



Mayo 2017 - ISSN: 1988-7833

A ARTE CONTÊMPORANEA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

Gabriela Zilli *

Universidade Federal de Pelotas/ UFPel, Brasil
gbazilli@gmail.com

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Gabriela Zilli (2017): "A arte contemporânea como patrimônio cultural", Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, (abril-junio 2017). En línea:
<http://www.eumed.net/rev/cccss/2017/02/arte-cultura.html>

Resumo: O entendimento da obra de arte contemporânea como patrimônio encontra-se envolto em dúvidas, equívocos e contradições. As incertezas que cercam esse bem em relação a tantos outros cabíveis de patrimonialidade, partem desde questionamentos específicos da área como a definição de o quê é - quais coisas podemos chamar de arte na atualidade, como se dá sua legitimação, qual a validade da arte contemporânea - até chegarmos em seu enquadramento no conceito de patrimônio e as legislações que o definem. Questões não faltam para os que defendem ou criticam as medidas tomadas em relação a esses bens. Partindo do princípio dos valores atribuídos aos bens patrimonializáveis, seus atributos necessários e os compromissos de direitos e deveres impostos a essa categoria, refletiremos sobre as peculiaridades que englobam as criações artísticas contemporâneas e os possíveis caminhos que podem ser tomados para se pensar criticamente suas propostas de patrimonialização, sua fruição e sua conservação.

Palavras chave: arte contemporânea, patrimônio cultural, políticas patrimoniais

CONTEMPORARY ART AS A CULTURAL HERITAGE

Abstract: The acceptance of contemporary art as cultural heritage isn't unanimous, being surrounded by doubt, misunderstandings and contradictions. The uncertainties that surround this good with respect to so many other issues related to heritage start from specific questions of the area as the definition of what it is - what we can call art in the present, how its legitimation happens, what is the validity of contemporary art - until we arrive at its framing in the concept of heritage and the legislations that define it. There is no shortage of those who defend or criticize the measures taken in relation to these goods. Based on the principle of values attributed to assets that can be considered heritage, their necessary attributes and the commitments of rights and duties imposed to this category, we will reflect on the peculiarities that encompass contemporary artistic creations and the possible paths that can be taken to think critically about their proposals of becoming heritage, its enjoyment and its conservation.

Keywords: contemporary art, cultural heritage, cultural heritage policies

1. INTRODUÇÃO

Quando associamos a arte ao patrimônio, não raro nos remetemos à uma visão romântica de obra

* Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul /UFRGS. Estudante de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas/ UFPel.

de arte e de artista, tão bem cunhada ao longo dos séculos. Não por acaso nos vem à mente pinturas icônicas como “O grito” (1893) de Edvard Munch (1863-1944), ou ainda esculturas emblemáticas como o Pensador (1904), de Auguste Rodin (1840-1917), estudadas na História da Arte. Porém não podemos esquecer que a palavra arte pode significar coisas diversas em tempos e lugares diferentes (GOMBRICH, 2012). As formas de arte que apreciamos e reconhecemos como patrimônio tem suas bases nos valores ocidentais, indissociáveis da nossa visão de mundo originária do Renascimento. A extinção da função memorial do monumento e a sua progressiva substituição por um ideal de beleza, em função dos novos mecanismos de conservação da memória como a imprensa e a fotografia (CHOAY, 2006), foi o que permitiu a perpetuação da arte em seu caráter meramente contemplativo.

A atualização do conceito de arte sofrida no século XX a partir da ruptura com as formas tradicionais de produção artística¹ e sua posterior desmaterialização em direção à uma arte efêmera, abriu caminho para processos criativos mais dinâmicos e conceituais. A beleza deixou de ser característica fundamental de uma obra criativa à medida que seus valores de primazia técnica e perfeição foram sendo questionados pelos movimentos de vanguarda do início do século. Em sua ausência de materialidade, obras efêmeras como performances, *happenings*², proposições artísticas e outras formas instantâneas de representação só existem enquanto obra em um local e tempo específicos, na presença ativa do público espectador. Apesar da arte contemporânea consolidar-se como patrimônio cultural e abranger outros significados, o peso da palavra “arte” ainda carrega valores implícitos capazes de gerar dúvidas e más interpretações no âmbito patrimonial.

