



## O PATRIMÔNIO IMATERIAL E A CONSTRUÇÃO DE UMA HISTÓRIA DA ARTE DECOLONIAL NO BRASIL

MARCELE LINHARES VIANA

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – CEFET/RJ  
marcelelinhares@gmail.com

### RESUMO EXPANDIDO

Há exatos 20 anos, em 2000, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) passou a reconhecer e classificar em sua política de salvaguarda o Patrimônio Imaterial. Nesse período, 48 bens foram registrados nos quatro livros: Saberes, Celebrações, Formas de Expressão e Lugares. Desse total, 6 já são também considerados como Patrimônio Mundial pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). O Patrimônio Imaterial está diretamente relacionado com o indivíduo produtor e fruidor de cultura. A “imaterialidade” que o nomina sinaliza o inefável caráter das produções culturais que não se encaixam nas classificações do Patrimônio Material ou de “pedra e cal” que nortearam a maioria das medidas de preservação do IPHAN desde sua criação, como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937. Pensar o patrimônio além da sua materialidade, considerando o indivíduo e sua relação com as manifestações que o cercam promove um importante olhar sobre a própria história (da arte) brasileira, principalmente de elementos constituintes da cultura popular e das artes que não se enquadram nos cânones artísticos acadêmicos eurocêntricos. Pensando institucionalmente, o SPHAN foi criado com a missão de elencar e organizar o patrimônio histórico e artístico, dentro de um contexto sócio-político de valorização nacional iniciado nos anos 1920. De fato, desde fins do século XIX e do processo de Independência do Brasil, tais iniciativas nacionalistas ganharam impulso ancorados em discursos que, segundo o Grupo Latino-americano de Estudos Subalternos (GLES), guiaram projetos de ordem administrando subjetividades sociais e exercendo poder em “nome do povo”. Através de publicações isoladas ou na Revista do Patrimônio, considerada como espaço de legitimação das ações do órgão, e dos cursos oferecidos para sua equipe técnica – ministrados inicialmente pela historiadora da arte alemã Hanna Levy – o SPHAN estabeleceu a primeira linha de narrativa sobre o patrimônio cultural brasileiro. Ela era construída a partir de relatórios, documentos de viagens, expedições regionais e estudos de comissões com o intuito de “descobrir”, “desvendar” e, conseqüentemente “proteger” patrimônios “perdidos”, “desvalorizados” ou que “possuíam risco eminente de desaparecer”, carregados do conceito estético pregado nos ensinamentos artísticos e arquitetônicos de referências estrangeiras. Os próprios artistas e intelectuais envolvidos nesses



projetos, como Mário de Andrade, editaram relatos de viagens que possuem caráter desbravador. Em “O Turista Aprendiz”, Andrade citou manifestações culturais populares da mesma maneira que valorizou as construções luso-brasileiras coloniais. O SPHAN, no entanto, tomou apenas a questão material como prioridade e o Estado Novo também se apropriou de símbolos e signos nacionais destacados como política de aproximação do povo, mesmo sem dar voz a ele. Nesse contexto, sacralizou-se a produção da arte barroca brasileira como a primeira arte genuinamente nacional, merecendo inclusive uma classificação tradicional da história da arte do mundo ocidental. Na década seguinte, após o final da Segunda Guerra Mundial e a constituição da UNESCO e suas políticas universalistas, os conceitos acerca da arte e patrimônio foram revisados e rediscutidos até 1970 quando a proposta de “patrimônio da humanidade” se estabeleceu. Foi a partir desse momento que, tanto debates sobre direitos humanos e políticas culturais, quanto estudos sobre os domínios culturais tradicionais foram levantados. Em 1982, na Conferência Mundial de Políticas Culturais, no México, foram redefinidos os conceitos de patrimônio e cultura, incluindo modos de vida, direitos humanos fundamentais, sistemas de valores, tradições e crenças na esfera tangível e intangível. Tais elementos nos colocam diante da pluralidade e da dinâmica que as manifestações culturais apresentam e que se expandem e se intensificam em ações que vão além dos territórios patrimoniais das instituições. Nesse contexto, ver o patrimônio através do olhar decolonial nas artes visuais no Brasil torna-se necessário na pós-modernidade no processo de reconstrução de narrativas históricas silenciadas, no reconhecimento de subjetividades e culturalidades. Nesse sentido, a importância do patrimônio imaterial em diferentes instâncias artísticas, e não apenas no campo da arquitetura, da escultura e do urbanismo, torna-se de fundamental importância para a história da arte e a expansão de seus territórios. Com a proposta de fazer uma revisão sobre essas transformações no campo do patrimônio, buscamos perceber de que maneira medidas como o reconhecimento do Patrimônio Imaterial e o protagonismo social que ele promove desencadeiam mudanças no campo do ensino e das pesquisas em artes visuais na atualidade.

#### **PALAVRAS-CHAVE:**

História da Arte 1. Patrimônio Cultural 2. Patrimônio Imaterial 3. Decolonialismo 4. Turismo 5.

#### **PERGUNTAS-CHAVE:**

1. De que forma as narrativas acerca do patrimônio nacional no Brasil estão relacionadas com as ações políticas dos órgãos de preservação?
2. Como podemos pensar o ensino de uma história da arte decolonial a partir de referências do patrimônio cultural imaterial no Brasil?
3. De quais maneiras a educação patrimonial pode ser integrada nas ações do Turismo Cultural?

#### **IMAGENS:**



Capa do primeiro número da Revista do Patrimônio, 1937.

IPHAN

Fonte: <http://memorialdademocracia.com.br/card/getulio-baixa-decreto-instituindo-o-servico-do-patrimonio-historico-e-artistico-nacional>  
Acessado em 12/11/2020.



Capa Revista do Patrimônio nº36, c.2019.

Fotografia.

IPHAN

Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/lista?categoria=23&busca=>  
Acessado em 12/11/2020.



**MARIO DE ANDRADE:** Pescadores em Belém do Pará, c.1927.  
Fotografia.

Biblioteca de Estudos Brasileiros da USP – Universidade de São Paulo.

Fonte: <https://paginas.uepa.br/herbario/index.php/pt/2017/07/03/carta-de-mario-de-andrade-a-manuel-bandeira-durante-sua-viagem-a-amazonia-1927/> Acessado em 12/11/2020.



Mario de Andrade na Praia do Chapéu Virado, maio/1927.  
Fotografia.

Belém do Pará, Brasil.

Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/11/1710859-o-turista-aprendiz-de-mario-de-andrade-e-relancado.shtml> Acessado em 12/11/2020.