

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

Brasil e Cuba: diálogos e sintonias na construção do patrimônio cultural

Alex Ricardo Medeiros da Silveira*

Resumo: Para uma história do conceito de patrimônio no Brasil e em Cuba é necessário considerar articulações internacionais e usos locais, estabelecendo contrapontos teóricos e fronteiras entre relatos e práticas provenientes desses cenários.

Palavras-chave: patrimônio cultural – história Brasil/Cuba – cultura, recurso

Abstract: For a history of the concept of heritage in Brasil and Cuba it's necessary to consider international articulations and local uses, establishing theoretical counterbalance and borders between reports and practices originating from these sceneries.

Keywords: cultural heritage – history Brasil/Cuba – culture, expediency

Entre a correspondência de quase vinte anos mantida por Glauber Rocha e Alfredo Guevara, revelada no livro *Cartas ao Mundo*, encontro a carta que Glauber escreveu, em novembro de 1979. Ela viajaria do Rio de Janeiro até Havana nas mãos de Geraldo Sarno. Glauber conta ao presidente do *Instituto Cubano del Arte e Indústria Cinematográficos* (ICAIC) sobre seu sucesso no programa “Abertura”, da TV Tupi, com “20 milhões de espectadores aos domingos” e que havia decidido abandoná-lo, após oito meses, “porque não podia sair nas ruas, abordado pelas multidões” (BENTES, 1997: 658-660) ! O programa, a começar pelo nome, contribuía para o ambivalente, porém irrefreável, afrouxamento do regime militar no Brasil. Como alguém que reencontra um bom amigo, Glauber fala do seu amor pela companheira, dos seus filhos, de livros e filmes. Revela seu contentamento pela iminente finalização de “A Idade da Terra”, “meu melhor filme”, e pergunta se Alfredo soube da premiação do documentário “Di” em Cannes. Insurge-se aqui e ali, entretanto, a dimensão irônica do texto, referindo-se a atos da ditadura¹ - que foram de fato bandeiras dos movimentos operários e sociais –, critica as “velhas esquerdas”, em quem não acredita, e os “intelectuais acadêmicos”, de quem quer distância.

¹* Mestre em Antropologia Social e doutorando do Programa de Pós-graduação em História (PPGHIS) da Universidade de Brasília.

“Geraldo lhe dirá que a censura praticamente acabou e agora Figueiredo anistiou mais de 30.000 presos comuns e os últimos 4 presos políticos.” In: BENTES, *ibid.*

Alfredo Guevara era, então, um dos principais quadros do governo cubano e estava à frente do ICAIC, o Instituto de maior visibilidade da política cultural do país, desde 1959. Em Cuba ele também vivia período de transição, o controle do Estado sobre a produção artística se atenuava (VILLAÇA, 2006: 235), embora novas críticas surgissem quanto à centralização do Ministério da Cultura, criado em 1976. O próprio Alfredo se envolveu diretamente na polêmica², rejeitando a subordinação do ICAIC ao Ministério. Quando a carta de Glauber era redigida, Alfredo preparava a primeira edição do *Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano*, que teria início no mês seguinte.

No discurso que profere na solenidade de abertura do Festival, Alfredo faz reverência ao pioneirismo do Cinema Novo, precursor dentre outros movimentos cinematográficos latino-americanos que passariam a ser chamados de *nuevo cine*. Os cineastas brasileiros são destacados nesse discurso porque “se reconocieron desde el primer día herederos de movimientos significativos de su cultura y tradiciones”³. A partir daí, como sublinha Villaça (op. cit.), funde-se na historiografia e na memória a identidade entre cinema cubano e *nuevo cine latinoamericano*. E, do mesmo modo, vinculam-se cinema cubano e brasileiro, este último presente em todas as edições do Festival de Havana, em diferentes categorias (ficção, documentário e animação), colecionando importantes premiações e com repercussões sobre platéias e realizadores, daqui e de lá. Uma importante *fronteira*, que em Certeau (2005: 212-214) não é apenas limite, mas também comunicação, espaço de articulação, ponte. Nela se realizaram freqüentes deslocamentos – de correspondências, pessoas, discursos e representações artísticas –, circunstanciando diálogos efetivos. O festival pode ser considerado, até hoje, para seguir a intuição de Negrão de Mello (2004: 65-87), uma *ponte imaginária*⁴ entre as duas sociedades e Cuba um *lugar de sintonias*, mesmo durante um período em que as ideologias de Estado foram incompatíveis.

