

MARCEL GAUTHEROT E O PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO¹

Vera Dodebei

Pesquisadora do CNPq

Professora Associada III

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Programa de Pós-Graduação em Memória Social. Rio de Janeiro, Brasil

dodebei@gmail.com

Resumo: Discute-se o processo de patrimonialização no Brasil tomando-se como objeto de análise a obra fotográfica de Marcel Gautherot. A análise considerou três momentos da observação: o primeiro enfatiza a vida e a obra de Marcel Gautherot no Brasil e sua participação na sociedade brasileira que vivia um período de democratização política sob os efeitos estéticos do Modernismo e identitários da Campanha Nacional do Folclore; no segundo momento, focaliza-se a constituição do arquivo privado (IMS) de matrizes (negativos fotográficos) e seu valor documental, patrimonial e artístico; e, por último, a análise volta-se para o sentido e o significado de patrimônio para a memória social. Conclui-se que, por possuírem uma natureza simbólica e circunstancial, os valores artísticos, documentais e patrimoniais, que não são mutuamente exclusivos, permitem que o objeto transite por entre espaços público-privado, casa-museu, cotidiano-patrimônio e que a “despatrimonialização” de objetos pode ocorrer para garantir a preservação de sua memória.

Palavras-chave: Patrimonialização; Marcel Gautherot; Memória Social

Abstract: It discusses the “heritarization” process in Brazil taking as object of analysis the photographic work of Marcel Gautherot. The analysis considered three moments of observation: the first emphasizes the life and work of Marcel Gautherot in Brazil and his

¹ Baseado na conferência “Marcel Gautherot, entre art et document: multiples facettes du patrimoine culturel brésilien” proferida em Avignon, França por ocasião da École d’Été, Université d’Avignon et des Pays de Vaucluse, 2011.

participation on Brazilian society that had experienced a period of political democratization under the aesthetic influence of Modernism and the National Campaign of Folklore identity wave; secondly, it focuses on the creation of the private archives (photographic negatives) and its artistic, documentary and heritage values; finally, the analysis turns to the meaning and significance of heritage for social memory. It concludes that, by having a symbolic and circumstantial nature, the artistic, documentary and heritage values, which are not mutually exclusive, allow the object to move through public-private spaces, house-museum, heritage-daily life, and the idea of object "dis-heritarization" may occur to ensure the preservation of its memory.

Keywords: Heritarization; Marcel Gautherot; Social Memory

1 INTRODUÇÃO

O processo de patrimonialização de bens artísticos e culturais levado a efeito no Brasil ao longo do século XX representou mais a tentativa de criar uma identidade nacional do que aquela de preservar a memória artística e cultural do país.

Para discutir esta questão, tomamos como estudo de caso a obra do fotógrafo francês Marcel Gautherot, radicado no Brasil desde o ano de 1939. O tema é, à primeira vista, extenso e complexo na medida em que destaca conceitos como os de Patrimônio e Arte postos em diálogo. Três cenários, no entanto, ajudam-nos a reduzir a impossibilidade de concluir o texto, caso contrário, necessitaríamos investir em longas narrativas para explorar temas de caráter tão universais.

O primeiro cenário refere-se ao contexto de produção do trabalho de Gautherot em relação à documentação fotográfica junto ao grupo de arquitetos que projetou a cidade de Brasília, capital do Brasil inaugurada em 1960. O segundo põe em relevo o envolvimento do designer, arquiteto e fotógrafo no cenário de valorização e institucionalização do patrimônio junto aos órgãos oficiais de proteção do patrimônio brasileiro. E o terceiro diz respeito ao reconhecido valor artístico de sua obra, o que leva à privatização do arquivo fotográfico de Gautherot e sua musealização no Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

Nosso objetivo com estas perspectivas de abordagem é o de propor uma análise do processo de patrimonialização de objetos que foram escolhidos como representantes

materiais e simbólicos de uma memória nacional. As fotografias feitas por Gautherot como trabalho documental da arquitetura de Lucio Costa e Oscar Niemayer e como registro do patrimônio brasileiro nos servem de subsídio para pensar o patrimônio como um constructo circunstancial nascido no presente e, conseqüentemente, fruto de escolhas datadas social e politicamente em função do desejo de criar uma identidade nacional.

