



XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVI ENANCIB)
ISSN 2177-3688

GT 9 – Museu, Patrimônio e Informação
Comunicação Oral

A MATERIALIDADE DO PATRIMÔNIO INTANGÍVEL¹

THE MATERIALITY OF THE INTANGIBLE HERITAGE

Willian Eduardo Righini de Souza, USP
wrighini@yahoo.com.br

Giulia Crippa, USP
giuliac@ffclrp.usp.br

Resumo: Pretende-se discutir como a consolidação da noção de patrimônio intangível na segunda metade do século XX reformulou a própria ideia de patrimônio, sua identificação, preservação, promoção e valor social. Ao contrapor os enfoques no objeto e no discurso, procura-se apontar as bases da oposição entre os conceitos de patrimônio material e imaterial. A partir da Teoria da Materialidade da Comunicação, de Hans Ulrich Gumbrecht, defende-se um maior reconhecimento do aspecto material dos patrimônios culturais, não o reduzindo a mero suporte do sentido. Conclui-se que todo patrimônio intangível possui uma materialidade e que ela afeta os indivíduos antes mesmo de se estabelecer como discurso.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Patrimônio intangível. Patrimônio material. Teoria da materialidade da comunicação.

Abstract: It is intended to discuss how the consolidation of intangible heritage notion in the second half of the twentieth century reshaped the very idea of heritage, its identification, preservation, promotion and social value. By confronting the approaches in the object and in the discourse, it seeks to point the opposition between the material and immaterial heritage concepts. From the Materialities of Communication, theorized by Hans Ulrich Gumbrecht, it defends a greater recognition of the material aspect of cultural heritage, not reducing it to mere support of the meaning. We conclude that all intangible heritage has a materiality and that it affects individuals before settling as speech.

Keywords: Cultural heritage. Intangible heritage. Material heritage. Materialities of communication.

¹ O conteúdo textual deste artigo, os nomes e e-mails foram extraídos dos metadados informados e são de total responsabilidade dos autores do trabalho.

1 INTRODUÇÃO

Presenciamos, nos últimos anos, um crescimento expressivo dos estudos sobre o patrimônio intangível. Como uma categoria relativamente recente, parece que todos os seus aspectos ainda precisam ser mais bem debatidos, questionados, analisados ou até mesmo descobertos. Neste artigo, buscamos mostrar que o patrimônio intangível não é apenas mais uma tipologia de patrimônio, mas uma revisão de sua própria ideia. Ele problematiza o que era visto como evidente e neutro, a materialidade, e apresenta o seu contraponto, a imaterialidade. Por conseguinte, novas concepções de preservação e divulgação dos bens têm emergido, expondo as limitações de técnicas e práticas até então inquestionáveis.

Em uma perspectiva histórica, pretendemos abordar a atenção que a materialidade recebeu nos discursos patrimoniais do final do século XVIII aos dias de hoje. Primeiro, comparamos os períodos anterior e posterior à emergência da ideia de patrimônio intangível. Depois, recorrendo à Teoria da Materialidade da Comunicação, realizamos alguns apontamentos sobre o papel da materialidade na constituição de qualquer patrimônio. Considerando esta relação inovadora e a abordagem exploratória, não visamos estabelecer afirmações definitivas, mas incentivar novos olhares sobre o tema.

2 MATERIALIDADE

Ao menos até o último quarto do século XX, a definição corrente de patrimônio era, na grande maioria das vezes, de um objeto/ construção de valor histórico e/ ou artístico excepcional. Desta maneira, ele era dividido em castelos, igrejas, esculturas, ruínas, entre outros. A sua identificação era realizada por especialistas, que a partir de critérios ditos técnicos e objetivos, indicavam o que merecia proteção do Estado. Os valores do patrimônio eram apresentados como intrínsecos, bastando o exame ou o olhar do especialista para o seu reconhecimento. Os conflitos eram reduzidos, afinal a decisão estava restrita a um pequeno grupo de seletos, que possuíam uma visão similar sobre quais eram os principais movimentos artísticos e a importância de se proteger os vestígios materiais das sociedades antigas estudadas pela arqueologia. Após classificados como patrimônios, não restavam alternativas além de preservá-los para a posterioridade e oferecê-los à população como a verdadeira história, a comprovação de um passado glorioso e único.

Raramente ocorriam discussões sobre a influência das condições do presente na escolha das construções a serem promovidas como patrimoniais assim como não eram considerados os diferentes pontos de vista que a população poderia ter sobre a mesma obra.

Se o passado era uma constatação, uma realidade, ainda que às vezes encoberta, era suficiente reconhecer a sua existência, descrevê-lo e apontar suas obras mais relevantes. Ao mesmo tempo em que as percepções da população não tinham o poder de mudar esse passado, elas também não possuíam legitimidade para determinar o que era artístico ou historicamente singular. À sociedade estava reservada a instrução para ela soubesse valorizar o patrimônio revelado pelo conhecimento de intelectuais e técnicos. Desse modo, quando não ignorada, ela se limitava a um receptor passivo.

A atenção estava voltada para a materialidade do patrimônio: como descrevê-lo, preservá-lo, restaurá-lo, impedir sua destruição, expô-lo e transportá-lo, este último, quando possível e necessário. Questionamentos sobre a razão de somente algumas obras terem sobrevivido ao longo do tempo, de algumas culturas terem recebido mais atenção do que outras, das listas patrimoniais terem privilegiado determinados movimentos artísticos, continentes e épocas, entre outros aspectos que denotam escolhas, parcialidade e relações de poder eram deixados em segundo plano ou deliberadamente evitados.

