

# O ESTATUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL NA PÓS-MODERNIDADE

Sonia Aparecida Nogueira

Arquiteta, Tecnologista Sênior,  
Fundação Oswaldo Cruz; Departamento de Patrimônio Histórico/COC.  
Manguinhos. 21.040-360, Rio de Janeiro,  
Brasil.  
[sonianog@coc.fiocruz.br](mailto:sonianog@coc.fiocruz.br)



# O Estatuto do Patrimônio Histórico e Cultural na Pós-Modernidade

Sonia Aparecida Nogueira

## Historial do artigo:

Recebido a 26 de abril de 2017

Revisto a 05 de maio de 2017

Aceite a 15 de maio de 2017

## RESUMO

O presente artigo tem por objetivo desenvolver uma análise crítica de revisão bibliográfica sobre o conceito e estatuto do patrimônio cultural, problematizando-o na *pós-modernidade* como é definida por Fredric Jamenson. Tendo como referencial teórico e metodológico o materialismo histórico e dialético, esta investigação pretende explorar as determinações históricas que consagraram esse conceito na cultura ocidental moderna, buscando verificar suas contradições e possibilidades nas condições concretas colocadas no estágio contemporâneo do sistema do capital, no enfoque da sociologia da cultura, e nas mediações entre memória social, história e cultura material.

**Palavras-chave:** Cultura Material; Patrimônio Cultural; Pós-Modernidade; Teoria Crítica.

## ABSTRACT

The purpose of this article is to develop a critical review of a bibliographical review on the concept and status of cultural heritage, problematizing it in postmodernity as defined by Fredric Jamenson. Having as a theoretical and methodological reference the historical and dialectical materialism, this research intends to explore the historical determinations that consecrated this concept in modern Western culture, seeking to verify its contradictions and possibilities in the concrete conditions placed in the contemporary stage of the capital system, in the approach The sociology of culture, and the mediations between social memory, history, and material culture.

**Key-words:** Material Culture; Cultural Heritage; Postmodernity; Critical Theory.

## 1.Introdução

No processo da evolução da espécie humana, em sua transformação da natureza através do trabalho, desde a confecção das primeiras ferramentas da pré-história, a produção das coisas, objetos e artefatos foi se tornando cada vez mais complexa, adquirindo uma escala sem

precedentes a partir da era moderna, especialmente após a Revolução Industrial. Assim, em função da diversidade de atributos dados aos objetos acumulados através dos tempos, resultante de escolhas históricas e culturais, passou-se a atribuir aos mesmos, diversos significados e valores, chegando à própria defesa da preservação de sua materialidade, inclusive em bases científicas, políticas, e deontológicas.

A expressão cultura material utilizada para designar esse imenso conjunto de objetos produzidos pelos homens em sociedade ao longo da história, passou a fazer parte do vocabulário das ciências humanas, especialmente da antropologia, na cultura ocidental. Conforme assinala Josep Ballart (2010), ao contrário do termo artefato, a cultura material abarca interpretações particulares na medida em que aponta para o componente coletivo e simbólico dos elementos materiais de uma cultura ou civilização, que tenham sido salvos da corrosão do tempo e de outras circunstâncias de degradação.

Em relação aos objetos do passado, pode-se estabelecer uma comparação entre a regressão individual e sua integração ao sistema cultural do presente. Enquanto no primeiro, o movimento é do presente para o passado, no sentido da projeção do vazio do ser; no segundo, “o objeto antigo vem, do fundo do passado, significar no presente a dimensão vazia do tempo.” (BAUDRILLARD, 2009: 84). No que diz respeito à paixão pelas coisas antigas relacionadas ao colecionismo, pode-se observar sua relação com as motivações que a modernidade atribuirá aos artefatos antigos, desde a nostalgia das origens, ao seu valor simbólico relacionado ao mito de origem, chegando à obsessão pela identidade, integridade e autenticidade.

Da acumulação sem fim de produtos na existência humana, os artefatos que interessam à presente análise se referem àqueles aos quais lhes foram sendo atribuídos a caracterização, e a função de *bem cultural*, no contexto sócio-histórico da cultura ocidental moderna. Tal acumulação incessante de objetos, móveis e imóveis, sobrevivendo às mais variadas fontes de desgaste, tornou-se um imenso campo de investigações e ações, a partir do estabelecimento de aproximações epistemológicas entre memória social, história, arte e ciência.

Memória, história e fragmentos materiais constituem-se como as três fontes do conhecimento do passado. Sendo os fragmentos, resíduos de processos em todos os âmbitos da vida humana em sociedade, também compreendidos como resultantes da necessidade ontológica do registro e de sua transmissão. Pois, “*o passado simplesmente como passado é totalmente incognoscível, [...] somente o passado residualmente preservado no presente é cognoscível.*” (LOVENTHAL, 1998: 67).

No decorrer do século XIX os estudos da cultura material se afirmaram nas ciências humanas constituídos, principalmente, da pesquisa histórica de vestígios do passado, e da formação, avanços, e intercâmbios entre as áreas da antropologia, arqueologia, paleontologia, etnografia, iconografia, museologia, e arquivologia. A esse processo incluiu-se a observação do caráter social dos artefatos, inseridos no tempo histórico, no espaço construído e no modo de produção e reprodução das condições materiais de existência, do homem e das sociedades.

Tendo em vista que, desde o arquétipo do desejo da eternidade, o homem tenha aperfeiçoado seu controle sobre a *duração* das coisas, ressalta-se a especial atenção concebida aos artefatos escolhidos socialmente para compor os acervos de museus ou os sítios históricos. Assim como a leitura das palavras para a interpretação da memória coletiva e da história através dos documentos e livros, também é possível fazê-lo através da observação e investigação sobre os objetos museológicos e arquivísticos, e espaços construídos, como fontes de conhecimento e reflexão científica, o que se intensificou sobremaneira a partir do século XX. Não obstante a heterogeneidade, flexibilidade e interdisciplinaridade implicadas no uso contemporâneo da noção de cultura material, na ênfase de suas relações com a memória social e a gradual

instituição do *patrimônio cultural da humanidade*, a presente análise se desenvolve a partir das possibilidades teóricas e epistemológicas do *materialismo histórico-dialético*, localizando-a nas formas de objetivação da ontologia do ser social nas contradições da realidade concreta, chegando a uma problematização na *pós-modernidade* como é definida pela Teoria Crítica.

## 2. Gênese e consagração mundial do conceito do Patrimônio Cultural

Como já se encontra estudado em vasta bibliografia, o conceito de patrimônio cultural consolidou-se a partir de eventos específicos da cultura ocidental moderna, no enfoque do enfrentamento da sociabilidade liberal-burguesa perante o passado e a memória social, justificando a configuração de uma área específica de conhecimento e práticas para sua proteção, bem como a ação tutelar do Estado. De acordo com a definição de Dominique Poulot (2009), o patrimônio histórico-cultural é conformado: “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. Este também dependente da reflexão erudita e de vontade política, ambos aspectos sancionados pelo senso comum. Dupla relação que lhe serve de suporte para uma representação da civilização, no cerne da interação complexa das sensibilidades relativas ao passado, de suas diversas apropriações e da construção das identidades. Para se impor, tal formulação teve de passar por um processo complexo, de longa duração, resultado de uma relação dialética entre conservação e destruição, no âmago da sucessão das formas ou dos estilos de heranças históricas que foram sendo adotados pelas sociedades ocidentais.” (POULOT, 2009:13)

Um verdadeiro culto ao patrimônio cultural conformou-se concomitante às rupturas e inovações engendradas pela modernidade (CHOAY, 2006). Desde então, inúmeras ações em vários níveis, pesquisas, eventos, criação de organizações em nível local, nacional e internacional, vêm sistematizando e atualizando a formulação de critérios científicos de intervenção, legislações pertinentes, metodologias, Cartas de princípios e documentos de referência para sua salvaguarda, desde a instituição do patrimônio cultural da humanidade, ultrapassou a hegemonia europeia verificada até a década de 1960.

