



O CONCEITO DE PATRIMÓNIO
CULTURAL NO SÉCULO XXI:
A COMUNICAÇÃO SOCIAL NO
PROCESSO COLECCIONÍSTICO
DE ARTE

Maria da Assunção Pinheiro CHAGAS

Resumo:

O conceito de património tem vindo a desenvolver-se nas últimas décadas. A sua própria definição, assim como o seu papel, têm vindo a ser alvo de constantes transformações, tanto no âmbito do património gerido pelo Estado de uma nação, como no do sector privado. No entanto, os conceitos de classificação e de protecção divergem, muitas vezes, entre estes dois mundos, devido ao nível de importância patrimonial reconhecido pelo Estado e, por outro lado, pelo sector privado. Enquanto os órgãos gestores do património de um país remetem, por vezes directa ou indirectamente, à comunicação social para divulgar o património cultural, os elementos privados, sejam eles instituições ou famílias, tendem a fugir a esse método de divulgação – por vezes, tal deve-se ao facto de a gestão dos elementos patrimoniais não ser correcta ou por não se desejar que o público saiba da sua proveniência.

Palavras-chave: Património Cultural, Comunicação Social, Património Privado, Coleccionismo.

Abstract:

The concept of heritage has been developing in recent decades. Its own definition, as well as its role has been the target of constant change, both in the assets managed by the state of a nation, as well as by the private sector. However, the concepts of classification and protection differ, often between these two worlds, due to the level of heritage significance recognized by the State and the private sector. While the administrative agencies of heritage of a country sometimes refer directly or indirectly to the media to disseminate cultural heritage, private elements, whether they are institutions or families, tend to escape this method of dissemination – sometimes this is due to the fact management of the assets is not being done properly or do not wish the public to know of their origin.

Key words: Cultural Heritage, Media, Private Heritage, Collection.

O CONCEITO DE PATRIMÓNIO CULTURAL NO SÉCULO XXI: A COMUNICAÇÃO SOCIAL NO PROCESSO COLECCIONÍSTICO DE ARTE

Maria da Assunção Pinheiro CHAGAS*

Introdução

O Património está ligado – na sua origem – às estruturas familiares, económicas e jurídicas¹. Com o passar dos tempos e também com a evolução da sociedade, o conceito de Património passou a designar o papel de bens culturais, materiais ou não, adquirindo cada vez mais importância no âmbito do valor económico e histórico.

A palavra Património relaciona-se fortemente com o conceito de herança, ou seja, tudo o que é transmitido, sendo ou não palpável, de geração em geração. Já presenciámos momentos em que um membro familiar nos deixa uma casa, uma peça de arte, um livro, por vezes, mesmo antes de morrer. Esse objecto, a que chamamos “herança”, não é mais que a passagem de Património ao longo das décadas.

* Mestre em História de Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

¹ Ver F. Choay, 2008, p. 11.

Conhecemos também o caso da “herança social”, ou seja, os objectos, instituições, hábitos que certos elementos de uma sociedade nos deixam, na esperança de nos ver divulgar aquilo que por vezes se torna no conhecimento geral de uma sociedade. Este segundo exemplo depende, em grande parte, dos meios de comunicação, enquanto o primeiro liga-se mais com o fazer prevalecer a memória, a história familiar.

Estaremos nós perante um género de coleccionismo de Património? Será esta a forma do Homem não esquecer o Passado? Em termos práticos, para que serve a herança ou o património familiar e social?

1. O conceito actual de Património Cultural

De forma a entendermos devidamente o conceito actual de Património e o verdadeiro uso que lhe damos, há que começar por responder à questão mais básica, mas em constante mudança: o que é o Património? Desde a Antiguidade Clássica que o Homem se interessa pelos testemunhos do Passado, nomeadamente pelos templos, teatros e peças de cerâmica dos povos e civilizações anteriores². A curiosidade humana levou-nos a utilizar os exemplos de peças antigas para a criação de novas, com o fim de executá-las de forma mais desenvolvida e perfeita.

