

O patrimônio cultural entre os sujeitos da modernidade nacional e culturas objetificadas^{1/2}

Walter Francisco Figueiredo Lowande (UNIFAL-MG)

1. O patrimônio cultural como híbrido

O que hoje podemos classificar como o conjunto de práticas de tutela do patrimônio cultural nacional tem sua trajetória atrelada à própria emergência da modernidade. É isso que indica, por exemplo, o deslocamento semântico que Françoise Choay identificou, desde o século XVII, para o termo “monumento”. A princípio, sua materialidade funcionaria como “um dispositivo fundamental no processo de institucionalização das sociedades humanas” e teria por vocação ancorá-las “em um espaço natural e cultural, e na dupla temporalidade dos humanos e da natureza” (CHOAY, 2011, p. 12). Tratar-se-ia, portanto, de um “dispositivo memorial intencional” ligado a uma consciência específica do tempo que sofreria uma transformação profunda com o advento da modernidade. Em lugar do “monumento”, passaria então a ser valorizado o “monumento histórico”, que “não se volta para a memória viva. Foi escolhido de um *corpus* de edifícios preexistentes, em razão do seu valor para a história (seja de história factual, social, econômica ou política, de história das técnicas ou de história da arte...) e/ou de seu valor estético” (CHOAY, 2011, p. 13-14). Fica claro, portanto, que o novo “monumento histórico” participaria de uma metanarrativa da modernização (mesmo que em suas versões particulares de “monumentos históricos nacionais”) validando uma ideia de progresso civilizacional ou cultural por meio da referência à experiência empírica do passado evidenciada na materialidade de edifícios e outras “antiguidades”.

Para Dominique Poulout o patrimônio também é um tipo de “suporte para uma representação da civilização” (POULOT, 2009, p. 13).³ Mas ele não cumpriria o papel de mera validação empírica de narrativas historiográficas. A sua materialidade se imporia pela

¹ V ENADIR, GT. 08 - Festejos, rituais e a salvaguarda de direitos culturais.

² Este artigo é uma versão, com pequenas modificações, de parte do Capítulo 6, intitulado “Cultura, civilização e modernidade nacional: o patrimônio cultural brasileiro em disputa”, de minha tese de doutorado, que está para ser defendida no Programa de Pós-Graduação em História da UNICAMP, sob orientação da Profa. Dra. Silvana Barbosa Rubino.

³ A respeito do conceito de “civilização” como algo que define os ideais configuracionais das sociedades modernas, cf. ELIAS, 1994 e DUMONT, 1994.

especificidade das formas de recepção das ficções narrativas por ele possibilitadas: “o patrimônio não é o passado, já que sua finalidade consiste em certificar a identidade e em afirmar valores, além da celebração de sentimentos, se necessário, contra a verdade histórica” (POULOT, 2009, p. 12). Poulot utiliza a categoria “patrimonialidade” a fim de dar conta dessa “modalidade sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber – identificação, atribuição – capaz de autenticá-lo” (POULOT, 2009, p. 27-28). Isso significa que o patrimônio, em sua contribuição para a legitimação do poder, participaria de uma complexa rede de relações:

O patrimônio define-se, ao mesmo tempo, pela realidade física de seus objetos, pelo valor estético – e, na maioria das vezes, documental, além de ilustrativo, inclusive de reconhecimento sentimental – que lhes atribui o saber comum, enfim, por um estatuto específico, legal ou administrativo. Ele depende da reflexão erudita e de uma vontade política, ambos os aspectos sancionados pela opinião pública; essa dupla relação é que lhe serve de suporte para uma representação da civilização, no cerne da interação complexa das sensibilidades relativamente ao passado, de suas diversas apropriações e da construção das identidades. (POULOT, 2009, p. 13)

De todo modo, Poulot também reconhece que o patrimônio “participa de uma metáfora central de nossa modernidade, a dos ‘modelos de profundidade’ – de acordo com a palavra forjada por Frederic Jameson – ou ainda a do paradigma indiciário, em conformidade com o qualificativo adotado por Carlo Ginzburg” (POULOT, 2009, p. 17-18). Para não ser obrigado a me desdobrar nas interpretações oferecidas por esses dois outros autores, bastaria evocar um terceiro, e afirmar que, para Poulot, o patrimônio passaria a abrigar, a partir da modernidade, uma experiência do tempo análoga àquela dos conceitos históricos, conforme proposto por Reinhart Koselleck (2006). O próprio Poulot afirma que “os mecanismos de aquisição, conservação e transmissão das obras, tratando-se da formação e da evolução do *corpus* de monumentos protegidos ou das coleções de museus, envolvem um **horizonte de expectativa** associado às representações de um grupo social, à sua sensibilidade a suas experiências, próximas ou longínquas” (POULOT, 2009, p. 20, negrito meu). É importante, contudo, destacar que Poulot nota, no caso da profundidade específica do patrimônio, um deslocamento no sentido de “invocar a Posteridade em vez do Tempo” (POULOT, 2009, p. 18). De fato, parece uma constante do patrimônio moderno o efeito de produção identitária por meio do apelo ao cuidado com uma herança passada de geração para geração.

Tanto Choay quanto Poulot parecem partilhar a ideia de que, de qualquer forma, o patrimônio permite “objetificar” culturas ou a própria civilização. José Reginaldo Santos Gonçalves desenvolve esse aspecto com maestria. Segundo esse antropólogo, diversas

“modalidades de construção discursiva da ‘nação’ podem ser interpretadas como condições para serem, ao mesmo tempo em que produtos ou efeitos de estratégias de ‘objetificação cultural’, atualizadas por determinadas categorias e grupos de intelectuais em contextos socioculturais específicos” (GONÇALVES, 2002, p. 14). Esse tipo de estratégia consiste numa característica da cultura ocidental moderna segundo a qual se “inventa” uma natureza para uma cultura (também inventada), como talvez diria Roy Wagner (2010). Em outras palavras, pensando no caso da “nacionalidade”, seria como se essa ideia se referisse a algo concreto, “objetivo”, como se ela própria fosse algo cuja “objetividade” fosse passível de ser captada por um “sujeito do conhecimento”. A objetificação seria, na verdade, a produção discursiva dessa ilusão. No que se refere especificamente à ideia de nação,

a coerência narrativa é concebida, ilusoriamente, como coerência factual. A nação é transformada num distante objeto de desejo – o distante passado nacional, a identidade nacional autêntica – contaminado pela coerência com que é narrado e, simultaneamente, buscado. Incoerências e diferenças, indeterminação e contingência são expulsas dos limites desse discurso nacional e concebidas como parte de nossa vida cotidiana. A coerência e a integridade de que carecemos são projetadas numa dimensão ausente, que é tornada presente pelas narrativas sobre a identidade e o passado nacional. (GONÇALVES, 2002, p. 21)