No contexto da civilização greco-romana, quando o tesouro artístico do território grego surpreendeu a elite culta dos conquistadores, mesmo esse interesse despertado pelos valores estéticos das criações da Antiguidade não impediu a destruição de obras de arte. A começar pela depredação dos artefatos pelas forças armadas romanas, esse patrimônio foi espoliado em uma escala impressionante. O que permaneceu dessa época foi conservado por razões aleatórias e não por uma consciência do valor histórico ou artístico e consequente necessidade de sua preservação. Apesar do fascínio despertado pelo refinamento do estilístico, e riqueza dos materiais, muitas construções em ruínas foram reformadas e conservadas para serem reutilizadas, por razões meramente práticas e econômicas, longe de serem vistas como ‘monumentos históricos’.

Sob o domínio do cristianismo e a ideologia do despreendimento de bens materiais na sociedade da Idade Média, a Igreja Católica se torna a grande receptora e mantenedora de valiosas doações, compondo um imenso armazenamento de relíquias, usado inclusive para fortalecer alianças políticas e financiar guerras. No período medieval já se observava o interesse intelectual e artístico despertado pelos monumentos da Antiguidade, sobretudo no último quartel do século XIV, o que pode ser considerado como uma antecipação da experiência humanista do século XV e XVI, resultado de uma longa maturação. Contudo não se atribuía, por nenhum setor

dessa sociedade, um valor particular às coisas do passado a ponto de se buscar preservá-las em sua materialidade original.

Na estruturação antropocêntrica do período do Renascimento, ao mesmo tempo em que os literatos, poetas e filósofos chamavam a atenção ao mundo clássico através de estudos dos textos antigos gregos e latinos, os arquitetos, embora buscassem inspiração na Antiguidade para suas produções artísticas, foram indiferentes à pilhagem, à destruição ou descaracterização dos originais clássicos. A intensificação dos estudos de antiquários e de naturalistas voltados às antiguidades remeteu à progressiva desvalorização do testemunho oral e escrito, e à ascensão da representação iconográfica como suporte de memória. Por sua vez, o período entre os séculos XVII e o XVIII representou a cristalização da instituição museu, em seu caráter de função social e celebração da ciência e da historiografia oficiais. No contexto da então expansão mercantilista, as coleções servirão para ampliar o público alvo assistente, desde a abertura das coleções reais, bem como o Estado se dedicará à formação de mão de obra específica voltada para a conservação. Sobre este processo, muitos são os estudos que o identificam como um marco crucial para a especificidade semântica e conceitual do patrimônio cultural, no cenário das repercussões da Revolução Francesa e triunfo do Iluminismo, da conexão entre o saber e o acúmulo de conhecimento enciclopédico, da gradual consolidação da era industrial, da constituição da burguesia capitalista, e da formação das nações (CHOAY, 2006).

De acordo com Carlo Ceschi (1970), em fins do século XVIII o conceito de bem cultural já era teoricamente precisado, e através de ações do Estado e da Igreja a tutela das coisas de interesse artístico e histórico já eram direcionadas no entendimento do que seja patrimônio comum. Embora o termo patrimônio histórico ainda não fosse formulado explicitamente, havia indícios dessa ideia, assim como alguns instrumentos de proteção de bens culturais já eram institucionalizados juntamente com a criação dos museus, dos inventários e catalogações, com o objetivo da conservação material dos objetos antigos de valor artístico.

Ao longo do século XVIII observa-se a preocupação dominante com a ideia de herança cultural, com objetivos tanto de aperfeiçoar as artes e as ciências e dissipar a ignorância, quanto de despertar o espírito público. A despeito das pilhagens e vandalismos resultantes da fúria dos sans-culottes contra os símbolos do Antigo Regime, verifica-se nesse momento histórico a definição e consolidação de uma narrativa histórica a partir da musealização e da investigação de edificações, esculturas e outros objetos, agora, inclusive, das obras da Idade Média, estabelecendo a continuidade cronológica, enfatizando a noção de evolução histórica, no sentido preciso de progresso contínuo da humanidade. Simultaneamente à espontânea destruição de símbolos do despotismo, havia o interesse de outros setores em preservar obras de arte e monumentos históricos, a partir de medidas baixadas pelo novo poder instalado, desde os primeiros anos após os episódios da Revolução Francesa, em relação à proteção, armazenamento, ordenamento, inventário, registro e destino dos bens danificados.

O verdadeiro furor arqueológico também verificado nesse momento histórico, na Europa, também contribuiu para colocar em segundo plano a conservação iconográfica abstrata dos antiquários, em favor de uma nova postura de salvaguarda da materialidade própria dos objetos de arte e edifícios. Postura que se transformava gradualmente no aprofundamento da investigação científica e na conformação de uma nova área de conhecimento e interesse pelos artefatos de valor artístico. Tais fatos já continham o entendimento da importância da conservação das construções do passado, e não somente as clássicas, mas também as medievais; e não apenas em termos isolados, mas no sentido do patrimônio em seu caráter nacional (CESCHI, 1970). Contudo, a consolidação de fato do conceito de patrimônio cultural está associada ao contexto efervescente da Europa em meados do século XIX, das transformações decorrentes da revolução industrial e científica refletidas no modo do pensar e conceber as artes, que se disseminou no ambiente acadêmico e no gosto burguês em suas

conquistas como classe universal. No alvorecer da era industrial, a sensibilidade romântica e a exaltação dos valores afetivos descobriram nos monumentos do passado um novo campo de prazer, ressaltando o seu valor pictórico, e integrando o monumento histórico a um novo culto da arte.

Conforme ressalta Choay (2006), esse é o momento decisivo da consagração do conceito de patrimônio histórico, artístico e cultural, confluindo para a sua conformação como estatuto jurídico e desenvolvimento de normas e critérios científicos para sua conservação. Ao conceber um novo estatuto à Antiguidade, o século XIX desperta para a função cognitiva do patrimônio histórico e artístico, o que por sua vez também contribuiu para a transformação das intervenções de preservação em uma disciplina autônoma, consoante aos progressos da história da arte, e pesquisas no âmbito da estética.

O contexto de vanguarda nas grandes capitais europeias das primeiras décadas do século XX, especialmente conduzida pelo Movimento Modernista, e pelas novas técnicas da era industrial, também acabou influenciando na consagração do conceito de patrimônio cultural, bem como para as teorias e políticas de salvaguarda de bens culturais. Em sintonia com a mesma oposição modernista à paisagem desoladora e escurecida pela fumaça das cidades surgidas nos primórdios da industrialização, e os decorrentes problemas sociais, ao longo desse século muitos eventos correlatos foram revendo conceitos, produzindo e oficializando diretrizes e documentos de referência, envolvendo vários níveis de gestão e territórios.