No entanto, os primeiros ideais de Património surgem no período renascentista, quando o Homem introduz a História como disciplina e também com a publicação de tratados de arquitectura, como foi o caso do de Leone Battista Alberti, onde o papel do conhecimento da Arquitectura Clássica foi fulcral para o seu desenvolvimento; escreveram-se ensaios filosóficos como o de Bernardino Telésio, para entender a mente humana e a forma como o pensamento evolui.

² Ver *ibidem*, pp. 33-34.

Os seguintes indícios do conceito de Património aparecem no momento em que os Estados Modernos – ou seja, a partir dos séculos XVII-XVIII – passam a proteger os monumentos nacionais, por serem de interesse público. Trata-se de algo característico dos Estados deste período historiográfico, que, por meio de agentes intelectuais e com base em instrumentos jurídicos específicos, determinavam classificar um conjunto de bens em espaço público, através do valor que lhes era atribuído, enquanto manifestações culturais e também como símbolos de um país. Esses bens passavam assim a ser merecedores de protecção legal para transmissão às futuras gerações.

É em 1837, em França, que, com a criação da Comissão dos Monumentos Nacionais, a importância de preservar e conservar os testemunhos antigos ganha força, espalhando-se rapidamente, por todas as capitais europeias³. Outro momento histórico que marcou os primeiros indícios do conceito de Património teve lugar durante a Revolução Francesa, mais propriamente em 1789, quando, em actos jurídicos da Assembleia Constituinte, entendeu-se que era necessário proteger os bens espoliados, agora à disposição de todos e que se transformaram rapidamente em antiguidades.

Com o conceito de Património cada vez mais definido, é no final do século XIX e no princípio do seguinte que se dá o maior passo: uma nova geração de arquitectos preocupou-se com a conservação e o restauro de monumentos ditos históricos. Foram exemplo disso as intervenções radicais de Violet-le-Duc e as mais passivas e fiéis de Boito e de Ruskin⁴. É com esta geração de arquitectos e também de engenheiros que se introduzem várias formas de restauro e de conservação de monumentos, ditos patrimónios nacionais. Uns defendiam a reabilitação total, o mais parecido com o original, enquanto outros apenas defendiam uma intervenção de reabilitação vista como suficiente para manter de pé um edifício.

Por conseguinte, no século XIX, surgem as *Cartas patrimoniais* que visavam a conservação e o restauro de patrimónios de forma a uniformizar essa acção em

³ Ver *ibidem*, p. 152.

⁴ Ver E. Luso, 2004, pp. 34-38.