É desse abismo, sobre o qual artistas e pensadores construíram “pontes abstratas” (Glauber, apud NEGRÃO DE MELLO, idem), que se nutre a ironia glauberiana. O tratamento da ditadura no Brasil (em 1979) como uma “democracia à la portuguesa” e “a mais livre da América Capitalista”, parece estar ali não como sentido invertido do que pensa sobre a realidade brasileira e, sim, para apontar a ambigüidade da realidade cubana. Glauber, um

² Para uma visão geral sobre a trajetória do ICAIC e seus dirigentes, bem como para alguns acontecimentos da história cubana, baseio-me na vigorosa tese de doutorado em história social de Mariana Villaça, cf. bibliografia.

³ GUEVARA, A. Disponível em:

http://www.habanfilmfestival.com/noticias/index_noticias_amplia.php3?ord=378. Acessado em 24/03/2007.

⁴ A metáfora da ponte está presente em Glauber e também em entrevista de seu filho Erik Rocha, diretor do filme Rocha que Voa, para a autora se trata também de exercício metodológico para aproximação do pensamento de cineastas cubanos contemporâneos de Glauber Rocha.

entusiasta de primeira hora da revolução, foi a Cuba em 1971 a convite do mesmo Alfredo Guevara, com homenagens e liberdade de produção no ICAIC, mas deixou o país em 1972, após conflitos de ordem ideológica e estética. É na cumplicidade com o interlocutor, como é próprio da ironia (RAMOS, 1997: 21-49), que Glauber parece se ancorar, evitando, porém, a interpelação direta, socrática, sobre a liberdade artística em Cuba ⁵. A ironia nos convida também a pensar sobre a notável ausência do mais destacado nome do Cinema Novo na abertura daquele festival, justamente quando o movimento cinematográfico brasileiro era apropriado pelo discurso, ali enunciado, do *nuevo cine* latino-americano.

Essa valorização da obra de arte cinematográfica enquanto lugar de representação da tradição e da identidade de povos e regiões não é provavelmente original, mas revela a emergência de uma nova destinação para o cinema, esboçada naqueles fins de 1970: o patrimônio (*heritage*). O sentido do cinema se move, então, entre ‘lugar da tradição’ e ‘patrimônio da nação’. Sentido materializado em atribuições como “testemunho”, “memória histórica” e “identidade” que são dirigidas ao cinema, assim como a vários outros objetos ou *práticas culturais*. Move-se aí também a destinação pública dos *bens culturais* e surgem novas formas de gerenciamento. Fatos que se inserem num processo mais amplo que George Yúdice (2004: 13) chamou de *expediency of culture*, considerando que, na era da circulação global e de certa racionalidade econômica que aí se afirma, a cultura torna-se uma “reserva disponível”, em torno da qual diversos agentes privados, governos e agências já se organizam e competem. No diapasão da cultura como recurso nada parece ser mais emblemático do que o discurso do “patrimônio”, seus diversos usos e as expectativas que escoam de seu culto.

Sintonias em discursos brasileiros e cubanos

Em outras sociedades latino-americanas, onde o sistema capitalista prevalece, a categoria *patrimônio*, recém-recoberta com o manto *cultural*, encontrou terreno fértil. O caso brasileiro, em particular, o demonstra e, com frequência, antecipa discursos do patrimônio. Em 1977, ano da primeira lei do período constitucional da República de Cuba, que é exatamente a *Ley de Protección al Patrimonio Cultural*, o Brasil aceita a ‘Convenção sobre a salvaguarda do patrimônio mundial, cultural e natural’, aprovada pela 17ª conferência geral (1972) da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a

⁵ Para KIERKEGAARD (1991: 221), “a ironia *sensu eminentiori* [no sentido mais elevado, mais próprio] não se dirige contra este ou aquele existente individual, ela se dirige contra toda a realidade dada em uma certa época e sob certas condições. É oportuno lembrar que a Constituição cubana de 1976 institui a liberdade de criação, “desde que seu conteúdo não seja contrário à Revolução”. Sobre o caráter de cumplicidade, ver RAMOS (1997: 21-49).