A privatização posterior das imagens produzidas pelo fotógrafo nos convida a pensar que os documentos criados com a intenção de registro de uma ação social, como por exemplo, a construção de Brasília e as manifestações culturais representadas pelas festas populares e pelo cotidiano das pessoas nos diversos cantos e recantos do enorme território brasileiro, ao ingressarem no mundo da arte como mercadorias valorizadas esteticamente podem ser privatizados no tocante à sua guarda e direitos e, com isso, acabam por se distanciar do efeito de uma memória patrimonial compartilhada e protegida pelo Estado em defesa de uma identidade nacional.

A vida social dos objetos representada por seu trânsito em diversos setores e instituições, bem como as funções, valores, sentidos e significados que adquirem poderiam então nos indicar que se o objeto possui um valor documental ou patrimonial, pode, do mesmo modo, perder esse valor quando a circunstância de sua relação com o meio social mudar. Nesse sentido, poder-se-ia falar em patrimonialização e despatrimonialização.

Não cabe aqui nenhum julgamento de qual instância protegeria melhor o objeto contra perda ou destruição. Com certeza, o acervo artístico de Gautherot está protegido e bem conservado no museu privado. Mas, a preservação de um bem cultural que deseja ser representação de uma memória nacional deve prever também sua disseminação e ampla utilização ao manter a mediação patrimonial no trânsito entre o passado e o futuro.

Nesse sentido, a obra de Gautherot, como tentaremos discutí-la em seguida, não representa apenas as etapas da construção da nova capital do ponto de vista arquitetônico ou das tradições populares brasileiras, ela capta, com valor artístico, a vida social do brasileiro nas décadas de 50 e 60 do século XX. Seu acervo deve ser considerado como Documento, Arte ou Patrimônio?

Na tentativa de compreendermos esse jogo de desejos que se divide entre o autor/produtor dos objetos, a intenção de documentar o patrimônio e a qualidade artística do produto, dividiremos nossa narrativa em três eixos de observação: o

primeiro enfatiza a vida e a obra de Marcel Gautherot no Brasil e sua participação na sociedade brasileira que vivia um período de democratização política sob os efeitos estéticos do Modernismo e identitários da Campanha Nacional do Folclore. Em um segundo eixo, discutiremos a constituição do arquivo privado de matrizes (negativos fotográficos) e seu valor documental, patrimonial e artístico. No terceiro eixo, a análise volta-se para o sentido e o significado de patrimônio para a memória social, dando sequência às reflexões teóricas feitas em trabalhos anteriores da autora sobre o estatuto do documento na contemporaneidade. Por fim, a título de conclusão, discutiremos a importância e o papel que desempenha o acervo fotográfico de Marcel Gautherot para compreender o processo de valorização/desvalorização patrimonial dos objetos.

2 MARCEL GAUTHEROT, O FOTÓGRAFO DO PATRIMÔNIO

Marcel André Felix Gautherot nasceu em Paris em 14 de julho de 1910, filho de pai operário e mãe costureira. Em 1925 ingressou na École Nationale des Arts Décoratifs, no curso noturno de Arquitetura. Nos 5 anos que passou na universidade (não chegou a se formar) Gautherot desenvolveu sua formação acadêmica e sua prática de arquiteto alinhadas com a emergência do movimento moderno em arquitetura.