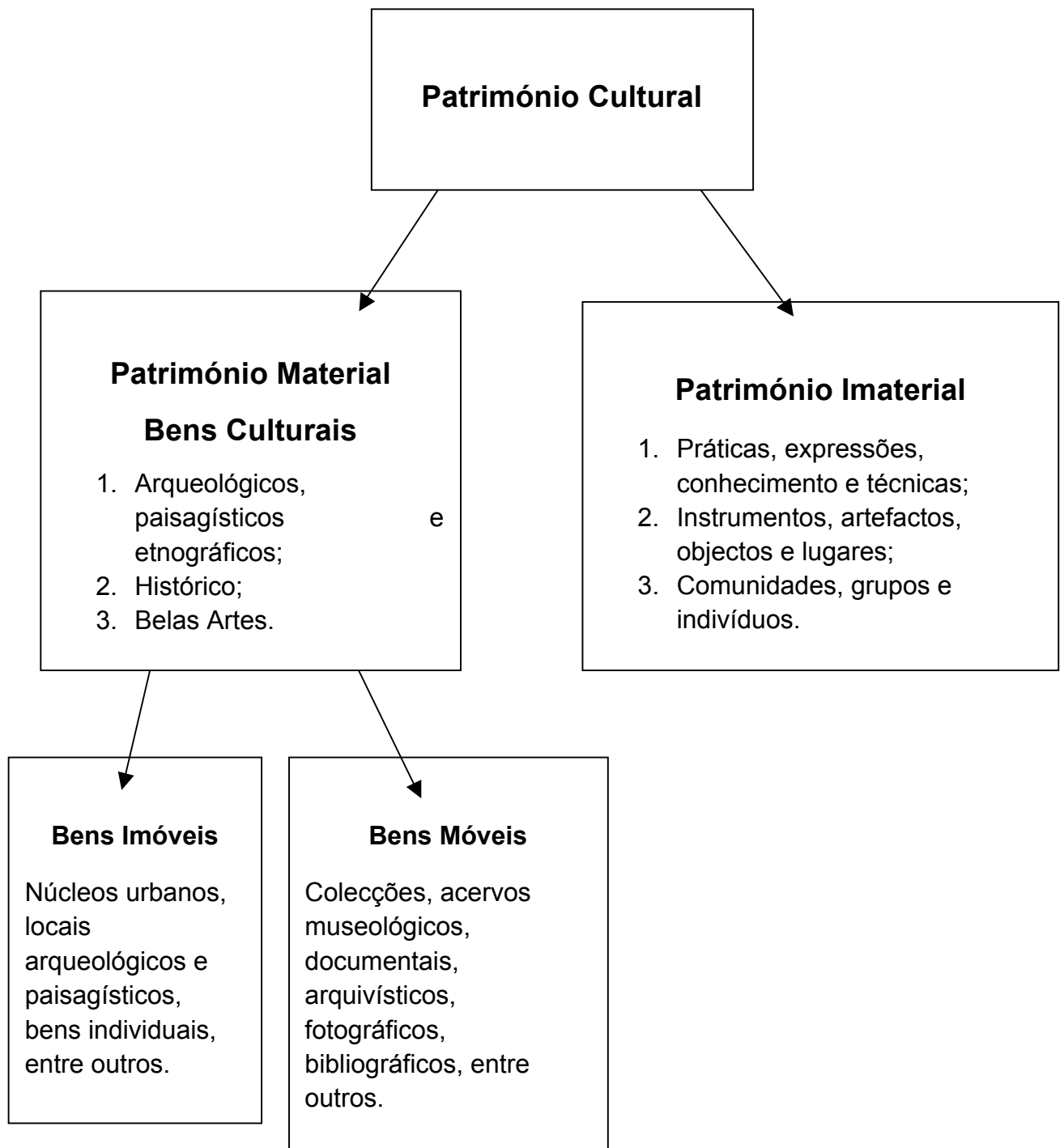
todos os países. O aspecto mais relevante destas cartas foi a reformulação dos elementos classificadores do Património, que passaram a abranger edifícios de todo o género, de todas as classes sociais, assim como um leque variado de objectos móveis – este últimos já inseridos na *Carta de Atenas* de 1933, na *Convenção de Genebra* de 1964 e, posteriormente e de maior relevância, na Conferência de Londres em 1945, após a Segunda Guerra Mundial. É com esta conferência que o conceito de Património passa a ser acompanhado pelo conceito de Cultura.

Actualmente, a UNESCO tem como definição para o Património Cultural “o legado que recebemos do Passado, vivemos no Presente e transmitimos às futuras gerações. O nosso património é fonte insubstituível de vida e inspiração, o nosso ponto de referência, a nossa identidade, sendo de fundamental importância para a memória, a criatividade dos povos e a riqueza das culturas”⁵.

Existem variados estudos sobre o papel da memória social que se reflecte no Património. Nos estudos sociais de Edward Shils são reflectidos três possíveis modos que justificam a necessidade de conservar algo para registos futuros⁶: o primeiro modo defende que o corpo e o cérebro guardam e relembram todo o tipo de memória individual e colectiva; o segundo modo é o facto de o Homem guardar instrumentos utilitários para a sua sobrevivência desde o Paleolítico; por último, o terceiro modo é através dos objectos onde regras e valores são introduzidos na prática do quotidiano da sociedade.

⁵ In UNESCO, 1972.

⁶ Ver Edward Shils, 1981, pp. 63-65.