Objetos de coleções museográficas, obras de arte e o patrimônio edificado são imediatamente protegidos com o surgimento de uma “concepção moderna de história”, que percebe o tempo como “um processo inexorável de destruição, em que valores, instituições e objetos associados a uma ‘cultura’, ‘tradição’, ‘identidade’ ou ‘memória’ nacional tendem a se perder” (GONÇALVES, 2002, p. 23). Esses artefatos referir-se-iam, portanto, a uma “unidade imaginária”. No entanto, é apenas essa noção de “ruína”, de “fragmentação”, de “perda” que permite a construção alegórica desse objeto ilusório do desejo, ou seja, a nação como totalidade. A “perda” não é, assim, uma força externa, inexorável e fragmentadora de algo que possuiria uma existência natural, objetiva, mas um componente interno do próprio discurso que produz essa ilusão objetificadora. Segundo Gonçalves, essas alegorias produzidas pelo discurso patrimonial “não somente expressam um desejo por um passado glorioso e autêntico; elas, simultaneamente, expõem o seu desaparecimento. Estruturalmente, trata-se de uma forma de representação que está baseada na própria desconstrução do seu referente” (GONÇALVES, 2002, p. 27).

Gonçalves, Poulot e Choay concebem, portanto, cada um a seu modo, o “patrimônio” como um *objeto* produzido discursivamente por determinados *sujeitos* em função de relações de poder produzidas pela ideologia moderna. Eu desejo sugerir, todavia, a possibilidade de

inserir um terceiro elemento no meio dessa relação, o que significaria pensar em *híbridos* que participam da produção tanto do polo subjetivo quanto do objetivo dessa equação.⁴ Seria possível, portanto, pensar esse patrimônio, tanto o artístico, o museal e o edificado, por exemplo, também como híbridos? Para tanto seria necessário encontrar alguma forma de agência específica no próprio patrimônio.

Um caminho possível para esse fim seria tomar como inspiração algumas propostas que têm sido exploradas no campo da antropologia da imagem e da arte. Hans Belting, por exemplo, deixa de lado as discussões sobre as intenções do artista ou sobre o caráter semiótico da arte para mostrar que a imagem é algo que acontece entre nós e um *medium*, que é um “vetor, agente, *dispositif* (como dizem os franceses) ou suporte, anfitrião e ferramenta de imagens” (BELTING, 2005, p. 68).⁵ Desse modo, o “campo de observação enquadrado” produzido pelo painel da gravura europeia, por exemplo, foi um *medium* que foi apropriado por um *arranjo mental* a fim de representar imagens preexistentes de uma forma até então inimaginada, capaz de “controlar o mundo através de uma televista a partir de uma posição interior, o que significa a partir de uma posição à parte (um dualismo separando interior e exterior, sujeito e mundo)” (BELTING, 2005, p. 74). Entendo que esse é um claro exemplo de como um artefato técnico, um instrumento, um *dispositivo*, atua no meio social moldando as feições tanto o *objeto representado* como o *sujeito produtor de representações*.

Alfred Gell chega a propor que uma teoria antropológica da arte precisa considerar os objetos de arte como “pessoas”. No entanto, ao invés de “objeto de arte”, Gell usa o termo “*index*” a fim de não restringir o significado antropológico de sua teoria, pois definir essas coisas como “artísticas” significaria que haveria uma teoria estética a classificá-la, e a teoria estética faz parte de um circuito específico e restrito de relações ocidentais nos quais esses objetos estão envolvidos. Um *index* seria uma coisa visível, física, que “permite uma operação cognitiva particular” e que Gell identifica como “a abdução da agência” (GELL, 1998, p. 13), ou seja, uma inferência hipotética de caráter não semiótico ou não convencionalmente

⁴ A respeito do conceito de “híbrido” e de sua função fundamental na produção de sujeitos e objetos no mundo moderno, cf. LATOUR, 1994.

⁵ É importante notar que Belting faz um uso específico da ideia de “imagem”: “Primeiro, poderia ser dito que não falo de imagens *como media*, como normalmente fazemos, ao contrário, gostaria de argumentar que as imagens *usam* suas própria *media*, a fim de transmitir-nos suas mensagens e tornar-se, em primeiro lugar, visíveis para nós. As imagens até mesmo migram entre *media* diferentes ou combinam as características distintivas de vários *media*. E há a segunda premissa: nomeadamente, a assunção de que mesmo nosso corpo opera por sua conta como um *medium* vivo. É com essa capacidade inata (a do corpo que representa) que ficamos em posição de fazer uso dos *media* fabricados e facilmente distingui-los das imagens inerentes; no sentido de que não assumimos tais *media* como simples objetos, nem como corpos reais” (BELTING, 2005, p. 73).

semiótico, diferente, portanto, da dedução ou da indução.⁶ “Agência”, por sua vez, é um conceito fundamental nessa teoria, mais preocupada (à moda britânica) com as “relações sociais” do que com a “cultura” – e daí uma grande diferença em relação aos “estudos visuais” ou de “cultura visual”.⁷ “Agência” significa que “enquanto cadeias de causalidade física/material consistem em acontecimentos que podem ser explicados por leis físicas que em última análise governam o universo como um todo, agentes iniciam ‘ações’ que são causadas por eles mesmos, por suas intenções, não por leis físicas ou pelo cosmo” (GELL, 1998, p. 16).⁸ Os objetos de arte teriam, então, na verdade, uma espécie de “agência de segunda ordem”, uma vez que eles estariam imersos numa “textura relacional” na qual podem efetivamente ser percebidos e tratados como agentes. Trata-se, portanto, de uma agência como que estendida aos objetos artísticos, mas que se torna autônoma nos contextos relacionais imediatos dos quais eles participam. Assim, a “agência social pode ser exercitada em relação a coisas e por coisas (e também animais)” (GELL, 1998, p. 17-18).⁹ Na verdade, Gell sustenta que a agência só é possível por meio desses *indexes*: “a objetificação em forma de artefato é como a agência social se manifesta e se realiza, por meio da proliferação de fragmentos de agentes intencionais ‘primários’ em suas formas artefatuais ‘secundárias’” (GELL, 1998, p. 21).¹⁰ Uma vez que Gell não restringe sua teoria aos “objetos artísticos”, esse é um importante passo para que possamos pensar também nas “agências” do patrimônio cultural, tanto material quanto imaterial.