Esta abordagem levou à preservação da cultura e história europeia, de construções e objetos que representam o que é belo e artístico no Ocidente, enquanto manifestações culturais de povos minoritários, não ocidentais e de países subdesenvolvidos eram vistas como inferiores e atrasadas ou, nas melhores condições, pitorescas e exóticas. Mesmo quando se concluía que determinadas manifestações mereciam salvaguarda, os instrumentos disponíveis se mostravam insuficientes, já que baseados em um referencial europeu que priorizava edificações, ignorando outras práticas de celebração e perenização de uma cultura.

A concepção moderna de patrimônio começou a se estabelecer durante a Revolução Francesa, com a preocupação de proteger os monumentos históricos. Em meio à destruição dos vestígios do Antigo Regime, emergiu a reflexão sobre o que fazer com o que possuía expressivo valor econômico e o destino do grande número de bens confiscados. Um dos primeiros atos da Constituinte, em 2 de outubro de 1789, foi colocar os bens do clero “à disposição da nação”, seguido pelos bens dos emigrados e da Coroa. Nesta primeira concepção, essas riquezas pertenceriam ao povo, eram a sua herança e, portanto, deveriam ser usufruídas por todos (CHOAY, 2006, p. 98).

A Constituinte ainda criou uma comissão para inventariar e, posteriormente, proteger os monumentos. Para a divisão dos trabalhos, as obras foram separadas em dez categorias, nas quais a expressão material era o principal critério de organização: a divisão I foi reservada aos livros impressos, a IV às medalhas antigas e modernas, a V às pedras gravadas e inscrições e assim por diante. Já no período pós-Revolução, a Comissão dos Monumentos Históricos, de

1837, dividiu as obras em três grupos, novamente pautando-se pelo tipo de construção, ou seja, sua materialidade: remanescentes da Antiguidade, edifícios religiosos da Idade Média e castelos (CHOAY, 2006, p. 12 e 98-100).

Esta ênfase no caráter físico dos monumentos, embora não seja ingênua e sirva para transmitir uma ideia de neutralidade em sua classificação, possuía uma motivação prática, funcional. Para combater o vandalismo revolucionário, era indispensável, além de listar os monumentos históricos, enviá-los para galpões e, especialmente quando não era possível deslocá-los para um local fechado e seguro, atribui-los um uso. Desse modo, a divisão entre bens móveis e imóveis facilitava e direcionava a aplicação de medidas protetivas ou substitutivas. Catedrais, igrejas, conventos e abadias, por exemplo, foram transformados em mercados, prisões, casernas e depósitos de munição, sal e salitre (CHOAY, 2006, p. 105).

A noção de utilidade também estava presente no emprego dos monumentos na educação formal e informal. Nesta perspectiva, a arquitetura e as esculturas espalhadas pela cidade e os objetos dispostos nos museus, bibliotecas e escolas serviriam tanto para instruir as novas gerações quanto para esclarecer as massas. Contudo, além de uma simples exposição, este projeto tinha como propósito reescrever a história nacional, criando uma nova imagem do passado que colaboraria para legitimar o regime do presente (POULOT, 2009, p. 85-86).

Nesse sentido, uma questão se coloca: se o Antigo Regime era rejeitado, se os revolucionários não só permitiram como emitiram decretos determinando a destruição de “todos os sinais da monarquia e do feudalismo” (CHOAY, 2006, p. 108) e se boa parte da população desejava se livrar dos resquícios do período anterior, como promover as coleções confiscadas dos reis e Igreja como monumentos nacionais e fontes do conhecimento? A resposta está na distinção entre o passado e o presente. Ao retirar toda a significação primeira das obras, reduzindo-as a objetos descontextualizados, desvinculadas do cotidiano, adotando inclusive medidas drásticas como o apagamento de inscrições e símbolos, a transferência para outros lugares, tornava-se possível reapresentar os monumentos como marcas de um passado distante, sem uma influência direta na atualidade.

O papel mnemônico, típico dos monumentos, era substituído pelo valor histórico e artístico das construções. Assim, antes de servir como rememoração de vivências compartilhadas, eles poderiam mostrar a beleza artística já produzida pelo homem e contar a história oficial do país, com um distanciamento que contribuiria mais para o aprendizado e a formação educacional institucionalizada do que para o despertar de emoções e traumas recentes. A classificação dos monumentos, a escolha de locais/instituições de guarda e exibição e as maneiras como eles eram organizados e expostos podem ser interpretados como

estratégias de ressignificação da cultura material para fins do presente, habilmente apresentadas como atividades neutras para a preservação das riquezas do passado.

Ainda que os monumentos antigos tenham recebido outros valores além do mnemônico antes do século XVIII, foi a Revolução Francesa que sedimentou a preferência pelos valores históricos e artísticos no tratamento da cultura material, abrindo caminho para a formulação da ideia de um patrimônio nacional (e, em um futuro bem mais longínquo, de patrimônio mundial). A passagem da memória para a história desvincula o patrimônio das experiências sociais e afetivas de uma comunidade para recriá-lo como um vestígio de um passado que pode informar, esclarecer, divulgar outras culturas, ser estudado ou decifrado. O patrimônio torna-se o outro, o não vivido ou então o todo abstrato, ao mesmo tempo vago e homogêneo, ao contrário do monumento, centrado no eu e no grupo. Esta transformação não seria possível sem uma intervenção na materialidade das obras.