2. Recordar o Património Cultural

A preservação da memória relaciona-se com o coleccionismo de objectos culturais, tal como estudou Maurice Halbwachs. Este historiador concluiu que cada grupo social faz prevalecer a memória cultural através de diferentes objectos, ou seja, cada um dá importância a um género distinto⁷, determinando o que deve ou não ser memorável. Ao contrário da memória individual, a colectiva é fruto de várias gerações guiadas pelas estruturas sociais. Por isso, a memória, o recordar social, são uma reconstrução do Passado. Assim, a memória social e o Património defendem um mesmo raciocínio, de que os objectos culturais são o ponto de ligação para que a memória dos antepassados nunca se perca. Alguns edifícios culturais são construídos como suportes da memória social, ou seja, os locais de interesse patrimonial nacional são objectos de apoio à construção e à preservação da memória cultural de um local, funcionando como um reactor e uma lembrança do Passado social.

Segundo o historiador Bosi⁸, o reviver, reconstruir e repensar através dos ideais da actualidade nem sempre são sinónimos de relembrar o Património cultural: *“A memória não é um sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do Passado 'tal como foi', e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência actual”*.

Reflecto, por isso, sobre o papel da Memória e da História, salientando que a História é uma ciência em constante mudança e, como todos os dias de ontem fazem parte dela, é por isso incompleta, sempre à espera do que está por acontecer. Memória e História não são sinónimas, mas dependem uma da outra. A Memória e a História estão longe de serem sinónimos, mas, no entanto, têm consciência de que tudo as opõe. A Memória é vida e, por isso,

⁷ In P. Burke, 2000, pp. 39-40.

⁸ Ver E. Bosi, 1983, p. 17.

está em permanente evolução, aberta à dialéctica da lembrança e da amnésia, inconsciente das suas deformações sucessivas, vulnerável a todas as utilizações e manipulações, susceptível a longas latências e a súbitas revitalizações. A História é a reconstrução, sempre problemática e incompleta, do que não é mais. A Memória é um fenómeno sempre actual, um fio vivido no Presente eterno; a História é uma representação do Passado.

Diante do conjunto das reflexões apresentadas, podemos dizer então que a transmissão da memória social e cultural de geração em geração efectua-se a partir dos objectos culturais, sendo eles a Memória propriamente dita. É também em cada geração que a interpretação do Património cultural é reconstruída e vivida de forma diferente comparando com a geração anterior, o que leva por inúmeras vezes à destruição ou total modificação de imóveis culturais, daí ser bastante importante preservar a memória sócio-cultural, sem modificá-la.

Para que tal aconteça, dispomos de vários meios, sendo eles as leis, as instituições privadas, a disciplina das Ciências do Património e como não poderia deixar de ser, os próprios meios de comunicação social, conhecidos por muitos como “*medias*”, definidos pelo filósofo Régis Debray como *mediasfera*.

A palavra “*media*” provém do latim *medium*, ou seja, “meio”. Da década de 1920, os meios de comunicação viveram o seu grande apogeu, começando as pessoas a falar dos “*media*”⁹. Em 1979, na obra *O poder intelectual na França*, Debray define “mediologia” como sendo “*a disciplina que trata das funções sociais superiores nas suas relações com estruturas técnicas de transmissão*”¹⁰, dando assim a entender ao leitor a importância da tecnologia na transmissão de ideias e culturas. A “mediologia” ocupa o espaço do intervalo, por onde não entram a legislação, as instituições, etc.

⁹ Ver Régis Debray, 2004, p. 11.

¹⁰ In *ibidem*, p. 11.

Sobre o motivo que o levou à fundação desta nova disciplina, Debray partiu do sentido que damos às palavras e imagens captadas que transformamos em acções, usando como exemplo as parábolas de Jesus Cristo, “ (...) *retrabalhadas por São Paulo num corpo de crenças conhecido como Cristianismo. Os escritos de Karl Marx foram transformados num programa político de amplo alcance por Lenine. As ideias poderosas precisam de intermediários.*”¹¹ Assim sendo, Debray entendeu que as crenças dos homens são como distribuidores e transmissores para um ainda maior número de pessoas, “*como Das Kapital teve influência, então foi porque as tecnologias de impressão, as redes de distribuição e livrarias trabalharam juntas para criar um fértil milieu (...)*”¹².