Com a dramática repercussão da II Guerra Mundial, também a questão da memória coletiva e do patrimônio histórico e artístico viria a sofrer um duro golpe, em decorrência da devastação provocada pelos bombardeios aéreos em várias cidades europeias, que precisaram ser praticamente reconstruídas. Considera-se esse contexto do pós-guerra como outro marco do processo de consolidação e de abrangência mundial do conceito de patrimônio cultural, resultando também na criação de instituições nacionais e internacionais, (1) na realização de um número significativo de eventos para discussões afins e elaboração de recomendações específicas de preservação. Nas três décadas seguintes constata-se uma intensificação, em todo o mundo, nos termos da formulação e aprimoramento de teorias e legislações pertinentes, sistematização de práticas e projetos de intervenção de conservação e restauração de bens culturais, desta vez ampliando as ações para os âmbitos dos espaços construídos, dos sítios e centros históricos, incluindo a concepção da conservação integrada, buscando conciliar a diversas ações necessárias de proteção ao âmbito do desenvolvimento social. (2)

Especialmente a partir da década de 1980, aqui já em termos globais, verifica-se a articulação e uso do patrimônio cultural com a intensificação do turismo, quando governos do mundo inteiro passaram a explorar essa vertente, promovendo e controlando os chamados eventos da indústria cultural, inserindo agora a fruição do patrimônio histórico e cultural – o turismo da indústria cultural do mundo globalizado, passando também a ser associado à promoção de oportunidades de geração de renda para as populações atingidas.

Especialmente a partir da década de 1980 verifica-se a articulação e uso do patrimônio cultural com o boom do turismo, quando governos do mundo inteiro passaram a explorar essa vertente, promovendo e controlando os chamados eventos da indústria cultural, inserindo agora a fruição do patrimônio histórico e cultural – o turismo da indústria cultural do mundo globalizado, passando também a ser associado à promoção de oportunidades de geração de renda para as populações atingidas.

Na década de 1990, outra contribuição no sentido da continua ampliação desse conceito e estatuto jurídico partiu da Conferência Geral das Nações sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento – ECO-92 –, realizada no Rio de Janeiro, em 1992, a partir da qual se integrou

os âmbitos do desenvolvimento sustentável e da diversidade cultural às questões de proteção do patrimônio histórico e artístico. No bojo da discussão sobre as responsabilidades dos Estados, dos governos locais e das próprias comunidades, esse evento se propôs a acrescentar elementos para o possível estabelecimento da relação circular entre ‘assentamentos’ humanos/patrimônio, dimensão histórica/meio ambiente, e estes ao planejamento urbano e territorial.

Adentrando o século XXI, dentre tantos eventos relevantes, em nível local, nacional e internacional, destaca-se aqui a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, da UNESCO, em sua 32ª Assembleia Gera (2003), que institui a noção do patrimônio cultural intangível, associada mais diretamente à memória social, remetendo também à categoria da identidade, quais sejam expressões culturais, práticas de natureza ritual ou simbólica, técnicas e saberes desenvolvidos tradicionalmente por determinados grupos sociais e, em alguns casos, por indivíduos isoladamente, de reconhecido valor, pertencentes a diversos contextos sociais e populares. No mesmo sentido, em 2005 é firmada a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em Assembleia da UNESCO, agregando textualmente à questão do patrimônio cultural da humanidade a importância do respeito ao pluralismo cultural entre os povos, como uma das condições na defesa da tolerância, da democracia, da justiça social, da paz e da segurança nos planos locais, nacionais e internacional. Esse documento ressalta a necessidade do envolvimento da sociedade civil, quanto às políticas públicas de salvaguarda da diversidade cultural, se referenciando explicitamente às recomendações da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

A progressiva consolidação do patrimônio histórico-cultural, em termos de um campo de conhecimentos e de práticas de gestão, preservação, e difusão, pode, ou deve ser inserida em uma exploração crítica contemporânea sobre a indústria cultural, na chamada era da globalização. Podendo-se mesmo apontar para uma inflação patrimonial, (3) que, associada à lógica mercantil que a tudo atinge, apresenta sérias consequências para a própria preservação dos bens culturais. Quanto a essa possível explosão patrimonialista apontada por muitas análises, associada à discussão da obsolescência programada como uma das características fundamentais da experiência da modernidade sob o domínio do sistema do capital, cabe uma passagem de David Harvey em sua reflexão sobre a pós-modernidade: “Quanto maior a efemeridade, tanto maior a necessidade de descobrir, ou de produzir algum tipo de verdade eterna que nela possa residir. [...] O retorno do interesse por instituições básicas (como a família e a comunidade) e a busca de raízes históricas são indícios da procura de hábitos mais seguros e valores mais duradouros num mundo cambiante. [...] Fotografias, objetos específicos (como um piano, um relógio, uma cadeira) e eventos particulares (uma certa canção tocada ou cantada) se tornam o foco de uma lembrança contemplativa e, portanto, um gerador de um sentido de eu que está além da sobrecarga sensorial da cultura e da moda consumista. A casa se torna um museu privado que protege do furor da compressão do tempo-espaço.” (HARVEY, 2011: 263-264)

Nessa mesma linha de reflexão, Giulio C. Argan (1995) denuncia as contradições de uma época em que ao mesmo tempo em que decide criar leis e organizações competentes para a preservação das obras do passado, contém tantos elementos destrutivos em outros âmbitos da organização social, econômica e política, como, por exemplo, as duas grandes guerras mundiais, e a especulação imobiliária típica da urbanização norteada pelas necessidades da acumulação capitalista. Da mesma forma, no caso dos bens culturais móveis, tal aparato técnico e jurídico de proteção não impede fenômenos de degradação e espoliação.

Do ponto de vista da Teoria Crítica, e na ênfase aqui da cultura material, a institucionalização do patrimônio histórico e cultural se deu, tanto na realidade concreta da civilização moderna ocidental e da hegemonia política liberal-burguesa, quanto no contexto progressivo de

ordenamentos jurídicos formatados, de formas e tempos diferentes entre os países, segundo mecanismos específicos para a legitimação, aquisição, conservação, destinação e divulgação de obras, saberes e manifestações, chegando à sua inserção à lógica do capitalismo tardio e da indústria cultural na pós-modernidade.

### 3. Cultura e Pós-Modernidade

Tendo em vista o lugar das humanidades no pensamento acadêmico hegemônico que se configurou a partir da segunda metade do século XX, a presente abordagem adota como referencial a amplitude e a difusão adquiridas pelos termos pós-moderno, pós-modernismo, e pós-modernidade nas ciências sociais, no enfoque da sociologia da cultura. Sendo um marco considerado pela bibliografia pertinente a esse tema, o ensaio *As origens da pós-modernidade* (1999),(4) de Perry Anderson, que identifica histórica e cronologicamente as fontes e as condições das quais resultou tal fenômeno, cujas controvérsias e problemas filosóficos, históricos e estéticos permanecem em discussão. De acordo com os estudos de Anderson inicia informando que o termo ‘pós-modernismo’ surge na América hispânica na década de 1930, com o propósito de caracterizar um novo estilo dentro do modernismo. Só vinte anos depois, o mesmo surge no mundo anglófono, mas como categoria de época e não como estilo. Por sua vez, em 1934, no oitavo volume de seu *Study of History*, Arnold Toynbee denominava “idade pós-moderna” se referindo à época iniciada pela guerra franco-prussiana, qualificando-a como uma era marcada pelo colapso do racionalismo e do éthos do Iluminismo. Após uma breve polêmica em relação à essa tese de Toynbee, o termo fica esquecido, reaparecendo na América do Norte, em 1951, com Charles Olson, cuja formação remonta o New Deal. Em seu manifesto, por ocasião da eleição de Eisenhower para presidente, o concluiu com os termos “pós-moderno, pós-humanista, pós-histórico.” (OLSON, 1952 apud ANDERSON, 1999: 13)