Os revolucionários não assumiam a utilização dos bens confiscados na afirmação do regime. Em seus discursos, eles argumentavam que estavam apenas restaurando o valor original das obras, divulgando a sua real beleza, protegendo a arte, que não pertencia a nenhum governo ou sistema político. O desvirtuamento do sentido autêntico teria sido provocado pela monarquia, Igreja e nobreza em prol dos seus interesses imediatos e manutenção dos seus poderes. A Revolução teria apenas recuperado o projeto dos grandes artistas e pensadores da França para, em seguida, compartilhar suas obras com toda a população, a verdadeira detentora das riquezas e conquistas nacionais (POULOT, 2009, p. 116). As políticas patrimoniais, formalizadas ou não, a partir do final do século XVIII, recorreriam ao argumento da objetividade e neutralidade para justificar as suas medidas. Neste ponto, era mais eficiente enfatizar as ações realizadas nas obras enquanto objetos do que discutir as mensagens que elas transmitiam. As mensagens não eram para ser problematizadas.

O século XX, através de cartas e convenções publicadas pelas duas principais instituições internacionais que se ocupam, ao lado de outras atividades, da preservação do patrimônio, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) e o ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), deu continuidade a esta visão dominante desde o século XVIII. A Carta de Veneza, de 1964, que serviu de parâmetro para a criação de políticas nacionais de patrimônio, abordava somente monumentos históricos, definidos como “criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico”. Sua finalidade se limitava à conservação e restauração dos

monumentos, o que garantiria, por consequência, a preservação dos seus valores históricos e artísticos. Esses valores, pinçados entre tantos outros possíveis, não eram abordados que de forma indireta. A restauração, por exemplo, levaria à sua conservação e revelação. Era a materialidade que garantiria a perenidade dos significados dos monumentos, como se eles também fossem físicos e não subordinados a um julgamento. Nesse sentido, a suposta falta de divergências sobre os valores do monumento era um sinal de sucesso das políticas adotadas, uma comprovação de que os técnicos acertaram em sua análise, cabendo à sociedade contemplar e cultivar sua herança.

A adoção do conceito de patrimônio, ampliando as opções de bens a serem incluídos, como na Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972, não levou ao abandono desta abordagem voltada para a salvaguarda de edificações e objetos museológicos. Em seu preâmbulo, a Convenção se justificava pela ameaça de destruição dos patrimônios, sua degradação ou desaparecimento pelos perigos trazidos pela evolução da vida econômica e social, enfim, pela possibilidade de que as obras, enquanto construções materiais, pudessem ser danificadas ou destruídas. A definição de patrimônio cultural se resumia a uma lista de monumentos (obras arquitetônicas, escultura, pinturas, etc.), conjuntos (grupo de construções) e lugares notáveis realizados pelo homem ou pela natureza que tivessem um valor excepcional do ponto de vista da história, da arte, da ciência, da etnologia ou da antropologia. Nenhum desses valores era discutido ou conceituado, como se eles fossem autoexplicativos. Por fim, ao invés de ouvir a população para decidir quais eram os patrimônios e como eles deveriam ser preservados, caberia ao Estado, segundo a convenção, “adotar uma política geral que vise dar ao patrimônio cultural e natural uma função na vida da coletividade” (UNESCO, 1972).

Para Smith (2008), a noção de patrimônio como uma “coisa” que deve ser protegida pela sua antiguidade, grandeza, representação nacional e valores artísticos, históricos e científicos observados por técnicos de instituições patrimoniais constituídas por governos ou organismos internacionais fundava o que ela nomeou de discurso patrimonial autorizado. Este discurso legitimaria um conjunto de ações que se propõe controlado, imparcial, universal e definitivo. Todas as informações estariam na obra e a obrigação do Estado seria preservá-la, restaurá-la e divulgá-la, como quando utilizada no ensino. O patrimônio existiria enquanto a sua materialidade fosse garantida.

Um dos meios para silenciar as vozes dissonantes era o recurso à autoridade: aqueles que detinham o poder e condições de dizer o que era patrimônio eram a UNESCO, o

ICOMOS, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), no caso do Brasil, os arquitetos e os historiadores especialistas no assunto, reconhecidos pelos seus pares.

The authorized heritage discourse (AHD) focuses attention on aesthetically pleasing material objects, sites, places and/or landscapes that current generations ‘must’ care for, protect and revere so that they may be passed to nebulous future generations for their ‘education’, and to forge a sense of the common identity based on the past² (SMITH, 2008, p. 29).

A partir dos questionamentos, que se fortaleceram na década de 1970, sobre a não inclusão de manifestações e bens de alguns países e culturas nas listas patrimoniais ou então das dificuldades de enquadrá-los nos critérios estabelecidos mesmo quando considerados relevantes por grupos sociais, novas discussões conseguiram mostrar as limitações e tendenciosidade do discurso e técnicas empregados até aquele momento. Primeiro, o patrimônio como “coisa” transformaria produtos selecionados de uma cultura em alegorias de valores a serem enaltecidos por toda a nação, geralmente com o propósito de naturalizar uma visão de cultura das classes dominantes. Segundo, embora atendesse a uma determinada escrita da história e a uma formação de memórias artificiais que não são neutras nem inofensivas, a justificativa de sua preservação era relacionada à manutenção dos vínculos com o passado, sem desdobramentos nos dias atuais.