Participou da construção do pavilhão do Sprit Nouveau, projetado por Le Corbusier e Pierre Jeanneret para a Exposição de Artes Decorativas de Paris em 1925. Trabalhou com Gustave Moeder, em Estrasburgo, entre 1927 e 1928, projetando móveis de linhas modernas, sóbrias e geométricas. Em 1927 visitou a Weissenhof Siedlung, em Stuttgart, exposição pública do modo de habitar moderno numa cidade-modelo que contou com a participação dos arquitetos Walter Gropius, Mies van der Hohe e Le Corbusier.

Em 1930, Gautherot participou do Congresso de Sohlberg, um encontro de orientação liberal, comunista e socialista que reuniu jovens alemães e franceses onde apresentou o “Discours sur l’architecture française”, tributário dos escritos de Le Corbusier e dos ideais da Bauhaus, e clara defesa do “sprit nouveau e da arquitetura moderna”.

O interesse pela fotografia acompanha Gautherot em sua trajetória profissional por considerar a importância da luz na arquitetura, uma vez que a luz era pensada como elemento estruturante e modelador das decisões formais e estéticas. Essa ideia acompanharia Gautherot desde meados da década de 1930, quando passou a se dedicar

prioritariamente à fotografia, até o período entre 1940 e 1960, quando consolidou seu trabalho como fotógrafo, já no Brasil.

Ainda na Europa, junto à Alliance Photo em Paris, Gautherot aproximou-se de fotógrafos que se destacavam, como René Zuber, Emeric Feher, Pierre Boucher e Pierre Verger. Em 1936, Gautherot tornou-se colaborador do Museu do Homem, no Palais de Chaillot, dedicando-se, entre outros trabalhos, à organização do acervo do registro fotográfico da coleção de etnografia, em parceria com Pierre Verger. Em 1939, ainda à serviço do Museu do Homem, Gautherot viajou para o Brasil, instigado pela leitura do romance “Jubiabá” de Jorge Amado, publicado na França em 1938. (Burgi, Sergio; Titan Junior, Samuel, p. 9-14)

Com uma carta de recomendação do Museu do Homem, assinada por Paul Rivet, Gautherot chega ao Brasil em 1939 e procura o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional – SPHAN, recém fundado, em 1937, pelo governo de Getúlio Vargas. O SPHAN, dirigido por Rodrigo de Melo Franco, adotava uma política de preservação dos bens materiais imóveis, principalmente da arquitetura barroca colonial, com o uso do registro fotográfico, o que facilitou a inserção de Gautherot nos quadros da instituição ainda que de forma colaborativa, o que poderá explicar posteriormente a formação de seu arquivo de caráter privado.

O período de maior atuação do fotógrafo no SPHAN coincide com a fase de patrimonialização de bens arquitetônicos. A maioria dos registros (tombamentos) representava monumentos e obras de arte, principalmente igrejas barrocas e arquitetura colonial. Nesse período, a diretoria do SPHAN era composta majoritariamente por arquitetos que buscavam destacar o passado barroco e colonial como norteador do que se poderia denominar de “autêntico” para a construção de uma identidade nacional.

A arquitetura moderna de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, arquitetos que trabalharam no SPHAN, garantiria essa ponte entre o passado, a tradição e o futuro, a inovação. Haveria então uma afinidade entre os dois estilos – o colonial e o moderno – que se constituiriam na mais autêntica manifestações da cultura brasileira. Com este espírito, as fotografias de arquitetura moderna e colonial feitas por Gautherot para o SPHAN serviam de apoio para os dossiês de registros patrimoniais e publicações institucionais.