Ao final da década 1950, o termo reaparece com C. Wright Mills e Irving Howe, agora usado como indicador da falência dos ideais modernos do liberalismo, e também do socialismo. Segundo Anderson (1999), a concepção das formas pós-modernas adquire uma versão pejorativa a partir de 1960, com Harry Levin, que, inspirado nas ideias de Toynbee, se serve do termo com o objetivo de descrever uma literatura que havia renunciado aos padrões rígidos do modernismo em favor de *uma nova cumplicidade entre o artista e a ideologia burguesa*. Partindo dessa hipótese, Anderson conclui que: “*Uma vez que o moderno – estético ou histórico – é sempre em princípio o que se deve chamar um presente absoluto, ele cria uma dificuldade peculiar para a definição de qualquer período posterior, que o converteria num passado relativo. Nesse sentido, o recurso a um simples prefixo denotando o que vem depois é virtualmente inerente ao próprio conceito, cuja recorrência se poderia esperar de antemão sempre que se fizesse sentir a necessidade ocasional de um marcador de diferença temporal. O uso nesse sentido do termo ‘pós-moderno’ sempre foi de importância circunstancial. Mas o desenvolvimento teórico é outra coisa.*” (ANDERSON, 1999: 20)

Tendo em vista a contextualização assinalada, o embate teórico sobre a pós-modernidade, inserido na caracterização da “crise de paradigmas”, também contempla a pressuposição de que a perspectiva racionalista, objetiva e historicista não seja suficiente para se apreender teoricamente a realidade, associada, inclusive, a uma profunda aversão a todo projeto que busque a emancipação humana pelo potencial de mobilização da razão e da ciência. Uma apreensão quase apocalíptica da pós-modernidade é muito comum, tanto no senso comum como na intelectualidade da cultura ocidental, acompanhada de uma rejeição às metanarrativas (5). Dentre as obras que proclamam a existência de um mundo “pós-histórico” desprovido de significado, bem como do desgaste da confiança em uma política universal de liberdade, suscetível de unir as vítimas das diferentes formas de opressão em uma luta comum, é preciso





ainda distinguir as teorias filosóficas desenvolvidas entre as décadas de 1959 e 1970, agrupadas sob o título de pós-estruturalismo, da apropriação que fez delas outros autores durante os anos 80, no sentido de se apoiar as teses do surgimento de uma nova era. Grosso modo, o pós-estruturalismo é caracterizado pela dissolução da linguagem em um jogo de intermináveis labirintos, pelo efêmero, pelo caos, no contexto originário da rebeldia e desilusão de 1968, e do pensamento desenvolvido por Roland Barthes, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard, Richard J. Bernstein, Richard Rorty, entre outros. Para os pós-estruturalistas, as teorias sociais não dariam mais conta de entender os novos fenômenos sociais da realidade social contemporânea.

Desde a década de 1980, o pós-modernismo tornou-se um tema obrigatório das discussões sobre estética e literatura nos Estados Unidos, sendo um ponto em comum a questão de que a ‘estratégia pós-moderna’ situar-se-ia na negação da lógica da identidade que iguala pensamento e ser, sujeito e objeto, bem como na correspondência entre verdades, entre razão e certeza, e uma definição de linguagem com equivalência constante a objetos. A retórica “desconstrutivista” afirma, pois, a incerteza e o arbitrário do autor. Em síntese, o projeto pós-moderno rejeita toda a diretriz teológica, ontológica e metafísica do pensamento filosófico tradicional, bem como, no plano epistemológico, as noções clássicas de verdade, objetividade, totalidade e sujeito, e, no plano político, as noções de ideologia, sociedade de classes, e do materialismo histórico.

Tendo como referência o conjunto das teorias mais representativas sobre o que seja a pós-modernidade, a presente análise se apropria da tese de que a mesma finda por atualizar a análise da Teoria Crítica sobre a especificidade histórica desse fenômeno, no mesmo sentido de que a compreensão da dimensão ideológica das análises dominantes que sublimam as contradições e relações sociais concretas recoloca em pauta, forçosamente, a problemática da emancipação humana. O que significa, também, não estar de acordo com a visão de mundo dominante nas várias formas da ideologia do mercado, mantendo a busca de contratendências à hegemonia do capital e às manifestações da reificação. De acordo com a perspectiva das categorias elementares da crítica da economia política, pode-se constatar que a discussão, necessariamente polêmica, sobre a produção cultural nos termos da polarização de hipóteses extremas até aqui assinaladas, ainda se encontra longe de um consenso. O contexto histórico contemporâneo que enfatiza a perda da esperança no triunfo das transformações revolucionárias passou a ser considerado como um marco em relação aos temas do pós-modernismo, identificados e debatidos desde a virada entre as décadas de 1970 e 1980. A esperança da revolução desapareceu, mas também não foi substituída por uma crença unânime sobre a positividade das virtudes da democracia neoliberal-burguesa.

A ideia originária da tradição racionalista do Iluminismo – de que o progresso é possível e necessário – está fundamentada na certeza de que o desenvolvimento da liberdade, do conhecimento, das artes, e da tecnologia, iria beneficiar a humanidade em seu conjunto. Mais de dois séculos depois, muitos estudos filósofos e sociológicos passaram a apontar as contradições e ambições utópicas do projeto filosófico e social iluminista, apontando para o que parece haver terminado em desastre e ceticismo. Tais ideias certamente influenciaram um modo diferente de pensar sobre o mundo moderno e seus problemas específicos, devendo-se ressaltar, por exemplo, que Friedrich Nietzsche não possa ser o único responsável por todas as visões perturbadoras dos filósofos pós-modernistas. Ou, ainda, que os filósofos pós-modernistas prefiram o Nietzsche anterior e cético que refutava a metafísica de filósofos como Kant e Hegel, ignorando o Nietzsche posterior, o visionário e dogmático que se tornaria. Ao mesmo tempo, a cultura pós-moderna mantém e aprofunda determinadas características conservadoras da teoria social conformada na economia política clássica inglesa. Abordagem a partir da qual é conhecida a separação entre as dimensões histórica e econômica.

Na qualidade de um dos representantes dessa reação intelectual europeia, Jean-François Lyotard passou a ser referência obrigatória das discussões acerca do pós-modernismo, quando se trata precisamente de seu sentido inserido na confluência entre a filosofia pós-estruturalista, a teoria da sociedade pós-industrial, (6) e a arte pós-moderna. Em *A condição pós-moderna* (1998), Lyotard define o pós-moderno em contraposição ao moderno, e decreta o colapso das grandes narrativas – em outros termos, o fim do projeto da Ilustração. Assim explicita categoricamente: “Na sociedade e na cultura contemporânea, sociedade pós-industrial, cultura pós-moderna, a questão da legitimação do saber coloca-se em outros termos. O grande relato perdeu sua credibilidade, seja qual for o modo de unificação que lhe é conferido: relato especulativo, relato de emancipação.” (LYOTARD, 1998: 69)

Hegel e Marx se encontram entre os principais teóricos das grandes narrativas que, segundo Lyotard (1998), não se limitam a legitimar discursos teóricos senão também instituições sociais. Assim, pode-se especular que: “que os dados do problema da legitimação do saber estejam hoje suficientemente desembaraçados para o nosso propósito. O recurso aos grandes relatos está excluído; não seria o caso, portanto, de recorrer nem à dialética do Espírito nem mesmo à emancipação da humanidade, para a validação do discurso científico pós-moderno. Mas como vimos, o “pequeno relato” continua a ser a forma por excelência usada pela invenção imaginativa, e antes de tudo pela ciência. Por outro lado, o princípio do consenso como critério de validação também parece insuficiente.” (LYOTARD, 1998: 111).