Cultura). Cuba aí se inclui, após a ratificação em 1981. Contudo, por que relacionar Brasil e Cuba num estudo que se dedica a investigar a trajetória do conceito de patrimônio? Uma história de inflexões no discurso oficial sobre o patrimônio cultural, dos anos setenta à atualidade, se beneficia da comparação entre esses dois contextos?

Do nosso ponto de vista, compreender a dinâmica cultural de Cuba e como pensadores caribenhos tem refletido sobre ela é um contraponto fundamental em pelo menos dois sentidos. Um deles é romper com uma tendência da pesquisa sobre patrimônio no Brasil, que ignora ou subestima o campo comum e decisivo das articulações internacionais em torno do tema. O outro está na percepção do patrimônio como discurso que, ao instituir as coisas e as práticas a que se refere, estabelece usos e apropriações que perpassam sistemas econômicos e políticos diferentes e remetem a ativismos locais, com desafios semelhantes.

Além do mais, as “(in)definições”, como faz ver Cabrera, em torno do espaço sócio-histórico e cultural do Caribe, oferecem novos referenciais teóricos para pensar a dinâmica cultural brasileira. Nesse ínterim, a apreensão das sociedades caribenhas pelo conceito de *fronteira* se mostrou restrita, por conta do viés colonialista de sua formulação⁶, dando lugar a concepções mais abertas ao caráter multiétnico e às relações raciais e interculturais presentes na região. Transculturação, diáspora e criouliização são alguns conceitos que traduzem “configurações elaboradas pelos intelectuais dos próprios povos caribenhos” (CABRERA, 2006: 07). O *pensamento de arquipélago* (Glissant), “pois o arquipélago é ao mesmo tempo uno e múltiplo” (BERND, 2004:104), permitiria ver a identidade mais mosaicada, “sempre conflitual e caótica” (Chamoiseau, apud BERND, idem). O processo identitário, concebido nessa perspectiva, sugere aproximações em relação às trocas culturais no Brasil, ao mesmo tempo em que alguns contextos brasileiros começam a ser integrados à história dos *Caribes*⁷.

Na perspectiva de uma história do patrimônio que atente para as articulações entre o local e o global é indispensável observar o papel formulador e mediador da UNESCO, organização a que Cuba (1947) e Brasil (1946) se vinculam, ao lado de vários países latino-americanos, desde o início de sua trajetória. De fato, é com a UNESCO (SILVA, 2003: 56) que se consolida a “adoção de instrumentos jurídicos instituídos exclusivamente para a proteção de bens culturais”, previstos no Estatuto da Corte Internacional de Justiça. A referida Convenção de 1972 é o instrumento jurídico internacional de maior adesão pelos Estados

⁶ Esta reflexão, sobre o uso da noção de fronteira no contexto do Caribe, está em CABRERA (2003).

⁷ A Revista Brasileira do Caribe e outras publicações organizadas pelo Centro de Estudos do Caribe no Brasil reúnem inúmeros artigos de autores americanos, em sua maioria, sobre as redefinições do espaço geográfico e histórico do Caribe.

membros da UNESCO. Seu produto mais destacado é a Lista do Patrimônio Mundial, que contabiliza 830 itens inscritos.

A Lista e suas assimetrias resultam da gestão efetiva da convenção pelo Comitê do Patrimônio Mundial e duas organizações consultivas (ICOMOS e UICN), a partir de inventários elaborados pelos Estados signatários. Esse investimento prévio explicaria, em parte, a desigual distribuição do *patrimônio mundial* construída pela Lista. Dentre os maiores doadores de *properties* ao sistema estão cinco Estados da Comunidade Européia, França (29), Alemanha (32), Itália (41), Espanha (39) e Reino Unido (27). Eles formam um clube seletivo, sozinhos reúnem 168 monumentos ou sítios (culturais, naturais ou mistos), número maior que os 88 “sítios culturais” das Américas e mais de 20% do total de itens da Lista⁸.

Do nosso ponto de vista a desigualdade e as assimetrias são constitutivas da produção de patrimônios, como observou Nestor Canclini (2003: 195):

Ainda que o patrimônio sirva para unificar cada nação, as desigualdades em sua formação e apropriação exigem estudá-lo também como espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos [e, podemos pensar, também entre as nações]. Esse princípio metodológico corresponde ao caráter complexo das sociedades contemporâneas.