A Revista do Patrimônio (2010) dedica vários números de sua coleção às fotografias que Gautherot produziu sobre a arquitetura barroca e colonial, arquitetura moderna e, em sua maioria, sobre os registros de folgedos e festas populares

brasileiras, contribuição dada pelo fotógrafo ao patrimônio de natureza imaterial. (SILVA, 2009)

Marcel Gautherot foi o fotógrafo da Comissão Nacional do Folclore – CNFL, fundada em 1947, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro- CDFB, instituição ligada ao Ministério da Educação e Cultura, criada em 1958 e, posteriormente, do Museu de Folclore Edison Carneiro, criado em 1968. Essas três instituições formaram o chamado “movimento folclórico brasileiro” (Vilhena, 1997). Há no Museu do Folclore Edison Carneiro um conjunto de 95 imagens do fotógrafo realizadas para a CDFB. A participação do registro de manifestações culturais no Brasil levou Gautherot a viajar por 18 estados brasileiros e a capturar imagens, algumas encomendadas e outras que registravam momentos de manifestações culturais brasileiras de sua escolha. Gautherot selecionava os eventos, fotografava-os e vendia suas imagens aos interessados.

O objetivo da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro além do registro de manifestações culturais era o de diminuir as distâncias entre as múltiplas identidades brasileiras. O uso de fotografias e sua disseminação em periódicos que circulavam no país e no exterior mostravam um Brasil construído pela diversidade cultural, por um lado, mas coeso na afirmativa de sua identidade nacional. As fotografias de Gautherot representavam para o público três aspectos entrelaçados que diminuía a distância espaciotemporal entre o evento e sua recepção: a comunicação mediada pela captura da imagem; a memória mediada pela escolha do objeto; e, a arte mediada pela tensão entre o visível e o invisível.

Gautherot registrou, na verdade, eventos em processo, fossem as imagens da construção de Brasília, ou das festas populares nas regiões brasileiras. O fotógrafo contribui, deste modo, para o entendimento de que patrimônio não se divide em material e imaterial.

Embora, no Brasil, tenha havido a opção de dividir as instituições que cuidam da proteção do patrimônio entre material e imaterial, nos parece que esta divisão é apenas burocrática e operacional. Tomemos como exemplo o bem cultural já valorizado simbolicamente como patrimônio. Os bens patrimoniais de natureza material são classificados conforme seu caráter de mobilidade em bens móveis, por exemplo: coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, arquivísticos, bibliográficos, videográficos, fotográficos e cinematográficos; e, bens imóveis como os núcleos urbanos, os sítios arqueológicos e paisagísticos e os bens individuais. Os bens de natureza imaterial se situam na categoria dos saberes, dos fazeres, das comemorações,

da tradição oral, quer seja a música, a dança a literatura, a língua. A falta aparente de um corpo material na condição efêmera de produção não exclui a materialidade do imaterial, nem a imaterialidade do material. Preservar uma construção religiosa sem a liturgia, uma língua sem o falante, é observar uma única face ou natureza do objeto. Mesmo com a criação de leis, normas e procedimentos para a proteção dos bens patrimoniais de natureza intangível ou imaterial é necessário compreender o caráter de virtualidade desses bens e a impossibilidade prática de separar o material do imaterial. (Dodebei, 2007)

3 O ARQUIVO MARCEL GAUTHEROT: ENTRE O PÚBLICO E O PRIVADO

Com o fim da Comissão Nacional de Folclore, depois do golpe militar em 1964, Gautherot passou a se dedicar à organização de seu arquivo, que foi adquirido em 1999 pelo Instituto Moreira Salles - IMS. Com caráter institucional, a coleção manteve a organização original, representada por 25.000 fotogramas divididos em 18.000 negativos, 3.000 cromos, 4.000 imagens em pranchas contato.

O IMS adquiriu também uma pequena biblioteca do fotógrafo e um projeto de livro que não chegou a ser publicado “Da Amazônia ao Trópico de Capricórnio” com um capítulo sobre a arquitetura moderna brasileira. Em 2002, o IMS organizou a exposição “O Brasil de Marcel Gautherot” com 267 imagens e publicou o livro de mesmo nome.