Opondo-se a esse mascaramento das relações de força que conduz ao reconhecimento de somente um número restrito de bens como “patrimoniáveis”, Smith (2008) adotou a concepção de patrimônio como um processo, que não possui uma feição acabada, que não pode ser simplesmente encaixotado, restaurado, vendido, negociado, em suma, materializado. O patrimônio estaria no fazer, no compartilhar, no experimentar, nos conflitos e nas divergências que permitem que alguns bens se destaquem como gatilhos mnemônicos e provoquem sentimentos de pertencimento e de identidade. Desse modo, o patrimônio sempre seria circunstancial, delimitado espacialmente e temporalmente, imerso em contestações que colaborariam para a seu desenvolvimento e vivacidade. Seu estado estaria em constante revisão no presente por aqueles que o promovem, não de maneira institucionalizada ou mesmo consciente, mas como resultado dos próprios embates que garantem a sua existência.

² “O discurso patrimonial autorizado (DPH) foca sua atenção em objetos materiais, lugares, espaços e/ou paisagens de valor estético que as gerações atuais “devem” cuidar, proteger e reverenciar. Assim eles podem ser transmitidos para gerações futuras abstratas para a sua “educação”, forjando um sentido de identidade comum baseado neste passado” (tradução nossa).

Em resposta às críticas crescentes e como resultado de conferências promovidas pela própria instituição, a UNESCO publicou, em 2003, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Neste documento, a preocupação com o risco de deterioração era menos enfatizada que a necessidade de ser inclusivo, de considerar indígenas, grupos minoritários ou mesmo um único indivíduo detentor de conhecimentos específicos e tradicionais. Os bens a serem preservados não eram mais divididos por tipo de material ou forma física, mas pela sua expressão cultural, como rituais, celebrações, técnicas e práticas. A salvaguarda, ao invés de buscar impedir mudanças, praticamente congelando os bens para a posteridade, previa, primeiro, registrá-los e inventariá-los, para, em seguida, permitir e garantir que eles se atualizassem, se modificassem ou mesmo desaparecessem, caso perdessem sua função para a comunidade. A condição de patrimônio passou a ser transitória e sua atribuição dependente dos posicionamentos de seus promotores. Ainda assim, a materialidade não deixou de possuir seu papel para a Convenção, pois as manifestações dependeriam de suportes e de uma espacialidade para serem realizadas, sendo, portanto, parte da constituição do bem. De acordo com o documento, o patrimônio imaterial poderia ser entendido como

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (UNESCO, 2003, p. 2-3).

Smith sublinha que, ao enfatizar o intangível, ela não estaria ignorando o caráter tangível do patrimônio, mas somente desnaturalizando a percepção de que ele é evidente, inato (SMITH, 2008, p. 3). Porém, ao propor que ele é um processo, a autora e todos aqueles que compartilham do seu ponto de vista reforçam, mais do que simplesmente apontar a existência de um patrimônio imaterial, que todo patrimônio é sempre intangível. De fato, nesta perspectiva, ele é um discurso, uma construção. Não que antes não fosse. O seu objetivo foi mostrar que os bens elevados à categoria de patrimônios atendiam a uma visão de história, privilegiavam uma cultura específica e que, agora, de forma diferente, este processo não apenas poderia ser exposto como o direito das comunidades definirem seus próprios patrimônios, de acordo com suas experiências e princípios, passou a ser defendido.

Identifica-se uma recusa dos valores universais e inflexíveis como vinham sendo forjados desde a Revolução Francesa. Embora ainda não concretizada, sugere-se uma definição de patrimônio de baixo para cima, cabendo às instituições nacionais e internacionais

apenas cancelar as escolhas das sociedades e colaborar para que suas decisões sejam respeitadas. Como consequência, as escalas local e regional ganharam destaque, já que o nacional e o mundial tenderiam a ocultar dissonâncias a favor de uma falsa ideia de consenso.

Ainda que o monumento antigo fosse dividido em obra comemorativa da arquitetura/escultura e monumento funerário destinado à recordação de uma pessoa (LE GOFF, 2003), a noção contemporânea de patrimônio está mais próxima de sua etimologia do que dos sentidos adotados e reforçados a partir do século XVIII; de obra de excepcional beleza artística, grandiosa, antiga e histórica. Etimologicamente, a palavra monumento deriva do verbo *monere*, que significa “fazer recordar”, aquilo que evoca o passado (LE GOFF, 2003, p. 526), podendo ser, em tese, qualquer obra que, através da rememoração de “acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças”, pretende eternizar a identidade de um grupo (CHOAY, 2006, p. 18). Como bem pontuou Choay (2006, p. 18, grifo da autora), “sua relação com o tempo vivido e com a memória, ou dito de outra forma, *sua função antropológica*, constitui a essência do monumento”. Mesmo que a concepção de intangibilidade ainda não tivesse sido desenvolvida, observa-se que o conceito de monumento reconhece um maior protagonismo da comunidade do que as políticas patrimoniais instituídas pelos Estados-nação.