2. UM POUCO DE HISTÓRIA, CONCEITOS E DEFINIÇÕES

A arte como a percebemos hoje é uma denominação recente, porém sua utilização enquanto linguagem ocorre desde a Pré-História: os grafismos em cavernas, em utensílios, nos símbolos religiosos e no próprio corpo humano, possuíam a função social de comunicação. A evolução das técnicas e do próprio conceito de arte no decorrer do tempo, acompanha a evolução humana e a necessidade de uma manutenção das crenças e saberes de uma comunidade. Com o aumento das cidades e o surgimento de estratificações sociais, a arte passa a proporcionar *status* de poder e riqueza a quem a possui. Da origem latina *ars* significando técnica ou habilidades especiais, aos conceitos ligados à beleza e ao poder que assinalavam a distinção social no Renascimento, até sua autonomia e aquisição de significado de emoção e sentimento a partir do século XVIII, a arte foi mudando de forma e sentido dentro do contexto social. O conceito de arte foi se diferenciado ao longo dos séculos da sua função meramente memorial e e devocional, ganhando para si um estatuto próprio e alçando à categoria de patrimônio.

Em sua gênese, a palavra patrimônio, refere-se à bens de herança, passados de pai para filho, “vislumbrados não segundo seu valor pecuniário, mas em sua condição de bens-a-transmitir” (POULOT, 2009. p.16). No sentido mais amplo, não restringe-se apenas a simples presença material verificada à nossa volta - e que “estamos prontos a tomar providências para assegurar sua preservação e inteligibilidade” (POULOT, 2009. p.17) - , mas encontra-se em todo o tipo de representação da memória, desde sua forma imaterial como festas populares, ritos religiosos e tradições passadas oralmente, até suas manifestações mais concretas como as expressões da linguagem escrita e a produção dos inúmeros objetos que transmitem algo do passado e da cultura de uma sociedade.

Do ponto de vista da antropologia, o patrimônio não é o passado estagnado em objetos e formas, mas sim todo o tipo de resquício ou testemunho, que em sua relação no presente, certifique nossa existência através da construção de identidades. Em outras palavras, a atitude patrimonial é dada pela maneira como assimilamos esse passado (POULOT, 2009). Ou ainda, segundo Jean-Louis Tornatore “é menos o passado e sim sua presença, isto é, a maneira pela qual as coisas do passado nos são apresentadas, a maneira pela qual os coletivos organizam a presença do passado como modalidade de consciência de si” (TORNATORE, 2010. p.19).

Por outro viés, o patrimônio também pode ser compreendido como “tudo aquilo que socialmente se considera digno de conservação, independentemente de seu interesse utilitário” (PRATS, 1998. p.63), o que nos direciona à uma preocupação prática com as questões que envolvem o futuro desse patrimônio.

É importante lembrarmos que os primeiros questionamentos com relação à permanência e fruição no futuro dos monumentos surgiram na Europa do século XVIII, em meio à crise nacionalista gerada pela

1 pintura, escultura, gravura, desenho

2 É uma forma de expressão das artes que incorpora elementos teatrais, utilizando-se da espontaneidade e do improviso. Diferente da performance, nunca se repete da mesma maneira a cada nova apresentação, além de envolver a participação do público.

Revolução Francesa e as modificações urbanas impostas pela modernidade advinda da Revolução Industrial. Mas somente a partir da metade do século XIX e início do século XX surgem os primeiros estudos, de fato, sobre monumentos e sua preservação.

Podemos citar aqui como precursores desse pensamento, que irá embasar as atuais teorias voltadas a conservação e restauração do patrimônio, John Ruskin (Inglaterra, 1819-1900)³, Viollet-Le-Duc (França, 1814-1879)⁴ e Alois Riegl (Áustria, 1858-1905)⁵.

A obra de Riegl, em especial, é um importante aparato teórico para quem deseja entender o processo da construção de valores que permeia as questões relacionadas à conservação do patrimônio na atualidade. A peculiaridade desta obra tem sua origem na esfera política, partindo de uma ação governamental em defesa dos monumentos históricos, e não somente no anseio particular do autor frente a perda do patrimônio.

Em 1903, Riegl escreve a pedido do governo austríaco, um importante estudo visando constituir base teórica para o desenvolvimento de uma legislação em prol da preservação dos monumentos. O resultado foi uma obra inovadora onde autor apresenta sua percepção de monumento a partir de processos subjetivos de valoração desses bens.

O estudo publicado sob o título “O culto moderno dos monumentos” apresenta os primeiros conceitos e classificações dos monumentos pelos valores a eles atribuídos⁶. Sua teoria foi tão original que influenciou e foi referência para diversos estudos sobre o patrimônio no decorrer do último século. Porém devemos destacar, que sua relevância vai além de suas propostas teóricas. Ao deslocar a importância do monumento para o sujeito outorgando a este suas múltiplas possibilidades de interpretação, Riegl provoca uma mudança na forma de olhar, pensar e interagir com o patrimônio. Essa mudança pode ser percebida ainda hoje nas ações patrimoniais e leis de incentivo a cultura demonstrando a atualidade de seu pensamento.