Jorge Coli ressalta, por sua vez, a autonomia da arte em relação ao artista:

Graças à materialidade daquilo que são feitos, um quadro, uma escultura, seja o que for, desencadeiam pensamentos sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os homens, pensamentos que dificilmente seriam por nós formulados como conceitos e como frases. Muitas vezes o artista é incapaz de interpretar a própria obra. Ou seja, ele não consegue ver o que fez, o que está dentro da obra. Essa autonomia me faz reiterar que o princípio da obra de arte como pensamento material e objetivado deixa de ser objeto, torna-se sujeito, sujeito pensante. O artista, portanto, dá vida a um ser pensante, que, uma vez no mundo, se torna autônomo em relação ao seu próprio criador. (COLI, 2012, p. 68)

⁶ “[...] *permits a particular cognitive operation which I identify as the abduction of agency*”. “Abdução”, neste caso, é um conceito tomado de empréstimo da semiótica de Charles Sanders Peirce que significa algo como uma *suposição*, sendo uma das três formas canônicas de inferência ao lado da “indução” e da “dedução”. Em outras palavras, abduzir significa, que, tendo-se observado B, A *pode* explicar B.

⁷ Para uma visão abrangente do campo de estudos da “cultura visual”, cf. KNAUSS, 2006.

⁸ “*Whereas chains of physical/material cause-and-effect consist of 'happenings' which can be explained by physical laws which ultimately govern the universe as a whole, agents initiate 'actions' which are 'caused' by themselves, by their intentions, not by the physical laws of the cosmos*”.

⁹ “*Social agency can be exercised relative to 'things' and social agency can be exercised by 'things' (and also animals)*”.

¹⁰ “[...] *objectification in artefact-form is how social agency manifests and realizes itself, via the proliferation of fragments of 'primary' intentional agents in their secondary artefactual forms*”.

O que foi acima transcrito nos chama a atenção para o fato de que se esses trabalhos não mais encaram as obras de arte como significados *objetivados* por *sujeitos-autores*, por outro lado eles tendem a considerá-las como os próprios *sujeitos* nas relações sociais. A própria “grande divisão” entre *sujeitos* e *objetos*, entre “eles” e “nós” que produz as relações modernas de subordinação não é assim posta em questão.

Os problemas relacionados às práticas colecionistas que acompanham a própria constituição da antropologia moderna também têm suscitado algumas reflexões, nesse campo, a respeito de seus artefatos específicos. Johannes Fabian, por exemplo, sugere que

inquirir sobre ‘itinerários’ e ‘histórias de vida’ de coleções poderia ser um começo promissor desde que estas, enquanto noções, não sejam usadas apenas como metáforas adequadas, mas como conceitos que tornam possível apreender aspectos essenciais das coleções, tais como suas identidades materiais e temporais específicas. (FABIAN, 2010, p. 66)

Todavia, é a antropologia que se tem chamado de “pós-social” (GOLDMAN, 2008) que tem “revolucionado silenciosamente” (HENARE et al., 2007, p. 7), também, essa discussão.¹¹ É importante notar, no entanto, que a abordagem essencialista das “coisas” – tomadas, portanto, em si mesmas, para além da separação operada pela epistemologia moderna entre “material e imaterial” – proposta por Amiria Henare, Martin Holbraad e Sari Wastell, apresenta de maneira convincente algumas limitações para a perspectiva adotada pelo próprio Latour em relação àquilo que ele define como sendo um “híbrido”. Segundo esses autores, as coisas que participam de nossas relações sociais, embora possam ser propriamente entendidos como “híbridos” na sociedade moderna, não necessariamente devem ser encarados dessa forma em contextos relacionais não modernos. Os significados “não seriam portados pelas coisas, mas exatamente idênticos a elas” (HENARE et al., 2007, p. 3).¹² Tratar-se-ia, portanto, de uma abordagem heurística, aberta à renovação do aparato teórico da antropologia a partir de um ato de criação conceitual (“concepção”) não limitado pela epistemologia moderna, isto é, que se daria por meio da compreensão da pluralidade de ontologias específicas de determinadas coisas, produzidas por e produtoras de outros mundos e relações.¹³ Esta é, no entanto, uma perspectiva

¹¹ “O que estas autoras e estes autores têm em comum em seus trabalhos aponta em vários graus em direção às vantagens analíticas de mudar o foco das questões do conhecimento e epistemologia para aquelas da ontologia” (HENARE et al., 2007, p. 8) – “*What these authors have in common is that their work points in varying degree toward the analytic advantages of shifting focus from questions of knowledge and epistemology toward those of ontology*”.

¹² “[...] *meanings are not ‘carried’ by things but just are identical to them*”.

¹³ “Latour expôs a falsidade de nossas inclinações modernas, e ao fazer isso ofereceu uma nova ontologia, a qual ele reivindicaria universalmente, independentemente de tempo ou espaço. Nossa presumida orientação ontológica se provou inadequada em seus termos, mas ele nos ofereceu outras novas para pensarmos” (HENARE et al., 2007,

metodológica que ainda não repôs, a meu ver, a nova ontologia proposta por Latour para pensarmos as relações especificamente modernas.