Poulot (2009, p. 214-215) faz uma distinção entre o monumento antigo e o monumento histórico, sendo este último a base do conceito moderno de patrimônio. Segundo o autor, o monumento antigo era intencional, pensado e construído para rememorar algo, exaltar a identidade de um grupo. Desta forma, eram seus criadores que definiam o que seria um monumento, sem a necessidade de um julgamento externo. Já o monumento histórico ou patrimônio adquiriria o seu status a partir de uma atribuição posterior, concedida por profissionais autorizados, como o historiador e o arquiteto. Por meio deste raciocínio, Poulot indica que a opção pelo culto, preservação ou promoção do monumento/ patrimônio passou dos seus idealizadores para os seus observadores/ receptores.

Com a corrente atual, que não é a única, mas que tem se tornado uma das principais ou mesmo a dominante, o patrimônio não tem necessariamente um início, como um prédio ou escultura com data de execução, nem depende de uma avaliação técnica para ser visto e celebrado como patrimônio. Como o monumento antigo, são os seus realizadores, aqueles que desencadeiam o processo, que têm a última palavra sobre o que os identificam e fortalecem suas memórias e identidades, sem que, necessariamente, seja uma ação planejada, intencional. Mais do que uma nova categoria, o de patrimônio intangível, o que presenciamos é uma reformulação da própria noção de patrimônio.

Se o patrimônio é um sentido atribuído, um adjetivo, tudo se torna potencialmente patrimônio. Hoje, acompanhamos discussões sobre o patrimônio cultural, etnológico, material, imaterial, genético, ambiental, local, regional, nacional e até mesmo mundial. Enquanto o século XX viveu a explosão das memórias artificiais que buscavam (re)criar uma tradição e ressuscitar/forjar um sentimento de continuidade entre passado, presente e futuro, os novos olhares sobre o conceito de patrimônio prometem a inclusão de até mesmo os mais restritos, simples e populares manifestações, obras e lugares.

3 IMATERIALIDADE

Consideramos que as discussões recentes sobre o patrimônio têm contribuído para que o seu conceito seja mais abrangente e maleável, adequando-se a diferentes contextos e culturas, além de permitir que comunidades sem grande poder político e econômico obtenham reconhecimento e proteção para as suas práticas culturais. As críticas à suposta objetividade e cientificidade do discurso patrimonial autorizado, que se valia da materialidade dos bens para invocar-se neutro, foram importantes por denunciar a exclusão de tudo que não se enquadrava nos parâmetros ocidentais de beleza e historicidade. Sendo assim, defender o patrimônio como um processo, destacando os sentidos elaborados pelo homem/ sociedade para nomear e tornar inteligível seu entorno, tem colaborado para ampliar a diversidade de bens valorizados e garantido a coexistência de mais de um ponto de vista sobre a sua relevância. Como indicamos, este enfoque não ignora o papel dos objetos na constituição de patrimônios, porém, corre-se o risco de compreendê-los como secundários, inertes, simples suportes ou condutores do intangível. Nesta concepção, o material não interferiria nem estabeleceria limites aos sentidos do patrimônio, cabendo ao homem, sem qualquer restrição ou coerção, decidir sua função no processo.

Sem abdicar das conquistas atuais, defendemos que a materialidade é determinante na produção do sentido e que, antes mesmo de sua interpretação, ela já afeta seu observador ou usuário. Um dos nossos pressupostos é que a materialidade também pode agir como um meio de comunicação. Assim sendo, sua presença já seria suficiente para modificar a relação do homem com o ambiente.

Entre as referências que corroboram nossa posição está a Teoria da Materialidade da Comunicação, tendo o alemão Hans Ulrich Gumbrecht como o seu principal expoente. O argumento central desta teoria é que antes da interpretação existe um nível não alcançável por ela, mas que é a sua base; a materialidade ou, como expressava Gumbrecht, o “campo não-hermenêutico” (HANKE, 2006, p. 217). Assim sendo, a teoria combate o juízo amplamente

aceito de que a comunicação se resume à transmissão de significados, como algo abstrato, espiritual, renegando a materialidade a um apoio físico que facilita a circulação e preservação dos sentidos.

Pela Teoria da Materialidade, entende-se que, antes de um bem ser adjetivado como patrimônio, há a possibilidade de uma experiência sensorial. O contato com uma obra poderia provocar sentimentos e desencadear uma experiência sem qualquer julgamento prévio de valor. Dessa maneira, a autonomia do sujeito não seria ilimitada e algumas de suas escolhas poderiam ser apenas reações a estímulos externos.

Para Gumbrecht, do século XV até o último quarto do século XX, a comunicação ancorava-se no campo hermenêutico, que poderia ser sintetizado em quatro premissas: 1) o sentido tem origem no sujeito e não nos objetos; 2) há uma barreira intransponível entre corpo e espírito; 3) o espírito conduz o sentido e; 4) o corpo serve apenas de instrumento, suporte para o sentido. Segundo este ponto de vista, o objeto ou a superfície até poderia conter algum sentido, mas ele sempre seria insuficiente, incapaz de alcançar a profundidade da alma, exigindo uma interpretação do sujeito para que o ciclo se completasse, o sentido emergisse. Estabelecer-se-ia, pois, a relação expressão/interpretação, situando a formação do sentido ao ato de leitura do sujeito (GUMBRECHT, 1998, p. 139-140).

