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em História. PUC-SP, 2002.

OLIVEIRA, Ana Gita. “A Experiência do Inventário Nacional de Referências Culturais na Cidade de Goiás”. In: **Revista Tempo Brasileiro**. Patrimônio Imaterial, n. 147, Rio de Janeiro: ed. Tempo Brasileiro, out.-dez., 2001.

SANT'ANNA, Márcia. **O Registro do Patrimônio Imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 2ª ed. Brasília: IPHAN, 2003.

SIMÃO. Lucieni de Menezes. **Elos do Patrimônio**. www.achegas.net, n. 19, set. 2004.

UNESCO. **THIRD SESSION OF THE INTERGOVERNAMENTAL MEETING OF EXPERTS ON THE PRELIMINARY DRAFT CONVENTION FOR THE SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURE HERITAGE**. Paris, Headquarters, 2-14 June 2003.