A legislação brasileira antecede a Convenção do Patrimônio Mundial em mais de três décadas. Destaco o anteprojeto do ‘serviço do patrimônio artístico nacional’ de Mário de Andrade, em que propõe o tombamento da “arte popular” (“música, cantos, histórias, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas, etc.”) inserida na categoria “obra de arte”. No entanto, a lei federal sobre patrimônio (1937) instituiria apenas os livros de tombo (i) Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, (ii) Histórico, (iii) das Belas-Artes (“coisas de arte erudita”) e (iv) das Artes Aplicadas. Nesse caso e também no sistema mundial consagrado em 1972 é a invenção européia de *monumento histórico* (CHOAY, 2001) que se afirma, associado ao valor cognitivo das *antiguidades* e, logo, ao saber histórico e à definição de arte.

Em Cuba, considerado o primeiro recorte temporal da pesquisa (1975-1985), merece nota a distinção feita entre a 1ª lei (Patrimônio) e a 2ª (Monumentos), esta última define *centros históricos urbanos, construções e sítios* e estabelece os critérios para que possam ser declarados como monumento nacional ou local. A Lei nº1, por sua vez, trata de bens culturais em geral e o seu “regulamento para execução” (decreto nº 118, de 1983)

⁸ Pedro Funari e Sandra Pelegrini apontaram recentemente outras assimetrias encontradas na prática patrimonial da UNESCO (2006: 25-28)

identificaria uma série de objetos e documentos (originados pelas artes plásticas, filatelia, etnografia, cinema, etc.) a serem registrados como patrimônio (inclusive os monumentos), mas sem incluir aí práticas culturais performadas no tempo presente. De fato, o paradigma do patrimônio imaterial só se consolida no discurso oficial cubano durante a década de 1990, assim como ocorreu no Brasil. Não obstante a precocidade, nesse sentido, da reflexão realizada pelo Centro Nacional de Referências Culturais, sob a liderança intelectual de Aluísio Magalhães⁹.

Optei, na tese de doutorado em andamento, por trabalhar pontualmente com dois processos, o da inclusão do *Centro Histórico de La Habana Vieja e su Sistema de Fortificaciones Coloniales* na Lista do Patrimônio Mundial, que receberia o emblema da UNESCO em 1982, e, no lado brasileiro, o título de patrimônio mundial conferido à Brasília, em 1987. A análise desse material pode revelar significados de patrimônio cultural enunciados, agentes e interesses que nortearam cada iniciativa e as contradições que emergem da compreensão do patrimônio como *artefato*, como *testemunho do passado* e monumento histórico a ser *tombado*. São esses atributos que na atualidade começam a dar lugar à outra compreensão: a do patrimônio como *prática*, como *fazer cotidiano* e bem cultural a ser conhecido e *registrado*. Inconformado com as posturas patrimoniais em 1983, Michel de Certeau (2003:199) escreve contra a museificação do patrimônio:

Isso é desperdiçar o verdadeiro capital de uma nação ou de uma cidade. Pois seu patrimônio não é feito dos objetos que ela criou, mas das capacidades criadoras e do estilo inventivo que articula, à maneira de uma língua falada, a prática sutil e múltipla de um vasto conjunto de coisas manipuladas e personalizadas, reempregadas e “poetizadas”.

Novos diálogos sobre o patrimônio

A reação da Bolívia na 17^a conferência geral da UNESCO sobre o texto da Convenção (1972) recém-aprovado, abre o caminho de crítica ao patrimônio como artefato. A Bolívia propôs um “Protocolo específico sobre patrimônio imaterial” (LANARI BO, 2003: 80), um indício revelador do que Koselleck chama de “tensão entre conceitos e fatos”, mesmo num momento em que o valor *histórico* predomina sobre o *cultural*, este reduzido na convenção a *monumentos*, grupos de construções (*conjuntos*) e *sítios*. Já se pode observar o início de um deslocamento na linguagem das nossas fontes, até que uma clivagem, posterior,

⁹ Para uma introdução a trajetória do CNRC, recomendo o livro de FONSECA (1997) e a coletânea de vários proferimentos e textos de Aloísio Magalhães (1997), intitulada **E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil**.

agregue ao conceito de patrimônio “a totalidade das circunstâncias político-sociais e empíricas, nas quais e para as quais essa palavra é usada” (KOSELLECK, 2006: 97-118).