O campo hermenêutico se sustentava em três princípios: temporalidade, totalidade e referencialidade, que, no período pós-moderno, teriam entrado em crise. Se antes se acreditava em uma linearidade entre passado, presente e futuro, com cada intervalo sendo o desdobramento do anterior, agora viveríamos o presente onipresente, incapaz de ligar-se ao passado, mesmo com as constantes tentativas de recuperá-lo através de memórias artificiais, e sem condições de apontar para um futuro, revelando caminhos. Preso ao agora, o sujeito pós-moderno indicaria a impossibilidade de produzir afirmações ou conceitos universais para explicar a humanidade, restringindo suas análises a conjunturas. Por fim, cresceria um sentimento de distanciamento da realidade e o aumento das incertezas (GUMBRECHT, 1998, p. 138).

Com a crise do campo hermenêutico, logo a centralidade da interpretação deixaria de ser inquestionável. Se o mundo exterior não está mais ao alcance, nossa percepção da realidade não passaria de uma ilusão. As representações seriam somente uma imagem de nós mesmos, uma referência interna (GUMBRECHT, 1998, p. 144). Também não seria possível estabelecer uma interpretação correta, pois, se ela existisse, dependeria da compreensão dos limites impostos pelo significante.

Os questionamentos que permitiram Gumbrecht propor uma Teoria da Materialidade da Comunicação tiveram início em suas reflexões sobre as imprecisões da Estética da Recepção. Em suas críticas estava o conceito de leitor implícito, de Wolfgang Iser, pois se uma interpretação não era vista como inscrita no texto, ela não era considerada válida (GUMBRECHT, 1998, p. 25).

A Estética da Recepção propunha uma mudança de foco, do texto para o leitor, inserindo-o na história, o que significaria uma ruptura com o estruturalismo, que se mostrou deficiente no cumprimento desta tarefa. Ela relacionaria o horizonte histórico de produção de um texto com as suas diferentes leituras, ligando passado e presente, estrutura interna e condições externas. Contudo, Gumbrecht pontua que, se a interpretação dependia da estrutura do texto, a ponto de poder estabelecer leituras corretas e incorretas (leitura normativa), a história se tornaria novamente secundária. Por outro lado, se todos os atos de leitura fossem legítimos, assumindo a impossibilidade de delimitá-los e sem esquecer os condicionamentos conjunturais, seria necessário abandonar a pretensão de um modelo teórico de mudança de paradigma e adotar uma história descritiva.

Gumbrecht passa então a privilegiar as possibilidades de constituição de sentidos ao invés de sua decodificação, levando-o a se perguntar sobre o papel da materialidade dos meios de comunicação. A partir desse momento, ele adota a premissa de que “as condições concretas de articulação e de transmissão de uma mensagem influem no caráter de sua produção e recepção” (ROCHA, 1998, p. 18). Seu raciocínio parte de uma observação: a comunicação depende de materialidades, ou seja, meios, significantes, não apenas para que ela ocorra, mas como parte determinante da estrutura da mensagem. Desta maneira, as formas da expressão interferem ou mesmo moldam-na (FELINTO, 2001, p. 3).

Um dos conceitos desenvolvidos por Gumbrecht foi o de produção de presença, indicando que, antes da atribuição de um sentido, o objeto/ meio irá tocar e afetar o corpo do sujeito através de um efeito de tangibilidade, até porque o significante é anterior ao significado. Nesta perspectiva, ele se contrapõe às correntes construtivistas que entendiam que a realidade só existe enquanto construção social e que não é possível analisá-la sem a mediação da consciência humana (FELINTO; ANDRADE, 2005, p. 81).

Embora Gumbrecht seja o autor que mais bem sistematizou uma crítica à tradição hermenêutica e enfatizado as implicações da materialidade sob o intérprete/receptor antes da atribuição de um significado, ele não deixa de ser herdeiro de alguns pensadores que já apontavam como os aspectos físicos do ambiente intervêm na percepção e no corpo do ser humano. Desde o final do século XIX, autores como Georg Simmel, Walter Benjamin e

Siegfried Kracauer já expunham que a modernidade transformou o ritmo de vida nas grandes cidades e permitiu o surgimento de novos estímulos sensoriais, típicos do urbano, que reorganizaram a percepção humana sobre as cores, as velocidades, as texturas, etc. (FELINTO; ANDRADE, 2005, p. 85-86). Considerando este percurso, entendemos que a Teoria da Materialidade da Comunicação não representou um novo paradigma na maneira de encarar o tangível, ainda que tenha se oposto ao pensamento dominante e se diferenciado das demais linhas por focar no processo de comunicação.

Simmel, Kracauer e Benjamin se inscrevem como precursores do pensamento da materialidade por partilharem essa visão de que tão importante quanto os *sentidos/significados* sugeridos por uma cultura, são os choques, as sensações, as afetações perceptivas, corpóreas, enfim, materiais, que essa mesma cultura promove através de diferentes meios e tecnologias, produzindo transformações corpóreas importantes. Compreendem, desse modo, que os corpos afetados participam dos modos de se ordenar e de se encaminhar práticas culturais, participando como co-agentes da transformação da própria cultura (FELINTO; ANDRADE, 2005, p. 88).