Além disso, há nessa perspectiva uma postura ainda mais radical acerca de como analisar as coisas. Ao contrário de uma perspectiva foucaultiana, por exemplo, segundo a qual as coisas seriam criadas pelos discursos, como se eles ordenassem uma realidade exterior de diferentes formas – “sobredeterminando”, portando, a realidade – essa perspectiva nega a distinção ontológica entre discurso e realidade: “conceitos podem resultar em coisas porque conceitos e coisas são exatamente a mesma coisa [...]” (HENARE et al., 2007, p. 13).

Entre os *sujeitos* cujas identidades se construíram narrativamente nessas histórias e o seu *objeto* (a própria nacionalidade) surgiram diversos *híbridos*, que são ao mesmo tempo um tanto dos sujeitos que os criaram e outro tanto do objeto que eles ajudaram a produzir. Esses *híbridos*, ou seja, desde o patrimônio etnográfico, artístico e arquitetônico até os conceitos que designam uma suposta autenticidade cultural nacional, todos eles não são nem exatamente os sujeitos e nem os objetos que eles ajudaram a constituir: eles estão, na verdade, situados no meio do caminho entre ambos. Assim, por exemplo, as edificações barrocas tombadas pelo SPHAN constituíram tanto uma concepção específica de nacionalidade – a de uma cultura brasileira predominantemente branca, portuguesa e católica (RUBINO, 1996) – quanto os sujeitos de sua construção, como deixa claro José Pessôa na apresentação que faz do grande sujeito do patrimônio arquitetônico nacional que se tornou Lúcio Costa: “No caso de Lúcio, aliás, é a saudável arquitetura do nosso passado barroco que converte o profissional acadêmico de sucesso num militante da ‘nova arquitetura’ (PESSÔA, 1999, p. 14). Essa “rede sociotécnica” (LATOURE, 1994) da constituição da modernidade nacional não pode ser pensada, portando, de maneira cindida, e nem a “agência” dos próprios *híbridos* pode ser desconsiderada.

2. Orientando-se em meio a lapsos: a constituição narrativa de sujeitos e objetos do patrimônio

As narrativas historiográficas sobre a trajetória das políticas públicas de tutela do patrimônio cultural nacional continuam sendo excelentes documentos para flagrarmos esse campo específico de separação entre os *sujeitos* e os *objetos* da *modernidade nacional* em funcionamento. Como escrevi logo no início de um outro artigo, “a maior parte do que tem sido

p. 7) – “Latour has exposed the lie of our modernist leanings, and in so doing has offered a new ontology, which he would claim universally, irrespective of time or place. Our presumed ontological bearings have proved inadequate in his terms, but he has given us new ones to think through”.

narrado, até agora, sobre as políticas públicas de proteção do patrimônio cultural brasileiro corresponde, direta ou indiretamente, a uma necessidade do próprio IPHAN, ao longo de sua trajetória, de conferir sentido às suas práticas, criando e recriando identidades que delimitassem formas seguras de ação” (LOWANDE, 2013a, p. 51).

Todavia, esse elo que vai do *sujeito* ao *objeto*, do(a) intelectual/funcionário(a) à nação, desaparece dos arquivos e das narrativas historiográficas como tal. Na historiografia produzida pelo órgão patrimonial só há lugar para a constituição de *sujeitos* exemplares (ou contra-exemplares) e dos *objetos* que devem sofrer sua ação. No caso exemplificado no final da seção anterior, o arquiteto é o *sujeito*, ao passo que a alma, *ethos* ou identidade da nação é o *objeto*. Os híbridos em si mesmos não são audíveis: ou falam dos sujeitos que os criaram ou dos objetos que permitem alcançar, mas nunca de suas próprias funções de produção de relações modernas de subordinação.

Mas como acontece esse silenciamento? No caso do *sujeito*, os arquivos e as narrativas historiográficas deles decorrentes fazem desaparecer as relações que precisam ser estabelecidas com o polo do *objeto* por meio do *híbrido* para que o próprio *sujeito* possa emergir. O *sujeito* é apresentado como a pessoa dotada de uma perspicácia inata para *notar, observar, separar e dar a ver* o seu objeto (no nosso caso, a identidade nacional). A *verdadeira cultura nacional* é algo que estava lá desde sempre, apenas esperando um *sujeito iluminado* que tivesse a capacidade e o mérito de a descobrir. O mundo moderno aguarda essa pessoa, que se torna assim um *sujeito*, com todos os louros e recompensas por ter tido o mérito de manter a *modernidade* funcionando e evoluindo, por ter mais uma vez objetificado (isto é, naturalizado, reificado) as relações que lhe permitem *produzir* mais e mais. Essa pessoa, *subjetivada* por meio dos *híbridos* com os quais foi impelida a ter contato, é assim desconectada do *meio* que a criou junto de toda uma nova gama de *objetos* nacionais. Só existe, para esses arquivos e essas narrativas, o *sujeito criador*, e não o *sujeito criado*. O *sujeito* pensa libertar pela verdade que *ilumina*, de modo que não mais lhe interessa, saudado pela modernidade como o é, dar-se conta das relações de produção assimétricas que obscurece dessa forma.

Em relação ao *objeto* aqui problematizado, ou seja, a “nação”, muito já foi dito a respeito do seu caráter *inventado, imaginado, construído* ou mesmo *objetificado*. Mas, ainda nesses casos, o que se tem é um *sujeito* contraexemplar, um *antissujeito*, o *sujeito* burguês que produz um *objeto falso*. Seria necessário que um novo *sujeito* se conscientizasse do seu papel revolucionário e criasse, assim, um novo *objeto*, um *objeto verdadeiro*, transformando, assim, a *modernidade burguesa* numa *modernidade socialista*, por exemplo. Percebe-se que a própria

modernidade enquanto ideologia e estrutura fluida de relações assimétricas, que se reproduz pela desconexão narrativa entre *sujeitos* e *objetos*, não é colocada em questão.