3. AS PERSPECTIVAS PATRIMONIAIS DA ARTE

Segundo o conceito de patrimônio cultural, como explicitado na constituição federal brasileira⁷, a arte é portadora de referência à identidade e à memória dos diferentes grupos sociais, tornando-se, dessa forma, digna de conservação.

Na esfera patrimonial, a legitimação conferida à obra/ objeto/ criação artística se dá de distintas maneiras através de uma prática de “ativação” (PRATS, 1998). Em seu modelo metodológico de conceitualização do patrimônio cultural, Prats (1998) define um *pool* virtual de referências simbólicas, através das quais são enquadrados todos os elementos “potencialmente patrimonializáveis”. Constituem os três vértices extremos delimitadores desse *pool*: a natureza (enquanto força, natureza selvagem), a história (representando o passado, o tempo e incluso as perspectivas de futuro) e a genialidade (representando a excepcionalidade que transcende a capacidade humana). Assim sendo “qualquer coisa (material ou imaterial) procedente da natureza, da história ou da genialidade se inclui dentro dos limites do triângulo”, (PRATS, 1998. p.65) representando os elementos possíveis de patrimonialização.

Esses elementos precisam ser ativados a fim de alcançar a categoria definitiva de patrimônio, ou seja, devem ser eleitos entre os demais e evidenciados. Essa ativação ocorre através de um discurso patrimonial que valorize os referentes escolhidos, destaque seus significados e importância, e localize o seu contexto (PRATS, 1998).

A ativação é praticada em primeira instância pelos governos - locais, regionais ou nacionais - que a

3 Crítico de arte e crítico social britânico. Autor de as “As Sete Lâmpadas da Arquitetura” (1849), ensaio sobre a importância da arquitetura para a compreensão da história da humanidade. No cerne de suas ideias encontra-se a preservação em radical oposição a qualquer ideia de intervenção restaurativa.

4 Arquiteto e restaurador francês. Autor de duas enciclopédias sobre arquitetura (entre 1854-1969). Introduz em seu verbete sobre Restauração a ideia de um conceito moderno, onde restaurar não é apenas reparar, mas também refazer, a fim de “restabelecer em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento”.

5 Historiador de arte, presidente da Comissão de Monumentos Históricos da Áustria.

6 Valor de antiguidade, valor histórico, valor de rememoração intencional, valor de uso, valor de arte relativo e valor de novidade.

7 “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.”(CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, Art. 216)

percebem como estratégias políticas, e são quem de fato possuem uma organização forte e capaz de executá-la. Lembramos que nenhuma ativação é neutra ou desinteressada, podendo outros agentes executá-la conforme o interesse envolvido e o seu poder legal de sustentar o discurso. O turismo, a mídia e a sociedade de consumo transformam-se, dessa forma, em ferramentas de ativação patrimonial. Não possuem interesse no caráter identitário, mas ainda assim, contribuem na ação de patrimonialização.

No caso específico do patrimônio artístico contemporâneo, o processo é um pouco distinto: a arte não consegue enquadrar-se nos pormenores da legislação patrimonial sem antes ser devidamente legitimada (ativada) por uma instituição ou mecanismo que a formalize enquanto tal, em seu próprio campo de atuação. Em outras palavras, é necessário que ela seja compreendida e aceita primeiramente no meio artístico, para posteriormente figurar no rol de patrimônio cultural, a fim de não gerar dúvidas quanto a sua autenticidade.

Do ponto de vista conceitual, as novas produções artísticas tendem a livrar-se de seu caráter universalista proveniente de uma ideia de progresso linear e cronológico, herdados da arte moderna (BELTING, 2006). Não encontram-se mais ligadas diretamente a grupos, estilos, técnicas, movimentos onde podemos englobar e classificar vários artistas. O que existem são poéticas individuais resultante das experiências vividas pelo artista no contexto social, político, econômico e filosófico em que está inserido. Apesar de vinculados a um contexto, os artistas não deixam de refletir em suas obras valores universais (violência, gênero, sexualidade, religião, identidade, etc), porém passam a expressar-se por um viés multiculturalista. As influências e inspirações artísticas não são mais definidas por um recorte geográfico – encontram-se tanto em nível local quanto global -, o que torna a arte produzida no Rio Grande do Sul (Brasil) tão contemporânea e atual quanto a arte produzida em Nova York, porém sem perder a própria identidade.