Em última análise, tal rejeição às grandes narrativas corresponde a um profundo ceticismo epistemológico, uma forma geral de pensamento que tem aversão às abstrações sociológicas, que desconsidera a teleologia e recusa a utopia. Esse abandono da crítica nas ciências sociais pelo pensamento pós-modernista, sob a alegação de que não há centralidade na história posto que o poder é disperso, finda por configurar-se em uma certa apologia do triunfo capitalista, do discurso do “fim da história” e do “fim das ideologias”.

A negação considerada por Lyotard (1998) como característica do pós-modernismo está claramente vinculada com o pluralismo, cujos signatários serão os pós-estruturalistas. A esta transformação do discurso teórico correspondem também a formas de arte que deixaram de buscar a coerência, a sistematização, e a integração a uma totalidade. A orientação principal desse argumento inclui a tese de que o pós-modernismo é uma tendência dentro do modernismo, caracterizada por sua disposição em celebrar a incapacidade de experimentar a realidade como uma totalidade ordenada e integrada, abandonando, portanto, a intenção de atribuir-lhe características estruturais.

Com respeito aos usos e ambiguidades da palavra modernidade e seu correlato no âmbito da estética – o modernismo –, inseridos na elaboração e na reconstrução das várias ideologias da modernidade, o presente artigo toma como referência as reflexões no âmbito da crítica cultural como se encontram em Fredric Jameson (2005), para quem o melhor significado semântico para modernidade está em sua associação dialética e histórica com o capitalismo. No contexto contemporâneo, os usos do termo moderno se incorporaram a uma batalha discursiva fundamental na chamada pós-modernidade, no mesmo contexto do paradigma do livre mercado, com a contrapartida mecanicista de que ser contra o livre mercado e ser retrógrado. Fredric Jameson (7) é um dos autores que defendem com ênfase a incoerência conceitual e filosófica desse “renascimento”, no entendimento de que justamente a atualidade da teoria crítica marxista não está em seu possível comprometimento com o paradigma básico do modernismo como supõem os pós-modernistas. Nesse âmbito, a cultura é concebida como um fenômeno histórico e social através dos tempos, concomitante às forças produtivas e às relações de poder, devendo ser estudada a partir do conceito hegeliano da imanência.

No mundo globalizado, os interesses de seus ideólogos hegemônicos voltam-se, inclusive, para a cultura, padronizando toda possível heterogeneidade a serviço dos desígnios do capital, que a tudo transforma em mercadoria. Daí a necessidade contemporânea de inserir na pauta de discussão teórica a questão de como a cultura dá forma às relações sociais em uma sociedade na qual se consegue sublimar a exploração e a violência necessárias para a integridade do mundo sob a égide da forma mercadoria e do sistema financeiro, do poder das corporações transnacionais, da fragmentação do sujeito pelo prazer serializado do consumo, e da ilusão de um eterno presente mesmo que dilacerado, comprometendo mesmo a própria noção de civilização.

Para grande parte dos teóricos do pós-modernismo e da pós-modernidade, o fim da modernidade significa o fim da dialética nos termos originais de Hegel. Para outra corrente – assim como em Jameson –, ao contrário, só a dialética traduz o que seja pós-modernidade. Na contramão das tendências do pensamento hegemônico, essa segunda concepção demonstra que o conteúdo econômico, social, político e ideológico do ambiente pós-moderno, e sua padronização associada às necessidades do capital em tempos do neoliberalismo, findam por abarcar, em suas próprias contradições, possibilidades de resistência. Em última análise, pretendendo reativar conexões entre arte e sociedade, conhecimento e crítica, história e consciência. Tal é a proposta de Jameson, em contraposição à sacralização e banalização dos produtos culturais dissociados de seus contextos de sócio-históricos, ao formalismo anti-histórico derivado da interpretação do método estruturalista, e ao ceticismo dos pós-estruturalistas em relação às metanarrativas.

O exercício teórico de Fredric Jameson (2006) busca contextualizar histórica e dialeticamente o pós-modernismo e a pós-modernidade no entendimento de que a cada estágio fundamental do capitalismo corresponde uma tecnologia particular e uma dominante cultural. Em lugar de se ater nostalgicamente às formas esgotadas do modernismo, sua análise, ao contrário, sugere que se deva explorar o potencial crítico e transformador inerente ao pós-modernismo. Concepção que se fundamenta na demonstração de que a cada estágio do modo de produção capitalista corresponda uma fase da produção cultural, a saber: o mercantil com a energia a vapor – o realismo; o monopolista com a eletricidade e os automóveis – o modernismo; e o multinacional com a energia nuclear e a informática – o pós-modernismo.

Localizando a crítica cultural no âmbito da representação da totalidade, trata-se de investigar a produção artística e cultural contemporânea inserida na conjuntura das pressões e limitações do sistema dominante, em sua fase do predomínio do capital financeiro e monopolista, que liquida com a autonomia do estético, bem como dificulta a capacidade crítica dos indivíduos, seja também no âmbito das expressões artísticas e culturais. Agora, desapareceram as fronteiras entre a produção de mercadorias e a vida cultural. Cultura é negócio, e todos os esforços em contrário ficam à margem. “O que ocorreu é que a produção estética hoje está integrada à produção das mercadorias em geral: a urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades (de roupas a aviões), com um ritmo de turn over cada vez maior, atribui uma posição e uma função estrutural cada vez mais essenciais à inovação estética e ao experimentalismo. Tais necessidades econômicas são identificadas pelos vários tipos de apoio institucional, disponíveis para a arte mais nova, de fundações e bolsas até museus e outras formas de patrocínio.” (JAMESON, 2006: 30).

Enfim, no que concerne às transformações da sociedade ocidental contemporânea associadas ao processo de produção e reprodução capitalista, a articulação entre a teoria marxista e a pós-modernidade estabelecida por Jameson implica, necessariamente, na análise das transformações culturais. Ou seja, trata-se da indissociabilidade entre cultura e as contradições da nova ordem política, social e econômica mundial. A partir dessa apropriação, Jameson concebe o esgotamento da modernidade em suas possibilidades de forjar um sujeito autônomo,

na direção da intensificação da reificação na então denominada pós-modernidade, estabelecendo a distinção entre as esferas do econômico e do estético. Nesse sentido, a reificação presente na experiência social e cultural torna-se expressão da degradação do sujeito, cujo conteúdo de dominação no capitalismo se refere à própria universalidade da forma mercadoria. Uma perspectiva teórica que tem como premissa a não dissociação entre produção de cultura e produção da vida, sem a qual não é possível a implantação e a expansão de nenhum sistema econômico e social. A pós-modernidade representa, então, um novo momento histórico na medida em que se coloca como a lógica cultural de um novo estágio de dominação da forma social burguesa. Desde esse entendimento, Jameson concebe uma centralidade teórica à categoria modo de produção – aqui, no caso, do capitalismo tardio. (8) Pós-modernismo, aqui, se refere a um período histórico que redonda de um momento de ruptura característico do capitalismo mundial, ao qual corresponderão mudanças formais no campo da arte e da cultura, da sociedade da imagem e da propaganda, e não apenas do fim do alto modernismo ou uma questão de estilo.