A historiografia do patrimônio narra, por meio dos próprios arquivos das práticas patrimoniais, uma sucessão de *objetos* cada vez mais verdadeiros em função das descobertas realizadas por *sujeitos* comprometidos com uma sociedade cada vez mais democrática. Ou, mesmo numa outra perspectiva, que se pretende um pouco mais crítica, ela indica a necessidade de que esses *sujeitos* democráticos, ainda inexistentes, tomem consciência da necessidade de procurar o *verdadeiro objeto*, isto é, uma concepção de nação *objetiva*, não ofuscada por nenhum tipo de falsa consciência, que nos indique a possibilidade de uma *modernidade verdadeiramente democrática*. Mas dessa democracia não participam os *híbridos*, esses seres obscuros que transformam tanto os *sujeitos* quanto os *objetos* e, no decorrer deste trabalho, continuam produzindo formas *modernas* de relações assimétricas e de temporalidades que as orientam.

Quando eu escrevi o artigo “Orientando-se me meio a lapsos...” (LOWANDE, 2013a) eu estava observando apenas a dinâmica da produção narrativa de sujeitos do patrimônio. Eu percebi que esses sujeitos ganhavam uma identidade mais definida em momentos de crise da produção daquilo que hoje eu entendo serem esses híbridos em forma de patrimônio cultural. Quando o SPHAN, essa instituição cuja finalidade é produzir o valioso *objeto* da modernidade – a nação –, se via na iminência de uma implosão, surgiam narrativas destinadas a manter viva a ação patrimonial, ou seja, a indicar a sua importância para o futuro da coletividade nacional a partir de alguns aspectos criteriosamente selecionados no passado.

As narrativas e as ideias de sentido que lhes dão forma podem ser, portanto, entendidas também como um desses “híbridos” – e todos que produzimos algum tipo de narrativa podemos notar o quanto ela própria vai constituindo os seus objetos ao mesmo tempo que constitui a nós mesmos como sujeitos. Esse foi o “orientar-se em meio a lapsos” do patrimônio: a produção de narrativas que, trazendo à tona alguns elementos e ocultando outros, garantisse a necessidade de que os *sujeitos* do patrimônio continuassem executando a sua infundável tarefa de desvelamento da nacionalidade brasileira, o *objeto* essencial de sua atividade. Vejamos então o que, à época, eu escrevi a este respeito.

3. A historiografia sobre as políticas públicas de preservação patrimonial cultural no Brasil ¹⁴

Silvana Rubino já havia notado que “o PHAN [sic], desde sua fundação e em suas diversas fases sempre contou e recontou seu mito de origem” (RUBINO, 1991, p. 21). A antropóloga identifica essa “narrativa” em “discursos oficiais, documentos internos ou de circulação mais ampla, sempre de modo incompleto, com lacunas” (RUBINO, 1991, p. 22). Dentro dessa acepção mais ampla de narrativa, podemos encontrar, até aproximadamente a década de 1980, textos não apenas laudatórios, mas preocupados com uma reflexão sobre o sentido histórico da atuação do IPHAN ao longo de sua trajetória.

Um primeiro momento de reflexão ocorreu com a morte de Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1969, que ocasionou a primeira grande carência de sentido da instituição. Sempre considerado o líder carismático do IPHAN, com sua perda, os funcionários do órgão federal começaram a se indagar sobre os *rumos* da atuação do órgão federal. Ainda em 1969, é lançado o livro *A lição de Rodrigo* (DPHAN, 1969), que pode ser considerado um primeiro esforço sistemático de compreensão do sentido das práticas da então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). A figura de Melo Franco de Andrade passa, a partir de então, a ser confundida com todo um período de atuação do IPHAN, a que se convencionou chamar, a partir de artigo escrito por Luís Saia, no início da década de 1970, de “fase heroica” (SAIA, 1977). Essa expressão passou a definir o decurso de tempo que vai de 1936 a 1975, compondo, a partir de então, toda e qualquer tentativa de periodização, não só da história da instituição, mas, de modo mais amplo, das políticas públicas de proteção de bens culturais no Brasil.

O segundo momento de carência de sentido para a atuação do órgão deu-se a partir da segunda metade da década de 1970. Com um mundo já bastante diverso daquele vivido durante a “fase heroica” do IPHAN, as práticas identificadas com Melo Franco de Andrade passariam agora por um novo questionamento. Liderados por Aloísio Magalhães, o grupo que se ligou ao Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) voltou, mais uma vez, os olhos para a “trajetória” do IPHAN. Para esse grupo, as ações efetivadas durante a “fase heroica”, não obstante a seriedade e o rigor, ético e metodológico, no trato com o passado, fundamentar-se-

¹⁴ Esta seção é composta, com algumas correções, da seção “2. A historiografia sobre as políticas públicas de preservação patrimonial cultural no Brasil” de LOWANDE, 2013a. Os itálicos são originais. O artigo original se ampara sobretudo na “metateoria da história” de Jörn Rüsen (2001) e em sua concepção a respeito da “matriz disciplinar” específica da ciência da história. A característica particular desses saberes relacionar-se-ia com as carências de orientação para a ação e de identidade concretas das pessoas em suas vidas cotidianas. Tais interesses tomariam a forma de uma apresentação metódica da experiência do tempo na historiografia e, por fim, retornariam (ou deveriam retornar), por meio de diversos instrumentos didáticos, como saberes práticos à vida social.

iam numa visão bastante elitista do passado histórico nacional. Além disso, tratar-se-ia de uma concepção de cultura “morta”, paralisada no tempo, que deveria ser substituída por outra, “viva”, que pudesse contribuir com o desenvolvimento criativo da nação.

O grupo de Magalhães passa, então, a produzir um discurso para o presente, a partir de uma construção histórica: era preciso substituir a noção de um “patrimônio-pedra-e-cal” por outra, por uma cultura “viva” e heterogênea, que buscasse um desenvolvimento interno, autêntico e democrático, de populações tradicionais do país.¹⁵ Além do mais, entre a atuação exemplar de Melo Franco de Andrade e os novos ideais de modificação, do presente, haveria um período de práticas anacrônicas, efetivadas durante a gestão anterior, de Renato Soeiro, e que deveria, portanto, ser superado. Estavam assim dispostos e disponíveis os dois grandes paradigmas que serviriam às periodizações posteriores da “trajetória” do IPHAN.