Essas fotografias foram tiradas ao longo dos anos nas várias viagens de Gautherot pelos estados brasileiros: Alagoas, Amazonas, Amapá, Bahia, Ceará, Distrito Federal (Brasília), Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Rio de Janeiro e São Paulo. A coleção se manteve com a maioria dos negativos, pois o fotógrafo negociava somente as cópias; e ainda em vida, tentou, sem sucesso, negociar a venda de seu arquivo.

Gautherot organizou seus fotogramas, em sua maioria, no formato de pranchas-contato, confeccionadas em papel cartão cinza nas dimensões de uma folha A4. Cada folha, na posição “paisagem”, possui 12 fotogramas quadrados, de 6 cm x 6 cm (tamanho de seu negativo) distribuídos de 4 em 4. Os fotogramas foram numerados em ordem crescente a partir de 100 e cada fotograma recebe um número idêntico ao do negativo a ele correspondente. Essa ordem numérica das pranchas-contato é submetida às categorias: estados brasileiros – cidade – tema. Segundo a pesquisadora Andréa Silva (2009, p. 36):

Impecáveis, essas pranchas quase nunca representam alguma notação. [...] a edição de seus contatos constitui a retificação de seu olhar, e são como uma marca autoral de seu criador na composição de novos arranjos. Esse trabalho significa outro processo criativo, em que uma história é narrada, um passar a limpo o que outrora tinha sido rascunhado.

O trânsito desse arquivo, de uma coleção particular para uma instituição cultural, muda o estatuto de valorização do objeto. Assim como outras instituições privadas de cunho cultural que adquirem objetos, o IMS imprimiu às imagens de Gautherot valores: artístico e documental. Mas, o modo como a coleção neste espaço-tempo se relaciona com o mantenedor e com o público põe em dúvida a manutenção do valor patrimonial existente na origem do registro das imagens.

Às instituições patrimoniais, de caráter público, restou um acervo de reproduções, principalmente as imagens presentes na Revista do Patrimônio (2010). Lamentavelmente, o acesso à memória do fotógrafo explicitada nas narrativas da organização de seu acervo foi reduzido, ou até mesmo impedido, já que, através da leitura das pranchas-contato, um público mais amplo poderia acompanhar as viagens feitas por Gautherot e ter acesso à produção do conhecimento pessoal sobre a vida social no Brasil e, em especial, sobre o que é, para o fotógrafo, ser brasileiro. De todo modo, registros documentais do patrimônio ganham o estatuto de arte fotográfica e dão a conhecer um período sócio-histórico do Brasil. O mais interessante é que na disputa entre memória e arte, a última se alojará na história. Voltaremos a esta discussão no próximo item quando abordarmos a vida social dos objetos nos cenários documentais e patrimoniais.

4 O SENTIDO E O SIGNIFICADO DE PATRIMÔNIO PARA A MEMÓRIA SOCIAL

Partimos da tese de que patrimônio é um valor atribuído aos objetos produzidos pela sociedade e concordamos com Jean Davallon (2006, p. 18) quando ele diz que não há objetos nascidos patrimônio.

Comme je ne croyais que des objets pouvaient être objets de patrimoine par nature (pas plus hier qu'aujourd'hui), je me suis tourné vers la façon dont leur relation a leur univers d'origine était socialement construite. Ou, s'il on veut,

dont le statut de l'objet de patrimoine était produit à travers un certain nombre de procédures de patrimonialization qui en faisaient un opérateur symbolique.

Davallon dedica um capítulo de seu livro à análise que Aloïs Riegel (2005) faz dos valores simbólicos dos documentos, abordando, principalmente, a relação existente entre os valores de antiguidade e os históricos. Mas, o que nos interessa em seu discurso é a abordagem comunicacional que ele apresenta para conduzir o processo de patrimonialização dos objetos, em detrimento do ponto de vista histórico e linear de Riegel. Se considerarmos que a Comunicação é um processo circular que exige um emissor, um receptor e um canal de comunicação como meio, temos que aceitar que o processo de patrimonialização se dá no presente tal como acontece com o processamento da memória.