No entanto, os historiadores Asa Briggs e Peter Burke concluem que, devido ao baixo nível de letrados e da concentração de manuscritos preservados, guardados e mantidos na instituição a que chamamos Igreja, no período medieval, uma das melhores formas da sociedade comum fazer prevalecer a sua cultura era através da comunicação oral, algo que sucedera anteriormente na Grécia Antiga.

O poder que a oralidade teve durante todos estes séculos encontra-se nos sermões dos clérigos e na voz de poetas. Se hoje vemos os telejornais e os jornalistas no campo a comunicarem-nos os problemas patrimoniais e também as virtudes dos mesmos, não nos poderemos esquecer que o mesmo já havia sido feito nos períodos anteriores da História. Tal como as figuras em vitrais e imagens iconográficas esculpidas na arquitectura de catedrais, sés e igrejas, as estátuas de pórticos, tapeçarias, iluminuras e teatros, é com a oralidade que podemos detectar a memorização de culturas, ou seja, preservou-se ao longo dos anos a memória social do período medieval, embora seja um momento em que a noção de preservação do património ainda não estivesse formada.

Foi a partir de 1456, com a impressão da Bíblia por Johann Gutenberg, inventor da prensa gráfica no Ocidente por volta de 1450, que se iniciou uma nova

¹¹ In Régis Debray, 1995, p. 60.

¹² In ibidem, p. 61.

mediasfera, chamada de *grafosfera*, que, para Debray, é o período da tipografia, da transmissão, principalmente, por meio de livros¹³. A partir de então, deu-se uma verdadeira revolução na sociedade ocidental, lançando-se o conceito de cultura das publicações.

A criação dos impressos coincide com o momento da História Ocidental em que o Homem passa a ter consciência do Passado: o Renascimento, como já referi¹⁴. É no período renascentista que se inicia a actividade dos antiquários. Choay¹⁵ comenta que o principal papel dos antiquários renascentistas foi o de dar visibilidade à cultura do Passado que não era prenunciada. A actividade dos antiquários desenvolveu-se por toda a Europa, produzindo um vasto número de iconografias e inúmeras colecções. Publicavam obras escritas onde divulgavam os seus bens culturais, sendo os *media* fulcrais para o seu desenvolvimento e para o saber comum.

É na *grafosfera* que nasce a noção de Património Cultural, onde o Estado teve um importante papel de preservação e protecção, memorizando os vestígios históricos através da criação de edifícios onde se mantinham conservados esses objectos (hoje museus). É com a impressão que os bens culturais passam a ser transmitidos a nível nacional em cada país, melhorando de década para década também graças à evolução dos transportes.

O momento em que a técnica audiovisual aparece e em que a transmissão digital de dados se dá através da televisão, é mencionado por Régis Debray como *videosfera*¹⁶. Surge quando os limites do livro são ultrapassados, pela primeira vez, pelos suportes audiovisuais, isto é, quando se dá vida aos procedimentos de memorização que se deslocam do livro para os aparatos audiovisuais. Para a preservação dos bens culturais, esta fase dos “*media*” foi a mais próspera até então, pois passámos a dispor dos melhores instrumentos para a sua divulgação e para sensibilizar quanto à sua conservação.

¹³ Ver idem, 2004, pp. 42-46.

¹⁴ Ver E. Luso e M. Almeida, 2004, p. 33.

¹⁵ Ver F. Choay, 2008, pp. 65-70.

¹⁶ Ver Régis Debray, 1995, p. 220.

3. Reflexões presentes e Património futuro

Após esta abordagem relativa ao conceito de Património, cabe-me responder às questões colocadas no início. É importante salientar que não foram colocadas ao acaso, muito pelo contrário. A verdade é que, em pleno ano de 2014, as pessoas tendem a não aceitar que as respostas mudaram drasticamente.