Um exemplo de produto historiográfico desse período pode ser encontrado na obra *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória* (MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980), produzida já no âmbito da Fundação Nacional Pró-Memória. Segundo Márcia Chuva, esse livro

tem uma importância considerável, nos anos 1980, como obra de referência para aqueles que lidam com a preservação cultural, pois, pela primeira vez, buscou-se construir e divulgar uma história oficial dessa prática no Brasil, além de ter sido dado um caráter de documentário à publicação – evidente pretensão de veracidade –, basicamente constituída de uma série de documentos, projetos de lei, legislações, portarias etc., que instituíram as ações de preservação e embasaram textos legais sobre o assunto. (CHUVA, 2009, p. 60)

Fica claro, portanto, a partir dessa citação, que a historiografia cumpre aqui, também, a função de orientar as condutas presentes, apoiando-se numa validade que somente as fontes ou documentos podem fornecer (para além de instrumentos puramente retóricos ou poéticos).

Foi, contudo, somente depois de uma terceira crise de sentido, essa talvez mais contundente que as anteriores, que uma historiografia propriamente acadêmica, relativa às práticas preservacionistas e de restauro do país, começou a se estruturar. Em 1992, durante o governo de Fernando Collor de Melo, as atividades do IPHAN chegaram a ser suspensas. Embora os parâmetros de atuação fornecidos pelo grupo de Aloísio Magalhães fossem os mais desejados, eles não puderam se efetivar nesse novo e conturbado contexto. Passou-se, então, a

¹⁵ A partir do livro *E Triunfo?* de Aloísio Magalhães (MAGALHÃES, 1997), é possível constatar, de maneira bastante clara, as práticas discursivas emanadas, nesse período, em torno da figura carismática desse designer, que se tornou não só o líder substituto do IPHAN, mas também, posteriormente, Ministro da Cultura. Além dos trabalhos que mencionaremos adiante, é possível encontrar boas indicações a respeito desse período em SIMÃO, 2008.

buscar respostas metodologicamente embasadas para essa nova crise de sentido, seja por parte dos funcionários do IPHAN ou por acadêmicos em sentido estrito, sendo que todos agora puderam se amparar num sistema já fortemente estruturado de pós-graduação no país. Passamos a ter, a partir de então, dissertações, teses e artigos, tentando fornecer ao IPHAN o sentido de que carecia para continuar levando a cabo suas ações.¹⁶

Esse conjunto de trabalhos contribuiu enormemente para o conhecimento das ações de proteção dos bens culturais no Brasil. Ele permitiu, de modo mais amplo, uma melhor compreensão da dinâmica política, cultural e social de todo esse período abordado, sobretudo no que diz respeito à história da elite intelectual nacional e dos discursos construídos, a partir do Estado Novo, sobre a identidade nacional. Como exemplos dos aspectos que então passaram a ser melhor conhecidos, tem-se a pretensão de rigor “científico”, ao lado do “ético”, com o qual se procurava dotar a prática preservacionista do SPHAN;¹⁷ a relativa autonomia gozada por esse órgão junto ao Estado;¹⁸ e, além disso, o recurso à identificação do período “moderno” a uma tradição autêntica, ligação temporal sempre possibilitada por uma noção de “processo civilizatório”, “evolução” ou “trajetória”. Assim, essas tentativas de identificação de concepções hegemônicas de patrimônio cultural acabaram por clarificar um conjunto de práticas de fato existentes na atuação do SPHAN, além de demonstrar os motivos de sua eficácia.

Essa literatura, por outro lado, sedimentou uma concepção segundo a qual a história das práticas preservacionistas nacionais pode ser identificada com dois paradigmas hegemônicos. O primeiro deles estaria ligado ao grupo composto por Rodrigo Melo Franco de Andrade, pelos modernistas mineiros e por Lucio Costa e os arquitetos modernos cariocas. Ele se relacionaria à valorização de uma tradição construtiva portuguesa, fosse ela religiosa ou de residência, que indicaria, por intermédio de características estéticas como a “sobriedade” ou “saúde plástica” de nossas construções, a “verdadeira tradição” de uma civilização brasileira, cuja “linha evolutiva” deveria ser seguida, no intuito de se construir uma nação autenticamente moderna, e não apenas uma cópia da civilização europeia, desajustada ao nosso meio tropical (como haveria sido quase todo o século XIX). Desse modo, o patrimônio cultural nacional seria, por

¹⁶ O que se segue é uma análise bastante generalizante a partir dos seguintes trabalhos, que não representam a totalidade da ampla produção atualmente conhecida sobre o tema, mas conformam um quadro bem representativo sobre o que foi produzido a respeito década de 1990 e início do século XXI no Brasil: RUBINO, 1991 e 1996, CAVALCANTI, 1995 e 1996; MENDONÇA, 1995; SANTOS, 1996; FONSECA, 1997 e 2001; GONÇALVES, 2002; MALHANO, 2002.

¹⁷ A ideia de “Academia” proposta por Mariza Santos (SANTOS, 1996), é emblemática desse aspecto e aparece de forma semelhante na maioria dos demais autores mencionados.

¹⁸ Tema central, principalmente em CAVALCANTI, 1995 e 1996, e MENDONÇA, 1995, embora também notado pelos demais autores.

excelência, o edificado, ou, como se costuma dizer, “pedra-e-cal”, e teria predominado até por volta de 1975, quando a instituição passou por transformações mais profundas.

A partir de então, o grupo de Aloísio Magalhães seria o responsável, por sua vez, pelo resgate de um conceito mais amplo de cultura (mais próximo daquele proposto por Mário de Andrade e supostamente abandonado pela primeira geração do SPHAN). Este conceito se referiria a todas as manifestações culturais nacionais, principalmente aquelas ditas “vivas”, cuja manutenção seria essencial para que grupos sociais específicos continuassem existindo e se desenvolvendo social e economicamente, sem que com isso se perdesse o “novo” valor nacional da diversidade. O patrimônio “pedra-e-cal” seria substituído agora pela noção mais abrangente de “bem cultural”.