O estudo da memória social, conforme Le Goff (2003, p. 422), é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento. Os tempos da memória, para Le Goff, são marcados também pela transição entre a oralidade e a escrita e ele a periodiza em cinco segmentos: a memória étnica nas sociedades sem escrita, ditas “selvagens”²; o desenvolvimento da memória, da oralidade à escrita, da pré-história à antiguidade; a memória medieval, em equilíbrio entre o oral e o escrito; os progressos da memória escrita, do século XVI aos nossos dias; e, os desenvolvimentos atuais da memória.

Para esse último período, o da memória no último século, Le Goff (2003, p. 463) se inspira no que Leroi-Gourhan denominou de “memória em expansão”. No entanto, ele não discute essa memória em expansão e apenas aponta que: *os desenvolvimentos da memória no século XX, sobretudo depois de 1950, constituem uma verdadeira revolução da memória, e a memória eletrônica não é senão um elemento, sem dúvida o mais espetacular*. Segundo o autor, a tensão entre oralidade e escrita conduz os estudos históricos sobre a sociedade, e o aparecimento da escrita na sociedade é o que vai transformar profundamente a memória coletiva do mundo oral.

Le Goff considera que a escrita permite à memória coletiva duas formas de memória: a comemoração, quer dizer, a celebração de um acontecimento memorável através de um monumento comemorativo, uma inscrição de memória, um monumento; a segunda forma de memória ligada à escrita seria o documento. No documento, a

² Menção ao que Jack Godoy chama de “a domesticação do pensamento selvagem”. Cf. LE GOFF, 2003)

escrita teria duas funções principais: o armazenamento das informações, que permite a comunicação no tempo e no espaço e fornece um processo de marcação, memorização e registro; a outra função diz respeito à possibilidade de reexaminar, reordenar, retificar esses registros, já que a escrita representa a mudança da esfera auditiva para a visual. (LeGoff, 2003, p. 427)

A cultura do acúmulo nasce com a tecnologia da escrita e a cultura da memória é intensificada nos séculos XIX e XX como conclui Le Goff (2003, p. 465) ao afirmar que *as convulsões que se vão conhecer no século XX foram, parece, preparadas pela expansão da memória no campo da filosofia e da literatura*. Dos estudos de Henri Bérson e Freud à obra de Proust que toma a noção de imagem na encruzilhada da memória e da percepção, a memória começa a assumir no início do século XXI os contornos de uma memória “pura” em progresso. Mas o que seria exatamente a memória pura?

Em “Matéria e Memória” Bérson (1999) afirma que esta é o registro de todas, absolutamente todas as percepções que um indivíduo realiza. Entretanto, como esta memória deve ser atualizada – para virar então uma lembrança, de acordo com o presente – há imagens que nunca serão iluminadas, ou seja, permanecerão obscuras. Bergson argumenta que serão estas imagens que irão compor os sonhos, e sobre sua aparente falta de ordem, ele explica que ao serem retomadas espontaneamente e não como uma resposta consciente, elas irão figurar segundo a ordem que foram armazenadas. Nesse sentido, a memória pura se torna uma espécie de local de armazenamento total que fornecerá as imagens para que a memória hábito se atualize.

A idéia de *memória pura* parece bastante interessante e potencial para compreender, no mundo digital, os bancos de dados de que dispomos atualmente, onde a informação está dada, devidamente armazenada, esperando uma atualização que promova sua recuperação.

Com base na periodização da memória feita por Le Goff, podemos afirmar que a relação entre os conceitos de memória e de patrimônio deve levar em conta três atributos: herança, considerando o tempo mítico da memória; documento, representando a era, pólo ou tecnologia da escrita; e, informação, em que a memória social e o ambiente virtual são representados na era da lógica paradoxal, que se inicia com a videografia, holografia, infografia (informação digitalizada). É sobre o último, a informação, que retomamos nossa análise sob a perspectiva comunicacional.