O problema com o qual nos deparamos é que a legislação patrimonial e as medidas legais tomadas com relação à salvaguarda do patrimônio, apesar de ampliadas em seus conceitos, ainda são embasadas nos ideais e valores ocidentais de universalidade. Da perspectiva das políticas públicas, o patrimônio cultural brasileiro se configura dicotomicamente em bens de natureza material e imaterial (BRASIL, 1988. Art. 216). A distinção proposta por lei inviabiliza as medidas protetivas com relação à arte contemporânea visto que esta não encontra-se unicamente na esfera imaterial, tampouco existe materialmente desvinculada de seu valor simbólico. Essa dinâmica exclui diversas manifestações sociais, que sem terem sido aclamadas pela crítica especializada, - por vezes ainda fundamentada nos valores hegemônicos da História da Arte -, ficam desamparadas de incentivo à sua preservação. Além do mais, segundo Chuva (2013), essa divisão é conceitualmente enganosa do ponto de vista que qualquer intervenção na materialidade de uma obra também afetaria seu valor simbólico.

Por esse prisma legal, a arte se apresenta sob dois polos distintos no patamar de patrimônio cultural: o de uma arte ainda baseada em valores alto culturais, podendo apresentar características da identidade local, porém sem perder o caráter internacional; e outra de cunho regionalista, apresentando características étnicas e tradições populares. As atividades que se concentram no intervalo entre esses dois polos acabam por não serem reconhecidas e desaparecem em um hiato patrimonial, por falta do entendimento da arte como um bem multicultural, como proveniente de uma “cultura híbrida” - para citar Canclini⁸.

Toda prática artística é heterogênea e multifacetada, o que segundo Chuva, necessitaria o desenvolvimento de projetos integrados e integradores da noção de patrimônio cultural (CHUVA, 2012), que relacionassem os valores atribuídos ao objeto artístico ao seu público fruidor e interessado, ao local, às identidades e grupos a ele vinculados, às referências culturais e históricas, etc. Apesar de, na prática, não se verificar ações patrimoniais que abranjam de forma eficaz a multiculturalidade, não podemos negar que, por outro lado, tem sido amplamente discutida nas últimas décadas por organizações como a Unesco, a importância das diferenças culturais. Provas disso são a aprovação da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, de 2001, e a Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005.

Segundo Jurema Machado:

Este instrumento pretende, em última instância, legitimar e defender o direito de cada Estado de estabelecer políticas culturais nacionais que apoiem a produção e a circulação dos bens culturais de forma equilibrada, absorvendo os benefícios das trocas culturais, mas não se deixando sucumbir pela

8 “Culturas Híbridas:estratégias para entrar e sair da modernidade ” é o título de um dos livros do antropólogo argentino Néstor García Canclini., publicado em São Paulo pela Editora EDUSP, em 1997 , onde o autor apresenta uma importante reflexão sobre a problemática da modernidade na América latina através do desenvolvimento de conceitos como: pós-modernidade, hibridação, poderes oblíquos, descoleção e desterritorialização.

onda avassaladora de homogeneização e pela perda de identidade impostas por uma indústria cultural de dimensão global. Além de propor um conjunto de princípios que funcionarão como uma espécie de padrão ético para a produção, difusão e as trocas de bens e serviços culturais (MACHADO, 2009).

Além desses dois importantes marcos, em 2012 é criada a Comissão da Diversidade Cultural (CDC) no MERCOSUL Cultural⁹, com o objetivo de estimular o debate e o fortalecimento da área, colocando a cultura como elemento fundamental da integração regional.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando-se em consideração a constituição (material e imaterial) das obras de arte contemporâneas, torna-se difícil e complexa a tarefa de se conservar algo que pode ser volátil, instável, imprevisível ou puramente imaterial. Neste artigo foi deixado de lado a característica de objeto museológico ou “musealizável” da arte, que por si só já enfrenta inúmeros empecilhos e problemas para a sua conservação. Nos referimos à produção artística através de um olhar antropológico, como prática de intermediação entre as relações socio-culturais, e portanto de interesse patrimonial.

As reflexões desenvolvidas neste trabalho não pretendem ressaltar verdades absolutas ou métodos verdadeiramente eficazes de conceitualização e entendimento da relação arte – patrimônio, mas sim discutir ideias e levantar novos questionamentos que possam ampliar a forma de perceber e interagir com os patrimônios na atualidade.