A emergência das manifestações intangíveis nos discursos patrimoniais, culminando com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial aprovada na 32ª conferência geral da UNESCO (2003), tem longa trajetória. Depois da reação boliviana, a UNESCO optou pela consagração de noções como *folclore*, *cultura tradicional* e *cultura popular*, cujas inconsistências seriam demonstradas, pouco a pouco, no âmbito das ciências sociais. Em outras esferas das relações internacionais, ao contrário, um paradigma mais coerente com a complexidade do fenômeno cultural tomava força (MAGALHÃES, 1997: 94):

Nós do Terceiro Mundo reivindicamos uma conceituação de bem cultural muito mais abrangente, muito mais ampla. Nós podemos inserir no conceito de bem cultural toda uma gama importantíssima de comportamentos, de fazeres, de formas de percepção de uma realidade (...)

Essa é outra linha que a meu ver representa a importância da nossa presença (...) face aos grandes organismos internacionais encarregados dos sistemas internacionais de preservação.

A saudação de Aloísio Magalhães, na época secretário da SPHAN (secretaria normativa) e presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, aos participantes do V Curso Interamericano sobre Política e Administração Cultural ilustra a articulação entre os Estados que estavam na periferia, não só da economia capitalista, mas também da hegemonia sobre as representações do patrimônio. No tempo presente encontramos a esfera do patrimônio imaterial ou intangível já constituída. A nova adjetivação do cultural resultou de intensa batalha semântica entre agentes e agências culturais em cada país, mas também entre poderes desiguais e projetos de governança distintos, que caracterizam os “grandes organismos” referidos acima. Pode-se pensar, inspirados nos estudos de Armand Mattelart, em uma “nova ordem patrimonial”. Uma aproximação rápida dos signatários da Convenção de 2003, relativa ao patrimônio cultural *imaterial*, evidencia a adesão majoritária de países africanos e latino-americanos.

Finalmente, no pequeno espaço definido para esta publicação, resta apenas apontar que um estudo como o nosso conduz a uma apreciação mais ampla do significado do patrimônio nas sociedades estudadas, sendo suas diferenças muito adequadas à reflexão, além de muito instigantes naquilo que suas manifestações culturais têm em comum de efervescência social e vitalidade.

Referências Bibliográficas

- BENTES, Ivana. **Cartas ao Mundo/Glauber Rocha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BERND, Zilá. O Elogio da Crioulidade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. In: ABDALA Jr., B. (Org.) **Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- CABRERA, Olga. A Literatura e a Filosofia da Contracultura Caribenha em Alejo Carpentier. In: ALMEIDA, J. de et all (Orgs.). **Cenários Caribenhos**. Brasília: Paralelo 15, 2003.
- _____. Editorial. REVISTA BRASILEIRA DO CARIBE. Goiânia, CECAB, v. 7, n. 13, dez. 2006.
- CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: 1. artes de fazer**. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- _____; GIARD, Luce e MAYOL, Pierre. **A Invenção do Cotidiano: 2. morar, cozinhar**. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. 2ª ed. Lisboa: DIFEL, 2002.
- CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001.
- FUNARI, Pedro & PELEGRINI, Sandra. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- FONSECA, M. Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ: IPHAN, 1997.
- KIERKEGAARD, S. **O Conceito de Ironia: constantemente referido a Sócrates**. Petrópolis: Vozes, 1991.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- LANARI BO, João. **Proteção do Patrimônio na UNESCO: ações e significados**. Brasília: UNESCO, 2003.
- MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho: Nova Fronteira, 1997.
- MATTELART, Armand. **Comunicação-mundo: história das idéias e das estratégias**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- NEGRÃO DE MELLO, Thereza. Santa Maria, Pinta e Nina: a redescoberta dos Caribes em espaços discursivos brasileiros. In: ALMEIDA, J. de et all (Orgs.). **Cenários Caribenhos**. Brasília: Paralelo 15, 2003.
- _____. Nas Terras do Sol: Brasil e Cuba nas representações de Glauber Rocha. In: ALMEIDA, J. e CABRERA, O. (org.). **Caribe: sintonias e dissonâncias**. Goiânia: CECAB, 2004.

RAMOS, Graça. **Ironia à Brasileira**. São Paulo: Paulicéia, 1997.

VILLAÇA, Mariana. *O Instituto Cubano del Arte y Industria Cinematográficos (ICAIC) e a Política Cultural de Cuba (1959-1991)*. 2006. 434 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006

YÚDICE, George. **A Conveniência da Cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2004.