O processo de “*filiation inversée*” expressão criada por Jean Poullon (apud Davallon, 2006, p. 27) considera a instauração de uma relação com o outro - no tempo e no espaço - mediada por um objeto. Segundo Davallon (2006, p. 26), a diferença entre os conceitos – memória e patrimônio – vai depender do olhar do sujeito, e não de uma divisão temporal – passado, presente e futuro. A patrimonialização pode então ser definida como a fusão de diversos procedimentos que, ao formar um dispositivo social e simbólico, opera esta “filiação inversa”.

Essa mediação, que ocorre no presente, garante também que o valor patrimonial seja circunstancial à essa ação. Com efeito, é no âmbito desse processo de patrimonialização do presente que se estabeleceu a categoria de objeto intangível ou imaterial, distinta do patrimônio material. Se por um lado, essa separação demonstra a importância do contexto de criação do patrimônio material ao lhe atribuir sentido cultural, por outro lado, a proteção do fazer cultural deve ser considerada como um ato de preservação dos produtos e do ambiente no qual esse fazer se produz, e não como outra categoria de patrimônio.

Compreende-se que esta questão surge a partir da preocupação de não apenas salvaguardar os vestígios do passado, como também incluir nesse processo as ações desencadeadas no tempo presente. Os bens de natureza imaterial são classificados na ordem dos saberes, dos fazeres, das comemorações, da tradição oral, quer seja a música, a dança a literatura, a língua. São circunstanciais, vivos e se preservam por tradição.

Depreende-se daí que a falta aparente de um corpo material na condição efêmera de produção não exclui a materialidade do imaterial, nem a imaterialidade do material. Preservar uma construção religiosa sem a liturgia, uma língua sem o falante, é observar uma única face ou natureza do objeto. E mesmo com a criação de leis, normas e procedimentos para a proteção dos bens patrimoniais de natureza intangível ou imaterial é necessário compreender o caráter de virtualidade desses bens e a impossibilidade prática de separar o material do imaterial (Dodebei, 2007).

Mario Chagas (2003) fala sobre essa impropriedade de separar os bens tangíveis dos intangíveis. Diz o autor que *a preservação dos bens tangíveis busca e assenta a sua justificativa não na materialidade do objeto e sim nos saberes, nas técnicas, nos valores, nas funções e nos significados que representam e ocupam na vida social*. O patrimônio cultural é então criado a partir de valores imateriais ou intangíveis, quer estejam representando objetos materiais ou saberes, fazeres e significados presentes na vida social.

Aqui fica a idéia de que é possível preservar significados, independentemente dos objetos materiais que são sua referência, o que nos leva ao mundo virtual da informação, considerada um veículo numérico de aproximação entre objeto (significante), sujeito (significado), espaço-tempo (contexto). Talvez tenha sido necessário criar o conceito de bem imaterial para que pudéssemos pensar em preservação da memória para além da materialidade.

As políticas patrimoniais separam os registros em livros distintos para os bens tangíveis e os intangíveis, mas o processo de representação do bem patrimonial na contemporaneidade é o mesmo, quer dizer, o registro digital transforma o bem, “material ou imaterial”, em informação. A invenção ou a reinvenção do patrimônio imaterial, a partir da mudança da tecnologia da escrita para a tecnologia da informática mediática, nos aproxima do pólo da oralidade mítica; e aproxima também a narrativa da informação (Dodebei; Gouveia, 2008).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo do processo de patrimonialização no Brasil tomou como objeto de análise a obra fotográfica de Marcel Gautherot. Dividimos as análises em três momentos da observação: o primeiro enfatizou a vida e a obra de Marcel Gautherot no Brasil e sua participação na sociedade brasileira que vivia um período de democratização política sob os efeitos estéticos do Modernismo e identitários da Campanha Nacional do Folclore. No segundo momento, discutimos a constituição do arquivo privado de matrizes (negativos fotográficos) e seu valor documental, patrimonial e artístico. Por último, a análise voltou-se para o sentido e o significado de patrimônio para a memória social.