Nos anos 1960, Marshall McLuhan reforçou a dissociação entre materialidade e significado. O seu mais conhecido aforismo é que o meio é a mensagem. Segundo o autor, independente do conteúdo, o meio transforma a sociedade, modifica as suas estruturas psicológicas e sociais, propondo uma linguagem, *gramática*. O livro, por exemplo, através da linearidade, precisão e uniformidade da impressão por tipos móveis teria promovido a percepção de que o espaço é visual, uniforme e contínuo, beneficiando o ponto de vista fixo e a perspectiva. Ele seria uma extensão de nossa visão, que teve sua habilidade estendida. Socialmente, por permitir a impressão em grande escala e facilitar a comunicação entre grupos distantes e de costumes distintos, o livro teria contribuído para o nacionalismo, o industrialismo, os mercados de massa, a alfabetização e a universalização do ensino (MCLUHAN, 1995, p. 197).

Como seu objeto de análise era o meio e não o significado, o autor não desenvolveu a ideia de diferentes grupos/ públicos para uma mesma extensão, mas pensou nos efeitos da tecnologia para toda a sociedade onde ela estava inserida. Alguns pesquisadores, como Friedrich Kittler, até conseguiram relacionar uma tecnologia específica com as capacidades de

um único indivíduo³, mas McLuhan preferiu reforçar que, após o seu surgimento, todos os aspectos da vida social são afetados, não sendo possível permanecer imune às suas consequências, mesmo que certos indivíduos dentro dessa sociedade não a utilizem diretamente.

McLuhan não ignorava o receptor nem o conteúdo. Para ele, “o usuário é o conteúdo”⁴, pois, ao se apropriar daquilo que vê, escuta, sente e ouve, o conteúdo é fruto da sua percepção, não de algo exterior, ainda que seja condicionado pelo ambiente, também denominado fundo. Em sua teoria, não há conteúdo sem usuário, o que, de certa forma, antecipa as teorias da recepção que questionariam a ideia de receptor passivo, alienado (BRAGA, 2012, p. 51).

As discussões atuais sobre o patrimônio se sustentam em pilares que, segundo Gumbrecht, caracterizam a pós-modernidade, como a recusa de valores supostamente universais e o abandono da busca pela verdade. O olhar também permanece no presente, na dinâmica de uma cultura, movente, flexível, embora ainda se acredite na tradição, nos vínculos com um passado muitas vezes distante. A incongruência, se analisarmos o patrimônio a partir da Teoria da Materialidade da Comunicação e seus referenciais teóricos, é que ele ainda se restringe ao campo hermenêutico. De acordo com a ideia de patrimônio como processo, ele se constitui na interpretação do sujeito inserido em uma comunidade. Tudo e nada é patrimônio em potencial. A sua emergência ocorreria após sentidos serem atribuídos por aqueles que entram em contato com o bem. Os objetos são apresentados como simples suportes ou sequer discutidos.

Quando se aborda a necessidade de preservar os registros do patrimônio, mesmo que ele perca este valor ao longo do tempo, a ênfase recai sobre a produção de documentação (fotografias, vídeos, etc.), muitas vezes desconsiderando que os integrantes físicos de uma manifestação cultural já podem ser, em sua grande maioria, registros duráveis. De acordo com

³ No livro *Aufschreibesysteme 1800/1900*, de 1990, Friedrich Kittler sugeriu que “certas idéias de Nietzsche possam ter sido influenciadas pela forma (arredondada) da máquina de escrever com a qual trabalhava” (FELINTO, 2001, p. 11). Ver também: GUMBRECHT, 1998, 146-147.

⁴ Tal aforismo pode ser verificado no trecho a seguir disponível na obra MCLUHAN, Marshall.; NEVITT, Barrington. **Take today:** The executive as dropout. New York: Harcourt Brace Jovanovitch, 1972: “The TV user is the content of TV. Everybody who exists within any manmade service environment experiences all the effects that he would undergo in any environment as such. Environments work us over and remake us. It is man who is the ‘content’ of the ‘message’ of ‘media’, which are extensions of himself...” / “O usuário da TV é o conteúdo da TV. Todo mundo que vive dentro de qualquer ambiente de serviço feito pelo homem experimenta todos os efeitos que ele se submeteria em qualquer ambiente como tal. Os ambientes moldam-nos e nos refazem. É o homem o ‘conteúdo’ da ‘mensagem’ dos ‘meios’, que são extensões dele...” (MCLUHAN; NEVITT, 1972, p. 89-90 apud PEREIRA, 2004, p. 13).

as políticas para o patrimônio intangível, se ele não é mais vivido, repetido e realizado, ela deixa de ser patrimônio, preservando-se apenas o registro do seu título para conhecimento futuro. Todos os elementos materiais que participavam de sua execução são deixados de lado. Não são documentos, nem monumentos.

O que vemos é uma tentativa de ruptura com os pressupostos anteriores. A materialidade, no que diz respeito ao patrimônio, foi hipervalorizada ao longo dos séculos, apresentada como autossuficiente, sem problematizar o seu efeito no observador. Em contraposição, desenvolveu-se a ideia de que focá-la seria afastar-se da população e desconsiderar seus usos. A abordagem atual recai sobre a apropriação da mensagem, como ela é trabalhada no convívio social. Mesmo que se reconheça a existência de um emissor e de um meio, o que importaria seria o receptor, enquanto as demais etapas da comunicação seriam apenas intermediárias.

A complexidade do mundo contemporâneo é exposta ao apontar a fragilidade de se afirmar que um bem pode representar uma memória coletiva de grande escala e uma identidade nacional. Porém, acredita-se que, em parcelas da sociedade, geralmente próximas no espaço, mas não necessariamente se considerarmos as atuais tecnologias que permitem a comunicação entre distantes, ainda é possível encontrar certa coesão, com o compartilhamento de valores comuns que permitem o surgimento de patrimônios. Muitos desses patrimônios não preenchem os requisitos estabelecidos pelas cartas patrimoniais do século XX, mas a autoridade foi transferida para o sujeito, que controla o sentido.