Desde o entendimento da pós-modernidade em sua estreita articulação com a fase do capitalismo da financeirização da economia e do projeto neoliberal, que dissolve o âmbito da cultura na dimensão macroeconômica, a vertente epistemológica da qual faz parte Jameson (2002) busca apontar alternativas de superação de impasses colocados, com ênfase na necessária contra-hegemonia ao imperialismo econômico e cultural dominante, contra a desvalorização das diferenças locais, a massificação de todos os povos do planeta, a integração forçada em um sistema mundial, e ao poder nivelador da cultura de massa. Agora, a produção de mercadorias é em si mesma um fenômeno cultural, sob a mediação fundamental da propaganda, do poder e manipulação das mídias oligárquicas, dos investimentos libidinais para realçar os produtos, da indústria do entretenimento, da estetização da própria mercantilização. No âmbito da compreensão crítica sobre os aspectos destrutivos dessa standardização exacerbada no mundo, cujo objetivo supremo é a infinita acumulação do capital e concentração do poder, trata-se de se pensar e construir resistências humanistas.

#### 4. O patrimônio cultural nas regressões do contemporâneo

Na perspectiva de uma interpretação global e conjuntural desde o ponto de vista da Teoria Crítica, e na especificidade dos estudos de Fredric Jamenson no âmbito das relações entre sociedade, cultura e política, esse artigo propõe uma reflexão sobre a função, as contradições, e as possibilidades do patrimônio cultural da humanidade, este inserido na caracterização anteriormente desenvolvida sobre a fase contemporânea da indústria cultural de massas. No âmbito das mediações possíveis entre memória social, cultura e a crítica da economia política, esta análise parte da inserção da questão do patrimônio cultural material no quadro do acirramento global contemporâneo da degradação social, econômica, ambiental, e ética. Processo este que reedita o termo que, talvez, mais caracterize a civilização moderna: crise.

No que se refere ao desenvolvimento histórico do modo de produção capitalista, especialmente em tempos de crise, o Estado tomou para si a missão de preservar, preferencialmente com recursos públicos, a dinâmica de expansão e acumulação do capital. Na dimensão global e geopolítica, tal é a lógica de configuração e triunfo do neoliberalismo a partir da década de 1970, como forma de recomposição do poder da classe burguesa e de recuperação dos níveis de legitimação e dominação do capital. Entre meados da década de 1970 e 1980 a produção atingida por uma crise de lucros se inseria na cultura ‘pós-industrial’, do consumismo sem precedentes, da massificação da tecnologia da informação, da terceirização de serviços, da financeirização da economia política, de uma maior e brutal concentração da riqueza, e de perdas cada vez maiores de direitos conquistados arduamente pelas classes trabalhadoras, desde o século XIX. A partir dos anos 1990, consolida-se mundialmente a separação entre

política social e política econômica, como parte central da estratégia ideológica de neutralizar a percepção dos efeitos sociais da nova fase do capitalismo, sustentada pela apologia do ‘Estado mínimo’, da ideia da autorregulação dos mercados, e da privatização de serviços públicos essenciais.

Nesse cenário de crise sistêmica do capitalismo, as resultantes ‘políticas de austeridade’ adotadas no Ocidente refletem a insistência das fórmulas da oligarquia financeira, sob os auspícios de enormes custos humanos e sociais disseminando instabilidade e desfechos dramáticos pelo mundo, contribuindo cada vez mais para a tradicional tríade: crise, incertezas e belicismo. No âmbito mais geral do direito internacional, trata-se da reedição de um terreno minado de oportunismos, arrogância e hipocrisia de alguns Estados e governos que se autoatribuem o “direito natural” de difundir, pela força, os parâmetros ocidentais dos “direitos humanos”. Pois, em tempos de crise é que se amplia a atuação e monopolização do aparato repressivo do Estado, característico da modernidade ocidental e da democracia liberal. Ainda no entendimento de que quanto maior é a dificuldade do capital se sustentar, maior a espoliação, expropriação e destruição de ativos e bens, estudos consideram a atual crise estrutural, resultante inequívoco dos desígnios do paradigma neoliberal, como ameaçadora das próprias bases da civilização, tal sua magnitude (BELLUZZO, 2013).

De um modo geral, também no âmbito das políticas públicas para a cultura, verifica-se a insistência, vitoriosa, em relacioná-la diretamente à regulação e interesses corporativos do capital financeiro e de empresas transnacionais. E, chegando à primeira década do século XXI, irrompe-se mais uma crise estrutural do capitalismo (2007-2008) que, a diferença das crises estruturais anteriores do sistema, agora afeta o epicentro do modelo de economia de mercado, em seu paradigma neoliberal da hegemonia do capital financeiro especulativo. (9)

No que concerne à estreita relação entre memória, sociedade e cultura, bem como ao reconhecimento da centralidade da cultura no desenvolvimento tanto econômico quanto humano, analisar os reflexos da presente crise mundial sobre esse âmbito passa, entre outros aspectos, pela questão do financiamento da cultura, na medida em que isso possa significar o esgotamento do modelo que busca a integração entre as práticas mercadológicas e as políticas públicas para a produção cultural. Por outro lado, o entendimento da abrangência antropológica da cultura, desde a preocupação crucial que a idade moderna lhe concedeu, de seu vínculo com o poder, e dos termos da alusão da cultura, também em crise, pode-se conjecturar que: “[...] *estamos presos, no momento, entre uma noção de cultura debilitantemente ampla e outra desconfortavelmente rígida, e que nossa necessidade mais urgente nessa área é ir além de ambas. [...] Sagaz e desencantado, o pós-modernismo opta pela cultura como conflito real em vez de como reconciliação imaginária. Nisso, obviamente, ele não é original; o marxismo, por exemplo, já o havia antecipado há muito. Mesmo assim, é difícil superestimar os efeitos escandalosos de contestar dessa forma a ideia tradicional de cultura. [...] Ninguém fica muito surpreendido quando a sociologia ou a economia se tornam políticas: espera-se que essas investigações inerentemente sociais levantem essas questões. Mas politizar a cultura pareceria destituí-la de sua própria identidade e, assim, destruí-la.*” (EAGLETON, 2003: 51-65)

As coisas produzidas pelos homens, do passado e do presente, encontram-se hoje tão ameaçadas pela infinita e irracional necessidade de exploração e acumulação do capital e sua decorrente degradação social, moral e ambiental, quanto já o são pela inexorável passagem do tempo, pela ignorância, pelas guerras, ou por desastres naturais. Portanto, é inconcebível a conservação e proteção dos bens culturais, assim como dos bens naturais e da própria espécie humana, sem o reconhecimento, a reflexão, e um posicionamento crítico sobre a historicidade e as contradições do modo capitalista de produção e reprodução social da existência material.

A metodologia do materialismo histórico-dialético, nas particularidades das mediações entre a sociologia cultural e a crítica da economia política, onde se insere a concepção de pós-modernidade em Fredric Jameson aqui apropriada, não só permite uma abordagem diferenciada sobre a invenção moderna do patrimônio cultural, como também dá subsídios para iluminar seu componente de resistência, se observado e usado efetivamente em seu potencial documental e cognitivo.

