

ALCANCE E DESAFIOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL - PROPOSTAS CONTEMPORÂNEAS

SCOPE
AND CHALLENGES OF IMMATERIAL
CULTURAL HERITAGE - CONTEMPORARY
PROPOSALS

Recibido: 15.01.2021

Aprobado: 10.02.2021

Adriano de Souza Bueno

adrianosouzabueno@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4193-0402>

Escola de Bellas Artes - Universidad Federal de Minas Gerais, Brasil

O presente texto trata de uma breve reflexão, em formato de resumo expandido, referente aos conceitos que definem o Patrimônio Cultural Imaterial, suas perspectivas e desafios contemporâneos por intermédio da apresentação de casos ilustrativos, sobretudo, às propostas de salvaguarda, formas de conservação e preservação.

Relacionado ao conceito de Patrimônio Cultural Imaterial o artigo segundo do documento gerado pela Convenção da UNESCO, em Paris no ano de 2003, para as discussões e reflexões sobre a salvaguarda do patrimônio em questão, faz a seguinte aceção acerca do tema:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2003, p.4)

Assim, pode se refletir que toda manifestação inerente ao humano, enquanto indivíduo ou coletivo, que produz significação e valoração, e, que inclui agentes a um determinado grupo numa perspectiva identitária, pode ser compreendido como patrimônio cultural imaterial; como por exemplo, os saberes que são passados de geração em geração e que compõem a parte da identidade cultural de um determinado meio, desde que seja concedida a essa manifestação legitimidade por parte do(s) indivíduo(s) que

integra(m) tal grupo. Dentre os aspectos que determinam essas condições, os principais fatores para que as manifestações culturais, costumes tradicionais e fazeres sejam preservados, se deve primeiramente pela ação dos próprios agentes, depois pelos órgãos responsáveis e instituições, através de políticas públicas, legislação e subsídio.

Muito embora, seja recorrente o termo intangível, utilizado dentre os inúmeros conceitos que definem o Patrimônio Cultural Imaterial, a palavra que significa impalpável, intátil, que não se pode tocar com o tato, pode ser refutada quando se reflete o patrimônio imaterial numa perspectiva humana e que, por conseguinte, se caracteriza por ser multissensorial, afinal se ouve a música, a percussão ou o toque do sino, se degusta e se sente os aromas do acarajé, do queijo da Canastra e do chimarrão, e, se observa os ritos indígenas, a roda de capoeira e o carnaval. Ademais, para os agentes que estão inseridos nessas manifestações, costumes e fazeres, a participação efetiva nesses atos transcende as questões vinculadas aos sentidos, pois é por eles que essas experiências são vivenciadas e é no contexto dessas vivências, que se estabelece o aprendizado e, sobretudo, o sentido de pertencimento e de posse. É sobre essas questões que Chagas (2007) defende que:

Apenas aqueles que se consideram possuidores ou que exercem a ação de possuir – seja do ponto de vista individual ou coletivo – é que estão em condições de instituir o patrimônio, de deflagrar (ou não) os dispositivos necessários para a sua preservação, de acionar (ou não) os mecanismos de transferência de posse entre tempos, sociedades e indivíduos diferentes. (CHAGAS, 2007, p.209)

Evidentemente que, se há uma correlação direta entre o patrimônio cultural imaterial e o indivíduo enquanto agente dessas manifestações culturais, muitas vezes há de se estabelecer também vínculos com os espaços enquanto lugares onde se dão essas práticas; como os objetos que compõem tais costumes enquanto formas de expressão. Essa questão refere-se à indissociabilidade do material no que tange as questões acerca do patrimônio cultural imaterial, tal ideia se reforça ainda mais quando se parte do pressuposto de que patrimônio imaterial se dá (exclusivamente) principalmente enquanto manifestação humana e, portanto, dispõe de um recurso material indispensável, o próprio ser humano.

Dentre as discussões que envolvem os assuntos referentes ao patrimônio imaterial é importante destacarmos também as perspectivas que estabelecem um panorama

contemporâneo acerca dos desafios frente a algumas situações, como por exemplo, a extinção de alguns saberes tradicionais.

No sentido de se valorizar o fazer, sobretudo o saber fazer, tais aspectos podem ser entendidos como patrimônio imaterial, pois se encaixam entre os quesitos sistematizados em categorias elaboradas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, no dossiê denominado “Registro do Patrimônio Imaterial”, apresentado no trecho a seguir:

(...) Essas categorias correspondem aos saberes ou aos conhecimentos e modos de fazer tradicionais; às festas e celebrações; às formas de expressão literárias, musicais, plásticas, cênicas ou lúdicas e aos lugares ou espaços de concentração de práticas culturais coletivas. (IPHAN, 2006, p.19)