No modelo anterior, defendia-se que a sociedade não era ignorada, mas que apenas não sabia reconhecer um patrimônio nem tinha instrumentos para garantir sua preservação. Nos dias atuais, reforçar-se que a materialidade não é desconsiderada, mas pouco se vê de reflexões sobre o tema. A materialidade ainda é citada quando a discussão é sobre a preservação de edificações e objetos. Entretanto, se atualmente é sugerido que todo patrimônio é intangível, um discurso, qual é então o papel da materialidade?

Acreditamos, recorrendo à teoria de Gumbrecht, mas também de McLuhan e seus antecessores, que a materialidade é decisiva para que alguns bens se destaquem ao longo do processo e sejam vistos como patrimônios. Aceitar este pressuposto não é necessariamente diminuir a importância da relação do sujeito com a obra, podendo até servir para melhor conhecer o efeito da obra sobre o indivíduo. O tamanho, a cor, os traços, a textura, o peso dos objetos influenciam tanto a percepção que teremos de uma obra como condicionam os processos que possibilitam a sua patrimonialização. Em 2014, por exemplo, a roda de capoeira foi declarada patrimônio imaterial da humanidade pela UNESCO. Segundo a

instituição, o título deve-se ao fato dela expressar a resistência negra no Brasil durante a escravidão, ou seja, um dos seus sentidos. A nosso ver, a justificativa parece coerente e relevante. Ao mesmo tempo, nem um bom historiador nem a UNESCO deixaria de reconhecer que a roda de capoeira exige uma vestimenta específica, um conjunto de instrumentos, certas posturas corporais e determinado preenchimento do espaço, em roda, círculo. Todas essas características são consideradas e estão registradas em documentos institucionais. A questão é até que ponto a materialidade é entendida como condicionante para o patrimônio cultural tal como ele é vivido. Ela apenas garante a prática de roda ou pode até mesmo determinar o seu significado? Desse modo, ela não é menos importante que a mensagem, mas, parafraseando McLuhan, o meio é também a mensagem.

A abordagem contemporânea não ignora o material, mas ele é visto como um suporte do sentido a ser desenvolvido pelo sujeito. Segundo Oliven (2003, p.79),

A distinção entre bens materiais e bens imateriais não é pacífica. As propriedades químicas da água benta e da água comum são as mesmas; entretanto, a primeira água, ao contrário da segunda, tem um poder sagrado, que lhe foi conferido pela Igreja. Uma bandeira é um pedaço de tecido, ao qual os habitantes de uma nação atribuem um significado igualmente sagrado. A comida é material, mas a culinária é imaterial. Como separar ambas?

Entendemos que não devemos separá-las, mas considerar a água benta também como água e a bandeira também como um pedaço de tecido. Além de abordar os sentidos que objetos adquiriram ao longo do processo, insistimos para que não sejam ignorados os aspectos materiais que podem restringir ou incentivar a realização de uma manifestação/ prática. Qual a diferença se a bandeira fosse confeccionada em couro? E se a água fosse substituída por vinho? Os efeitos que cada item provoca no indivíduo não devem ser ignorados. Para tanto, esses elementos podem ser analisados antes mesmo de serem contextualizados enquanto parte de um patrimônio, ou seja, desvinculados do sentido que adquiriram. Se a experiência é diferente caso a água e o tecido são substituídos, ainda que se consiga preservar sua simbologia, todo patrimônio também é material e o ambiente transforma-o antes de torna-se um discurso.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Adriana. McLuhan entre conceitos e aforismos. **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 24, p. 48-55, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Artigo%204_24.pdf>. Acesso em 06 dez. 2014.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006.

FELINTO, Erick. Materialidades da comunicação: por um novo lugar da matéria na teoria da comunicação. **Ciberlegenda**, Niterói, n. 5, 2001. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/308/190>>. Acesso em: 05 dez. 2014.

GUMBRECHT, Hans U. **Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

HANKE, Michael Manfred. Materialidade da comunicação – um conceito para a Ciência da Comunicação? **Contracampo**, Niterói, n. 14, p. 215-228, 2006. Disponível em: <<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/522/363>>. Acesso em: 07 dez. 2014.

ICOMOS (CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS). Carta de Veneza, de maio de 1964. Veneza, 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>>. Acesso em: 03 fev. 2015.

IPHAN (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL). **Roda de Capoeira é mais novo Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**. IPHAN, Brasília, 21 nov. 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=18713&sigla=Noticia&retor_no=detalheNoticia>. Acesso em: 26 fev. 2015.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. 10. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.

OLIVEN, Ruben George, Patrimônio intangível: considerações iniciais. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.77-80.

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

ROCHA, João Cezar de C. A materialidade da teoria. In: GUMBRECHT, Hans U. **Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p.7-22.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. London; New York: Routledge, 2008.

UNESCO (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA). Recomendação de Paris – Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 16 de novembro de 1972. Paris, 1972. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=244>>. Acesso em: 03 fev. 2015.

UNESCO (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA). Recomendação de Paris – Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 17 de outubro de 2003. Paris, 2003. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=271>>. Acesso em: 04 fev. 2015.