Com isso reitera-se, no entanto, as próprias narrativas previamente inscritas nos arquivos do IPHAN. Essas narrativas são justamente aquelas que foram produzidas com o intuito de superar as crises sentido que ameaçaram, ao longo de sua trajetória, a sua obra de produção de sujeitos e objetos da modernidade nacional por meio do patrimônio cultural. Ao associar cada um dos períodos paradigmáticos das práticas preservacionistas nacionais a uma grande *subjetividade*, essas narrativas na realidade apagam os vestígios desses processos de *subjetivação* e *objetivação*. Elas apresentam *sujeitos* que produziram um *patrimônio nacional*, e não um *patrimônio nacional* que produziu sujeitos. Elas mostram funcionários dedicados que se empenharam, certos ou errados, no descobrimento da nacionalidade, mas não as ferramentas conceituais que produzem tanto a nação quanto os próprios funcionários. Elas focam em indivíduos isolados, dotados de uma clareza moral e de técnicas precisas de ação, em lideranças carismáticas, em grandes *sujeitos*, obscurecendo assim os diversos entrecruzamentos que a todo momento perpassam essas *subjetividades* transformando-as, tolhendo assim um significado que só pode ser captado numa rede de fluxos que, assim como a própria modernidade, tem um caráter transnacional. Elas objetificam os próprios *híbridos*, como se o patrimônio não pudesse ser nada além do que aquilo que ele deveria representar. Elas, por fim, naturalizam a objetividade da nação, sempre demandando a procura do verdadeiro sujeito a desvendá-la.

4. Considerações finais

É possível olhar para o patrimônio cultural brasileiro, para os arquivos de sua constituição, e encontrar justo aquilo que ali se pretende *suprimir*? É possível, para além da estabilidade dos consensos impostos, descobrir dissensos estruturantes? É possível, para além dessas temporalidades projetadas de subjetividades, desvendar um movimento complexo de

coisas, um fluxo de recursos capazes de produzir os próprios sujeitos e objetos de uma modernidade alternativa nos trópicos? É possível, enfim, flagrar essa história transnacional da modernidade naquilo que se encobre sob o véu do patrimônio cultural nacional?

Eu ainda tratei no artigo evocado acima da necessidade de se prestar a atenção em “outros atores” (algo que, agora, chamaria de outros *sujeitos*), do patrimônio cultural nacional:

[...] é preciso agora dirigir o olhar para os aspectos menos notados (no tempo e no espaço) dessas práticas, que igualmente as constituem. O “nariz torcido de Lucio Costa”¹⁹ passaria a representar, assim, mais a necessidade de acatamento de pontos de vista discordantes, que a autoridade absoluta dos quadros dirigentes. É necessário investigar, desse modo, se essas práticas foram mesmo forjadas pela imposição de pontos de vista dominantes, ou se se constituíram, na verdade, num espaço de disputa pela implementação de interesses individuais ou grupais específicos. Um empreendimento cultural do porte do que foi pretendido pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), isto é, a proteção de um patrimônio cultural disperso numa área de mais de oito milhões de quilômetros quadrados, precisou, necessariamente, contar com o apoio de intelectuais detentores das mais diversificadas versões sobre a “evolução” da nação (talvez o único ponto consensual entre eles). (LOWANDE, 2013a, p. 58)

Esse foi o empreendimento intelectual ao qual eu mesmo havia me lançado desde a produção de minha dissertação de mestrado (LOWANDE, 2010). Essa tensão também já transparecia em outros trabalhos anteriores, atentos sobretudo à diversidade de publicações do SPHAN, cujo contraste com o padrão aparentemente mais rígido de seus “tombamentos” é bastante evidente.²⁰ Ao focar outros *sujeitos*, eu acabei tratando também dos *objetos* e dos *híbridos* que mediavam essa relação de produção, mas sem, no entanto, problematizá-la devidamente.

¹⁹ Referência à anedota narrada por Antônio Luiz Dias de Andrade (ANDRADE, 1992), a respeito das relações por vezes conflituosas estabelecidas entre a direção central do SPHAN no Rio de Janeiro, na pessoa de Lucio Costa, e a regional paulista da mesma instituição, comandada por Luís Saia. Sobre as polêmicas em torno das práticas de restauro da regional paulista do SPHAN, cf. também GONÇALVES, 2007, e LEMOS, MORI e ALAMBERT, 2008.

²⁰ A exemplo de RUBINO, 1991 e CHUVA, 2009. Um estudo muito importante em função da nova perspectiva aberta a partir de então é o de GRUPIONI, 1998, que chamou a atenção para todo um circuito paralelo de relações que envolvia diretamente o Museu Nacional e também era atrelado à ideia de patrimônio nacional, isto é, aquele relacionado aos artefatos etnográficos, científicos e artísticos cuja circulação era fiscalizada pelo Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil. A partir de então outras pesquisas passaram a apontar para a necessidade de se ampliar o escopo da definição de patrimônio para além do arquitetônico, inclusive no período tradicionalmente chamado de “pedra-e-cal”. Os trabalhos que vêm apostando nessa ampliação certamente vão muito além do que eu conseguiria listar aqui, mas gostaria mencionar, como exemplo, SIMÃO, 2008, DIAS e LIMA, 2012, LOWANDE, 2013b, e MAGALHÃES, 2015. Alguns trabalhos relacionados às práticas preservacionistas no estado de São Paulo também têm lançado luz a outros projetos de nação por meio da proteção ao patrimônio cultural nacional, ampliando também, portanto, o alcance da própria concepção de patrimônio para o período: NOGUEIRA, 2005, LOWANDE, 2010, SENA, 2011, TRINDADE, 2012, LOWANDE, 2014, SODRÉ, 2014; TRINDADE, 2014.

De todo modo, é necessário nos voltarmos a estes complexos entrecruzamentos que produziram os *sujeitos* e os *objetos* da modernidade brasileira por meio do patrimônio cultural. Explicitar os processos que conduziram à objetificação da cultura nacional é um passo necessário para restituir a voz de pessoas que, dessa forma, foram e continuam sendo silenciadas pelas narrativas que compõem a metanarrativa da modernização brasileira. Seus saberes e modos de vida concretos, conhecidos e produzidos por pessoas reais, têm sido subtraídos de seus contextos e abstraídos no suposto anonimato da cultura nacional, ao passo que os que ganham voz nesse processo são os intelectuais/funcionários lembrados a partir daí como os grandes sujeitos descobridores da nacionalidade. Entre sujeitos e objetos assim produzidos encontra-se, dentre outros instrumentos, o patrimônio cultural, que pode continuar assim servindo para reproduzir as relações assimétricas de poder e visibilidade engendradas pelo persistente sonho da modernidade nacional e universal.