Como breve estudo de caso, e, também para exemplificar casos relacionados a esses saberes, se pode mencionar o ofício do bate folhas, que é o profissional que produz artesanalmente as folhas de ouro para ornamentar objetos, esculturas religiosas e mobiliários, entre outros. Assim como a técnica do douramento, o ofício do bate folhas é muito antigo e exige do oficial conhecimentos muito específicos como: de fundição, na preparação de ligas metálicas, de ourivesaria na fase de laminação e recozimento do ouro, e da própria técnica para se produzir as folhas. Ocorre que este ofício está em extinção na Europa, especificamente na Itália, em função da migração da produção deste material (as folhas de ouro) pela indústria. O processo industrial otimiza o tempo de fatura deste produto, o que acaba onerando menos o consumidor, afinal já se trata de uma matéria prima de alto custo (ouro), e, estes fatores acabam por inviabilizar a sua produção nos moldes artesanais.

Já em outros casos, os saberes se pautam nas técnicas de produção de objetos que não foram afetados pelo progresso e a industrialização, como a renda de bilro e o artesanato do Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais. Diferentemente da fabricação das folhas de ouro, esses dois últimos exemplos configuram a fatura de produtos que a industrialização não substitui por motivos de valoração tanto do fazer quanto do produto final, esses são únicos e não apenas um material, como no primeiro exemplo.

Ao problematizar essas questões e relacionando-as à minha pesquisa, que consiste estudar a obra do escultor mineiro Expedito Ribeiro, o Mestre Ribeiro, artista em atividade que produz esculturas sacras em madeira aos moldes de fatura (matérias e

técnicas) dos séculos XVIII e XIX, observam-se algumas semelhanças quando confrontadas aos exemplos anteriores.

Primeiramente, trata-se de um fazer tradicional. A produção artesanal de arte sacra, pelos escultores santeiros no estado de Minas Gerais, é uma prática muito comum, sobretudo nas cidades históricas como, Ouro Preto, Mariana, Tiradentes e São João Del Rey. Entretanto, trata-se de uma atividade que, em sua maioria, já se adequou às demandas do comércio e do turismo.

Mestre Ribeiro se destaca dentre os demais escultores contemporâneos por trabalhar utilizando ferramentas antigas, com características de produção utilizadas no período colonial, tais como torno mecânico¹⁰, arcos de pua¹¹, enxó¹² e macete de madeira¹³ entre outros. Esculpe o tronco bruto, do qual retira a casca, o câmbio e o alburno, e esculpe sua região central. Sua obra se distingue pela dedicação ao trabalho somente da escultura, na madeira, sem policromia, como se procedia no período colonial, em que cada profissional se responsabilizava por uma etapa da produção, como enfatizam Coelho e Quites (2014):

O escultor ou entalhador idealizava e entalhava a escultura segundo a encomenda recebida, que, em geral, já determinava se seria totalmente esculpida e policromada, ou de vestir. Escolhia o bloco de madeira de acordo com o tamanho da imagem, decidia se seria oca ou maciça, feita em um só bloco ou em vários blocos ou peças. A pintura era executada por outro artífice – pintor/dourador – que, normalmente, se encarregava também do douramento da imagem. (COELHO e QUITES, 2014, p.59)

Quando é possível identificar um artista (agente cultural) que se diferencia dos demais por manter o seu modo de produção artesanal numa linha mais tradicional, com ferramentas e técnicas que se assemelham aos modos de produção pré-industrial, há de se pensar em estratégias para registrar, salvaguardar e preservar esses saberes.

A metodologia para a realização da pesquisa se pauta no registro destas técnicas, por meio de história oral, fotografias e recursos audiovisuais, que se desdobrará na aplicação dessas técnicas em trabalho próprio, por também atuar como escultor. Dentre outros objetivos, o fato de se resgatar a importância do fazer, por

¹⁰ Aparato, composto por estrutura de madeira e fuso (barra rosqueada) de metal, responsável pela fixação do bloco a ser entalhado pelo escultor.

¹¹ É uma espécie de furadeira, com broca, porém com rotação manual, sem motor elétrico.

¹² Ferramenta de lâmina grande curvada com cabo curto de madeira, muito utilizado para desbastar madeira.

¹³ Pequeno martelo de madeira utilizado para golpear o cabo das lâminas durante o desbaste.

meio da experiência referente à aplicabilidade desses saberes, significa potencializar e enriquecer esses registros, e com isso oferecer ao pesquisador futuro dados mais completos e contundentes no auxílio de análises, estudos e pesquisas posteriores.

Referências

- CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. SP: Annablume, Belo Horizonte: IEDS, 2009.
- COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. *Estudo da escultura devocional em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.
- CHAGAS, Mario. *Casas e portas da memória e do patrimônio*. In: Em Questão, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 207-224, jul/dez 2007.
- CHOAY, Françoise. *Monumento e Monumento Histórico*. In: A Alegoria do Patrimônio. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p.11-29.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4. ed, 2006. 140 páginas
- UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris: 2003. Disponível: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em outubro/2020.