A ligação entre arte e patrimônio apresenta-se de forma complexa: tanto a arte contemporânea quanto o patrimônio - nos parâmetros como os definimos hoje - são classificações recentes e por vezes divergentes. A arte, por possuir um estatuto próprio, de valores consolidados e estáveis, encontra barreiras dentro da sua própria área de atuação. Seus valores herdados de tradições seculares e profundamente enraizados na cultura de maneira elitizada, não evoluem ao mesmo passo que as transformações sociais e artísticas. Isso obriga os artistas a seguirem outros caminhos, se distanciar dos museus e se hibridizar na cidade, na sociedade, nas formas tradicionais de viver o cotidiano. A arte se mescla à cultura, porém ainda necessita dos mecanismos de legitimação da sua área para poder se diferenciar e ser aceita, em suas peculiaridades, como integrante do patrimônio cultural.

O patrimônio, como campo de estudo relativamente novo, ainda luta por definições e diretrizes que cubram de forma justa todos os elementos cabíveis de patrimonialização. Sendo a cultura a essência de tudo que é produzido pelo ser humano (ou que a ele se relaciona), ela tem por atribuição abarcar todas as formas de expressão, da mais tradicional a mais singular. Enquanto é relativamente fácil designar o patrimônio de forma sintética como um resquício do passado, que em sua relação no presente, adquire valor e simbolize identidades; torna-se complicado relacionar e aplicar esse conceito ao patrimônio cultural, e à arte em específico. A pluralidade de expressões através das quais a cultura se manifesta dificulta a definição de o que o deve e o que não deve ser patrimonializado.

Dessa forma, destacamos a necessidade de se pensar políticas patrimoniais que possam englobar o patrimônio em sua integralidade, que respeitem sua preservação material e simbólica ao mesmo tempo, sua relação com o espaço e as identidades que deles se nutrem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN. Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BELTING, Hans. **Arte Contemporânea e o Museu na Era Global**. In: FórumPermanente.org Disponível em <<http://www.forumpermanente.org/en/journal/articles/contemporary-art-and-the-museum-in-the-global-age>> acessado em 17/12/2016.

BRASIL. Câmara dos Deputados Federais. **Legislação sobre patrimônio cultural**. 2. ed. Brasília : Edições Câmara, 2013.

CANCLINI, Néstor García. Culturashíbridas, poderes oblicuos. In: _____. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar y salir de la modernidad**. México: Ed. Grijalbo, 1990

9 O MERCOSUL Cultural parte de uma experiência brasileira na formulação e gestão de políticas públicas para as áreas de patrimônio cultural e museologia. Atualmente, trabalha de forma ampliada com cinco Estados Partes: Argentina, Brasil, Paraguai, Uruguai e Venezuela, e com sete Estados Associados: Chile, Bolívia, Colômbia, Equador, Guiana, Peru e Suriname.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade – Unesp, 2006. 282 p.

CHUVA, Márcia. **Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. N. 34, 2012. pp. 147-166.

GOMBRICH, E. H. **História da Arte**. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 2012

MACHADO, Jurema. **A UNESCO e o Brasil: Trajetória de convergências na proteção do patrimônio cultural**. In. PELEGRINI, Sandra C. A.; RAMBELLI, Gilson (orgs.). Patrimônio Cultural e Ambiental. Questões Legais e Conceituais. São Paulo: Annablume; FAPESP, Campinas: NEPAN, 2009

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII –XXI: do monumento aos valores**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. 239 p.

PRATS, Llorenç. **El concepto de patrimonio cultural. Política y Sociedad**. Madrid: 27,1998. p.p. 63-76.

RIEGL, Alois. **El culto moderno a los monumentos**. 3a. Ed. Trad. Ana Pérez López. Madrid: La balsa de la Medusa, 2005. 99p.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória**. Trad. : Maria Lussia Bressan Pinheiro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. 88p.

TORNATORE, Jean-Louis. **Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado**. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.1, n.1, dez. 2009/ mar.2010.

VIOLETT-LE-DUC, Eugene-Emmanuel. **Restauração**. 3ª Ed. Trad.: Beatriz Mugayar Kuhl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. 70 p.

SITES

IPHAN (portal.iphan.gov.br). Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/411>> Acessado em 12/12/15

MERCOSUL (www.mercosur.int). Disponível em <<http://www.mercosur.int/innovaportal/v/6848/3/innova.front/evento-debate-circulac%C3%A3o-de-bens-culturais-no-mercosul>> Acessado em 11/12/2015