Referências

- ANDRADE, Antônio Luiz Dias de. O nariz torcido de Lucio Costa. **Sinopses**, São Paulo, n. 18, p. 5-17, Dezembro 1992.
- BELTING, Hans. Por uma antropologia da imagem. **Concinnitas**, v. 1, n. 8, p. 64-78, Julho 2005.
- CAVALCANTI, L. Encontro moderno: volta futura ao passado. In: CHUVA, Márcia. (org.). *A Invenção do Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.
- _____. O cidadão moderno. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 24, 1996.
- CHOAY, Françoise. **O patrimônio em questão: antologia para um combate**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.
- COLI, Jorge. Materialidade e imaterialidade. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 34, p. 67-77, 2012.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- DIAS, Carla C.; LIMA, Antônio C. S. O Museu Nacional e a construção do patrimônio histórico nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 34, p. 199-222, 2012.
- DPHAN. **A lição de Rodrigo**. Recife: Amigos da DPHAN, 1969.
- DUMONT, Louis. **German Ideology: from France to Germany and back**. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1994.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador, volume 1: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FABIAN, Johannes. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. **Mana**, v. 16, n. 1, p. 59-73, 2010.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- _____. A invenção do patrimônio e a memória nacional. In: BOMENY, Helena (org.). **Constelação Capanema: intelectuais e políticas**. Rio de Janeiro; Bragança Paulista, SP: Ed. Fundação Getúlio Vargas; Ed. Universidade de São Francisco, 2001.
- GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- GOLDMAN, M. Os Tambores do Antropólogo: Antropologia Pós-Social e Etnografia. **Ponto Urbe**, n. 3, p. 1-11, 2008.
- GONÇALVES, Cristiane S. **Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.
- GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- GRUPIONI, Luiz Donizete Benzi. **Coleções e expedições vigiadas: os etnólogos no Conselho de Fiscalização das Expedições Artísticas e Científicas no Brasil**. São Paulo: Editora Hucitec: ANPOCS, 1998.
- HENARE, Amiria; HOLBRAAD, Martin; WASTELL, S. Introduction: thinking through things. In: HENARE, A.; HOLBRAAD, M.; WASTELL, Sari (ed.). **Thinking through things: theorizing artefacts ethnographically**. London and New York: Routledge, 2007.

- KNAUSS, P. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 2, p. 97-115, Janeiro/Junho 2006.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- LEMONS, C. A. C.; MORI, V. H.; ALAMBERT, C. C. D. **Patrimônio**: 70 anos em São Paulo. São Paulo: 9ª SR/IPHAN, 2008.
- LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. **Os sentidos da preservação**: história da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986). (Dissertação de Mestrado). Mariana, MG: Universidade Federal de Ouro Preto, 2010.
- _____. Orientando-se em meio a lapsos: considerações sobre a produção historiográfica relativa às políticas públicas de preservação patrimonial no Brasil. **Revista CPC**, São Paulo, n. 15, p. 50-66, Abril 2013a.
- _____. Para além da pedra e cal: o Museu Nacional e as ações de preservação do patrimônio arqueológico e etnográfico (1937-1955). **História Social**, Campinas, n. 25, p. 157-183, Segundo Semestre 2013b.
- _____. Luís Saia e a evolução arquitetônica regional: da morada paulista às práticas de proteção ao patrimônio cultural nacional. **Risco. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, IAU, USP**, v. 19, n. 1, p. 41-60, 2014.
- MAGALHÃES, Aloísio **E Triunfo?**: A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.
- MAGALHÃES, Cristiane M. **O desenho da história no traço da paisagem**: patrimônio paisagístico e jardins históricos no Brasil - memória, inventário e salvaguarda. Tese (Doutorado em História). IFCH, UNICAMP. Campinas. 2015.
- MALHANO, C. E. S. M. B. **Da materialização à legitimação do passado**: a monumentalidade como metáfora do Estado. Rio de Janeiro: Lucerna: FAPERJ, 2002.
- MEC/SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil**: uma trajetória. Brasília: [s.n.], 1980.
- MENDONÇA, Sônia Regina de. Por uma sócio-história do Estado no Brasil. In: CHUVA, Márcia. (org.). **A Invenção do Patrimônio**: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.
- NOGUEIRA, Antônio G. R. **Por um inventário dos sentidos**: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Editora Hucitec, 2005.
- PESSÔA, José (org.). **Lucio Costa**: documentos de trabalho. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.
- POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente**: séculos XVIII-XXI. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- RUBINO, Silvana. **As fachadas da história**: as origens, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio. Dissertação (Mestrado em Antropologia). IFCH, UNICAMP. Campinas. 1991.
- _____. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 24, p. 97-105, 1996.
- RÜSEN, J. **Razão histórica. Teoria da história**: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Ed. UNB, 2001.
- SAIA, Luiz. Até os 35 anos, a fase heroica. **CJ Arquitetura**, 1977.
- SANTOS, Mariza V. M. Nasce a academia SPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 24, p. 77-95, 1996.
- SENA, Tatiane C. **Relíquias da nação: a proteção de coleções e acervos no patrimônio (1937-1979)**. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais). CPDOC, FGV. Rio de Janeiro. 2011.
- SIMÃO, Luciene. **A semântica do intangível**: considerações sobre o Registro do ofício de paneleira do Espírito Santo. Tese (Doutorado em Antropologia). UFF. Niterói. 2008.
- SODRÉ, João Clark de Abreu. Luís Saia e a formação de uma geração. **Risco. Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo. IAU-USP**, v. 19, n. 2, p. 76-94, 2014.
- TRINDADE, J. B. Patrimônio e história: a abordagem territorial. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 34, p. 303-336, 2012.
- _____. Luís Saia, arquiteto (1911-1975): a descoberta, estudo e restauro das “moradas paulistas”. **Risco. Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo. IAU-USP**, v. 19, n. 1, p. 123-169, 2014.
- WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.