Quanto ao coleccionismo de Património Cultural e relativamente à protecção do património português, regista-se um grau de desenvolvimento excepcional. O Estado tem vindo a ampliar o número de monumentos e objectos artísticos a proteger e a divulgar, no entanto está a atingir o ponto de saturação em que não tem mãos a medir para tanto património móvel e imóvel. O acto de coleccionar sempre foi visto como uma forma de expressão de uma hierarquia política, económica e social. Um dos grandes percursores do coleccionismo de todos os tempos foi, sem dúvida, Francesco Petrarca (1304-1374), que, como célebre humanista e poeta italiano, teve como principal característica conhecer a História das civilizações através da moeda¹⁷.

O Estado tem como dever salvaguardar e divulgar o património cultural, apostando no seu funcionamento através dos serviços públicos, o que nem sempre é efectuado da melhor forma. Para conseguir tudo isto, o Estado tem vindo a apostar no conhecimento e inovação da sua “coleção cultural”; nada de novo até aqui e o pensamento até está correcto, mas qual é exactamente o património cultural que tem divulgado? As exposições contemporâneas e pouco mais. Sim, é verdade que muitas vezes têm lugar em edifícios e jardins históricos, na tentativa de que alguém dê valor à envolvência, mas o “que muitas vezes têm lugar” não é de todo suficiente para a salvaguarda desse património, que se traduz na pouca importância que tem na actualidade. Como posso eu afirmar tal coisa? Serão suficientes os meus argumentos até agora? Apresento um outro: recordemos então o caso da Coleção Miró.

¹⁷ Ver C. Carlon e P. Funori, 2010, p. 18.

Quando iniciei este artigo, o caso da Colecção Miró ainda não tinha despoletado desta forma, nem se esperava tal desfecho. Como sabemos, as instituições bancárias, fundações e outras entidades possuem colecções de Arte e o Banco Português de Negócios não foi excepção. Estas colecções servem não só como investimentos, mas também como forma de lavagem de capital. Algumas destas colecções até são divulgadas pela sociedade, mas a realidade é que a maioria da população portuguesa e até mesmo historiadores de Arte desconheciam a existência desta colecção – a maior colecção deste artista – e outros a sua proveniência. Foi, por isso, necessário colocar a colecção Miró em leilão fora do país para que Portugal ficasse a conhecê-la. Sem mencionar aspectos políticos, o papel das vias de comunicação foi assustadoramente eficiente, pois, durante dias, o país esteve a par de determinados aspectos relativos à mesma que de outra forma nunca saberia. É verdade que, neste exemplo, o património foi divulgado a partir de vários aspectos negativos, como sendo a má gestão do proprietário e a incompleta organização da Direcção-Geral do Património Cultural e da própria leiloeira estrangeira aquando do transporte da colecção e a respectiva autorização de expedição definitiva para fora do país.

Após o escândalo, a última vez que se falou publicamente deste caso foi acerca do retorno temporário – ou não – que obviamente está relacionado com a falta de documentação que autoriza a saída de determinadas obras ou colecções de artísticas para fora do país e que terá de ser entregue no Instituto dos Museus e da Conservação, pelo menos 30 dias úteis antes da sua expedição. Contudo, nem os aspectos negativos são também os destacados pelos serviços de comunicação: em 2013, vivemos o caso das peças do artista contemporâneo – uma vez mais, a Arte dos séculos XX-XXI – que teve destaque em todos os meios de comunicação, tendo tido lugar, está claro, no Palácio Nacional da Ajuda – a exposição de Joana Vasconcelos.

Pois bem, desde o dia 1 de Abril de 2014 que o Instituto dos Museus e da Conservação decretou que todas as obras artísticas com menos de 50 anos e apresentando um deferimento para expedição temporária ou definitiva para fora

do país teriam de pagar entre 20 a 30€ respectivamente. Relativamente às obras artísticas com mais de 50 anos, vendam-nas e tirem-nas à vontade do país, pois o Estado não se importa, não terão de pagar nada. Bom, para mim, não fará qualquer sentido pagar, mas só pagar por obras com menos de 50 anos?

Falei em saturação por uma única e exclusiva razão: actualmente, o Estado Português defende e acolhe demasiados elementos a que chama Património Histórico. Dá valor a edifícios e objectos móveis destas novas gerações, investindo milhões de euros. Será que já se esqueceu do restante património que possui e que diz proteger com toda a convicção – pois são a nossa memória social – mas, que no entanto, são edifícios (teatros, por exemplo) prestes a ruir ou mesmo museus esquecidos?...