Ou seja, a função pedagógica contida nas coisas a partir dos valores adquiridos com o passar do tempo, representando um conhecimento acumulado, unindo gerações através da conservação de sua materialidade. Materialidade da infinidade de coisas produzidas pelo homem, que, para além de seu uso original, no movimento concreto da realidade sócio-histórica, encarna a função de suporte da memória individual e social, podendo também contribuir para o resgate do sentido mais geral de emancipação humana. Daí a importância e necessidade de se compreender e usar, efetivamente, os bens culturais em seu caráter público e como portadores de memória, história e conhecimento.

No âmbito de uma reflexão crítica sobre a cultura na então denominada pós-modernidade – aqui interpretada sob a influência do neoliberalismo nas últimas três décadas, expressão mais acabada da liberdade incondicional do capital, e do triunfo da lógica mercadológica mais do que nunca impregnada nas imagens e nos artefatos – torna-se possível a defesa da preservação do patrimônio cultural, este concebido em seu potencial de vinculação às lutas sociais por direitos universais, e da necessária relação entre ciência, tecnologia, arte e ética. Em última análise, o patrimônio cultural revestido de algum poder contra-hegemônico em relação à atual lógica dominante da verdade única e subordinação alienada à ordem do capital; à monopolização da indústria cultural; à mediocridade fomentada pelas atuais corporações midiáticas e sua capacidade de manter o consenso necessário à ideologia do capital; à liberdade ilimitada e amoral dos Estados imperialistas de produzir a guerra; ao sentimento dominante de fim das ilusões em meio ao avanço da barbárie e do ocaso da civilização ocidental; e à postura puramente nostálgica, contemplativa e empirista no trato das obras da cultura material do passado.

## 5. Considerações Finais

As teorias, a formulação normativa e jurídica, e as práticas de preservação que se consagraram em torno do conceito de patrimônio cultural, inclusive articuladas à Declaração dos Direitos Humanos, se reportam às condições materiais e imateriais das relações sociais de produção e de poder, de uma época historicamente determinada. Trata-se do contexto da formação dos paradigmas da ordem civilizatória no Ocidente, consoante à formação da sociedade sob a hegemonia liberal-burguesa e seus Estados, que forjou como objetivo supremo da civilização a ampliação infinita do processo de produção, consumo e acumulação do capital, reconciliando suas contradições em torno de valores universais. A essência da sociabilidade burguesa elevada à essência universal do ser humano, e a história concebida, ideologicamente, como insuperável, a despeito de suas contradições sublimadas com as condições naturais e eternas.

Na trilha do pacto humanista que fez parte do frágil encontro entre capitalismo e democracia liberal no século XX, e no entendimento da história humana como um complexo processo de autoconstrução social e cultural, um aspecto que se coloca como de crucial importância diz respeito à construção de um instrumental teórico para nortear uma práxis transformadora, a qual se defende aqui, deve contemplar políticas públicas de preservação do patrimônio cultural. O patrimônio cultural da humanidade compreendido não apenas como reverência e contemplação do passado, na construção e uso da memória como um jogo aleatório de

significantes, mas, sobretudo, como um dos recursos estratégicos na direção de uma sociedade verdadeiramente livre, fraterna, e justa.

Assim como ocorreu pela transmissão oral, e depois pela escrita, os artefatos e os espaços construídos pelos homens, ou seja, a cultura material, também contém e podem transmitir a memória coletiva. Por sua vez, a invenção do conceito de patrimônio cultural, bem como as respectivas teorias e as práticas científicas para sua preservação, se inseridas nos movimentos de crítica e de luta contra o sistema do capital, pode significar a sua melhor definição: a possibilidade de seu uso para aquisição e construção verdadeiramente socializada do conhecimento. Tal inserção na sociabilidade contemporânea, onde a arte e a cultura se tornaram mais um ativo do capital financeiro, torna-se resistência. No caso específico aqui explorado, do uso da cultura material como fonte documental, no sentido de fomentar o pensamento crítico, trata-se *“de encontrar a autêntica realidade do homem concreto por trás da realidade reificada da cultura dominante, de desvendar o autêntico objeto histórico sob as estratificações das convenções fixadas.”* (KOSIK, 2002: 25).

A despeito dos considerados avanços teóricos e normativos assinalados, e da consagração do conceito de patrimônio histórico e cultural da humanidade a partir do século XIX, pode-se tecer reflexões sobre os desafios e justificativas ainda existentes para sua preservação, face às contradições e o caráter destrutivo inerente a um determinado sistema social, econômico e político dominante, chegando a níveis catastróficos adentrando o século XXI. Nessa linha de análise crítica, convergindo para uma análise na contemporaneidade, outro aspecto diz respeito à memória coletiva contida na cultura material, compreendida, inclusive, como uma questão de poder. Posto que o poder sobre o passado, no presente, pressupõe as possibilidades para o futuro – o saber como o limite do ser. Hoje, na era do controle infinito dos algoritmos na tecnologia da informática, cuja apropriação ainda não é efetivamente universalizada, registros intelectuais da humanidade podem ser manipulados, ou apagados, em questão de segundos. Contexto que está a acrescentar novos desafios ao patrimônio cultural e natural acumulado da humanidade, na ênfase de sua dimensão cognitiva, multidisciplinar, e essencialmente democrática, portadora de saberes a serem transmitidos entre gerações – a memória e a cultura como direitos fundamentais do cidadão.

A tese fundamental aqui defendida pressupõe que a atualidade da teoria crítica marxista, e a respectiva metodologia do materialismo histórico e dialético utilizada para uma investigação no âmbito da sociologia da cultura, abstraída de dogmatismos e interpretações equivocadas, não apenas permite uma compreensão original sobre a invenção do conceito e estatuto jurídico do patrimônio cultural, como também aponta para seu potencial de transgressão ao potencial destrutivo característico do modo de produção capitalista, especialmente na emergência atual colocada pelas condições objetivas de crise promovida pelo neoliberalismo e pelo domínio predatório do capital financeiro. Trata-se de conceber o patrimônio histórico-cultural da humanidade como um dos recursos possíveis a serem utilizados pelos respectivos atores sociais em contexto, no sentido do resgate do que seja verdadeiramente de domínio público, democrático e ético, e para a construção de projetos de futuro na contramão da veiculação pela ideologia conservadora dominante de que não há alternativas. Em síntese, a proposta de reinterpretação dos conceitos e critérios para ações de preservação do patrimônio cultural – na ênfase de seu potencial como fonte de conhecimento –, inserida nos termos da contribuição da ontologia do ser social frente aos graves impasses contemporâneos, em conformidade a uma defesa radicalmente humanista, conduz à defesa e à busca de estratégias para uma vida mais digna em sociedade, que esteja necessariamente interligada ao respeito, e ao uso racional, dos bens comuns da natureza, da ciência e da cultura.

## NOTAS

(1) Tal processo foi reforçado pela então criada Organização das Nações Unidas (ONU), e logo em seguida a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura (UNESCO), em 16 de novembro de 1945, com sede em Paris, que desde então promove sua Conferência Geral a cada dois anos; o Conselho Internacional de Museus (ICOM), criado em 1946 com status consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU, mantendo relações formais com a UNESCO, também sediada em Paris; o International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) criado pela UNESCO em 1956, sediada em Roma desde 1959; e o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), criado em 1964, durante o II Congresso Internacional de Arquitetos, em Veneza.