Quem vai ou já foi ao Museu Nacional de Etnologia ou ao Museu de Arte Popular, que sobrevivem devido às injeções financeiras e são tudo menos auto-suficientes e divulgados socialmente? Talvez as escolas... Há quem afirme que a Arte Contemporânea é a mais interessante para as novas gerações, pois vivemo-la como a Arte da nossa geração e, por isso, é a mais procurada. A verdade é que ainda existe uma percentagem populacional relevante de pessoas interessadas nos elementos verdadeiramente históricos em Portugal. Não vou criticar o facto de vivermos a Arte coeva da nossa geração, mas não podemos colocar o histórico e o contemporâneo no mesmo nível. Ontem já é História, mas não exageremos...

Em 2012, reformularam-se as salvaguardas e as prevenções do Património Cultural do Estado Português, constantes no Decreto-Lei nº 115/2012, de 25 de Maio. Nesse diploma legislativo, o Estado uniu várias instituições e museus, bem como outros locais culturais históricos, passando a serem geridos de outra forma: uniram-se instituições e essas mesmas gerem um número excessivo de elementos patrimoniais. A promulgação deste diploma legislativo só veio confirmar a minha afirmação: O coleccionismo patrimonial do Estado atingiu um nível tal de saturação que, mesmo reorganizando a sua gestão financeira e administrativa, muitos são os casos de insucesso e de injustiça. Outro aspecto

que confirma esta má gestão é, por exemplo, a construção do novo Museu Nacional dos Coches, já bastante criticada em todos os sentidos: com dinheiro das jóias da Coroa Portuguesa, constrói-se um novo museu, que nunca mais se dá por terminado...

BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA CONSULTADA:

1. Fontes

UNESCO, 1972.

2. Ensaios:

BOSI, Ecléa, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, T a Queiroz: São Paulo, 1983 (in <http://br.librosintinta.in/livro-memorias-e-sociedade-pdf.html>).

BURKE, Peter, *Variedades de história cultural*, Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2000 (documento digital PDF cuja paginação pode diferir da edição original, (in <http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC8QFjAA&url=http%3A%2F%2Fxa.yimg.com%2Fkq%2Fgroups%2F21719688%2F1411686873%2Fname%2FPeter%2BBurke%2BVariedades%2BDa%2BHistoria%2BCultural.pdf&ei=GJ1sU7D0L7Ka0QWtklGwBA&usg=AFQjCNHKkthM8iU0Ootlw4Eluj67iSuMQ&sig2=xCnCyGGkEgvtaUqBX1UehQ&bvm=bv.66330100,d.d2k>).

BRIGGS, A.; BURKE, P. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet*. Editor Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2004 (in http://abelhas.pt/ThiagoLDomingues/MATERIAIS+DIVERSOS/BURKE*2c+P*3b+BRIGGS*2c+A.+Uma+hist*c3*b3ria+social+da+m*c3*addia+-+de+Gutenberg+*c3*a0+Internet,15224663.pdf).

CHOAY, Françoise, *A Alegoria do Património*, Edições 70: Lisboa, 2008.

DEBRAY, Régis, *Introdução à mediologia*, Livros Horizonte: Lisboa, 2004.

DEBRAY, Régis, *Manifestos Midiológicos*, Vozes: Rio de Janeiro, 1995.

SHILS, E. *Traditon*. Faber and Faber: London, 1981.

3. Artigos:

CARLON, Cláudio Umpierre; FUNORI, Paulo A., “Património e coleccionismo: algumas considerações” in *Magistro, Revista do Programa de Pós Graduação em Letras e Ciências Humanas – UNIGRANRIO*, 2010.

LUSO, Eduarda Cristina Pires Lourenço, ALMEIDA, Manuela Guedes de Paulo B., “Breve história da teoria da conservação e do restauro”, in *Engenharia Civil*, nº 20, Universidade do Minho, 2004.