(2) Em 1972 foi instituído o *Comitê do Patrimônio Mundial*, inicialmente composto por quinze Estados Membros eleitos em sessões ordinárias da Conferência Geral da *Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura* (UNESCO). Com base em inventários apresentados pelos Estados Membros, esse Comitê organiza, publica e divulga periodicamente, na *Lista do Patrimônio Mundial*, uma relação dos bens do patrimônio cultural e natural considerados de ‘valor universal excepcional’, de acordo com princípios e critérios pré-estabelecidos. Considerada um marco, a 17ª sessão da UNESCO, realizada em Paris em 16 de novembro de 1972, que através do documento *Convenção sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, definiu as responsabilidades de cada Estado Membro nessa matéria.

(3) Quanto a abordagens sobre um provável excesso de “empreendimentos” envolvendo os bens culturais a partir do século XX, ver Dominique Poulot. *Le patrimoine et les aventures de la modernité*. In: Poulot, D. (Org.). - *Patrimoine et Modernité*. Paris: Harmattan, p.7-67.

(4) Texto resultante da Introdução que Anderson fora convidado a produzir para a coletânea de ensaios de Fredric Jameson. - *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern: 1983-1998*. Verso, 1998.

(5) A permanente expectativa de catástrofes sócio-históricas ou bélicas foi uma das características predominantes dos países do Ocidente durante grande parte deste século XX, em especial desde Auschwitz e Hiroshima. Percepção esta que, adentrando o século XXI, foi reforçada pelo episódio do atentado às Torres Gêmeas, em 11 de setembro de 2001, fato tornado álibi para os intentos do imperialismo norte-americano e sua indústria da guerra, sob o discurso do “antiterrorismo”.

(6) A teoria da sociedade *pós-industrial*, desenvolvida por sociólogos como Daniel Bell e Alain Touraine, dentre outros, oferece uma versão das presumidas transformações sofridas pelas sociedades ocidentais no transcurso do último quartel do século XX. Segundo esta corrente, o mundo desenvolvido se encontra em uma etapa de transição de uma economia baseada na produção industrial massiva para uma economia onde a investigação teórica sistemática se constitui no motor de crescimento – uma transformação de incalculáveis consequências sociais, políticas e culturais. Daniel Bell aborda sobre o uso e difusão do prefixo “pós” – pós-capitalismo, pós-industrial, pós-mercantil, etc. –, advertindo sobre um acentuado sentimento de “fim” entre os intelectuais do Ocidente.

(7) Crítico literário e marxista, quando jovem graduado já se inteirava dos primeiros passos do chamado *estruturalismo* – meados 1950 –, quando foi se afastando das tendências dos círculos acadêmicos anglo-americanos (o empirismo, o positivismo, o formalismo, o pragmatismo). Desde seus primeiros estudos sobre Sartre, e sua aproximação com a *Nova Esquerda* e com os movimentos pacifistas, o aproximou da teoria marxista, alinhando-se às obras de Lukács, Bloch, Adorno, Benjamin, Marcuse, os quais representaram uma quebra com a ortodoxia do marxismo-



leninismo. A partir da década de 1970, os estudos de Jameson estiveram centrados na crítica à teoria estruturalista.

(8) A crítica de Jameson à ruptura com o pensamento dialético, empreendida pelo pós-modernismo, se inicia objetivando focar a natureza ideológica da fase contemporânea do desenvolvimento do capitalismo, em conformidade às definições de Ernest Mandel, e posteriormente associando-a à crítica sobre a indústria cultural. De acordo com Mandel, economista marxista, em sua publicação de 1972, resultante de sua tese “O capitalismo tardio: uma tentativa de explicação marxista” (*Der Spatkapitalismus – Versuch einer marxistischen Erklärung*), seriam três as fases capitalismo, cada um marcando uma expansão dialética em relação ao anterior: o de mercado, da Revolução Industrial, de 1700 a 1850; o monopolista, até 1960, quando se dá o esgotamento do *boom* da reconstrução pós-guerra; e o capitalismo tardio, da expansão das grandes corporações multinacionais, da globalização dos mercados, do consumo de massas, e da intensificação dos fluxos internacionais do capital, do projeto neoliberal. Cf. Ernest Mandel. - **O Capitalismo Tardio**. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 1985. Destaca-se que a compreensão da pós-modernidade como lógica cultural do capitalismo tardio em Jameson não está colocada nos mesmos parâmetros da utilização de tal expressão por expoentes da Escola de Frankfurt, bem como no sentido empregado por Habermas. Para os teóricos da Escola de Frankfurt do início dos anos 1940, o uso da noção de *capitalismo tardio*, em suas críticas à modernidade, refere-se às mudanças marcadas por um grande avanço das forças produtivas, do papel do estado na regulação da economia e o surgimento da cultura de massas. E, inclusive, no momento em que o fascismo e o stalinismo se configuravam como expressões históricas de um controle burocrático da economia, extrapolando também para a esfera cultural.

(9) Considera-se esta a quarta das crises estruturais configuradas na história das crises do capitalismo desde o final do século XIX: de 1890; de 1929; de 1970; e esta de 2007/2008. A explicação do neoliberalismo por via da “crise fiscal”, bem como pela inflação, costuma partir de poderosos setores afinados com os interesses do capital. Apesar das peculiaridades e transformações em relação ao caráter e função do Estado, desde o século XIX, os aspectos financeiros da crise atual encontram-se longamente expostos nas análises do “capital fictício”, no volume II de *O Capital*. Sobre estes dados e enfoque de análise, bem com a necessidade de se repensar a macroeconomia, ver David Harvey. - *O enigma do capital: e as crises do capitalismo*. Tradução: João Alexandre Peschanski. São Paulo: Editorial Boitempo, 2011.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, P. - **As origens da Pós-Modernidade**. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

ARGAN, G. C. - **Arte e Crítica da Arte**. Tradução: Helena Gubernatis. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

BALLART, J. - **El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso**. Barcelona: Editorial Planeta, S.A., 2010.

BAUDRILLARD, J. - **O Sistema dos Objetos**. Tradução: Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BELLUZZO, L. G. - **O capital e suas metáforas**. São Paulo: Ed. Unesp, 2013.

CESCHI, C. - **Teoria e Storia del Restauro**. Roma: Mario Bulzoni Editore, 1970.



CHOAY, F. - **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: UNESP, 2006.

EAGLETON, T. - **A ideia de cultura**. Tradução: Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2003.

HARVEY, D. - **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

JAMESON, F. - **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução: Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Editora Ática, 2006.

JAMESON, F. - **Modernidade Singular: ensaio sobre a ontologia do presente**. Tradução: Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

JAMESON, F. - **A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização**. Tradução: Maria Elisa Cevasco e Marcos César de Paula Soares. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

LOWENTHAL, D. - Como conhecemos o passado. In: **Projeto História: trabalhos da memória**. Tradução: Lúcia Haddad. São Paulo: PUC-SP, (17), nov.1998, pp. 63-201.

LYOTARD, J. F. - **A Condição Pós-Moderna**. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1998.

POULOT, D. - **Uma história do patrimônio no Ocidente**. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

KOSIK, K. - **Dialética do Concreto**. Tradução: Célia Neves; Alderico Toríbio. São Paulo: Paz e Terra, 2002.