Entendemos que os objetos que circulam no meio social devem ser considerados sempre circunstanciais em relação aos valores patrimoniais a eles atribuídos. Os objetos são sempre os mesmos, o que muda é a relação que os liga ao olhar documental ou patrimonial que lançamos sobre eles. Marcel Gautherot fotografou eventos e monumentos que foram valorizados como patrimônio nacional pelo poder público brasileiro. Tanto no que concerne à arquitetura barroca e moderna, quanto às manifestações lúdicas e populares dos rituais e festas brasileiras, sua obra acabou por ser valorizada como arte.

As fotografias documentais de Gautherot sobre a construção de Brasília, cidade que foi registrada sob o número 445 na lista do patrimônio cultural da humanidade da Unesco em 1987, são musealizadas pelo Instituto Moreira Salles, o que não quer dizer que a elas foi atribuído valor de patrimônio.

A análise de sua obra nos indicou também que, para além de uma tarefa de registro documental, fotografar é selecionar, dentre inúmeras possibilidades, aquela imagem que construímos sobre o objeto observado. É, portanto, um ato mais de criação do que de representação, do mesmo modo como se dá com a memória, que seleciona e organiza as lembranças para a criação de uma imagem no presente. A narrativa documentária, mais que memória representada é memória criada. É outro objeto, de certo complementar à narrativa expográfica, por exemplo.

A imagem circula em infindáveis seqüências de acontecimentos; ela modifica-se ao entrar em contato com outros objetos, mas não se repete. As duas dimensões do ato de fotografar, representação e criação, tão presentes na obra de Gautherot, nos fazem perceber que o conteúdo informacional das imagens produziu um fluxo de diferenças que se encontra, ainda hoje, em contínua reordenação.

Por possuírem uma natureza simbólica e circunstancial, os valores artísticos, documentais e patrimoniais, que não são mutuamente exclusivos, permitem que o objeto transite por entre público ↔ privado, casa ↔ museu, cotidiano ↔ patrimônio.

Talvez, se não fosse pelo valor artístico, as fotografias de Gautherot não tivessem sido preservadas e, neste caso, nos apraz conviver com a hipótese de que a “despatrimonialização” pode ocorrer, e não é um mal abominável.

REFERÊNCIAS

BURGI, Sergio; TITAN JUNIOR, Samuel (Orgs) **Brasília: Marcel Gautherot**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2010.

CHAGAS, Mario. O pai de macunaíma e o patrimônio espiritual. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.) **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.95-110.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura, **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: IPHAN, n. 23, 1994.

DAVALLON, Jean. Le Don Du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation. Paris: Lavoisier, 2006.

DODEBEI, Vera. Museu e memória virtual. In: José Neves Bittencourt; Marcus Granato; Sarah Fassa Benchetrit. (Org.). **Museus, ciência e tecnologia**. 1 ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007, v. 1, p. 71-80.

DODEBEI, Vera ; GOUVEIA, I. C. Contribuições das teorias da memória para o estudo do patrimônio na web. In: FUGITA, Mariângela S. L.; MARTELETO, Regina M.; LARA, Marilda G. de. (Org.). **A dimensão epistemológica da Ciência da Informação e suas interfaces técnicas, políticas e institucionais nos processos de produção, acesso e disseminação da informação**. 1 ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008, v. 1, p. 87-102.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

REVISTA DO IPHAN: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: IPHAN, 1937 - . Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/revistadopatrimonio/> Acesso em 12 de outubro de 2010.

RIEGEL, Alois. **O culto moderno dos monumentos**. Goiânia: UCG, 2005.

SILVA, Andréa Cristina. **A memória da construção e a construção de memórias: Brasília sob o olhar de Marcel Gautherot**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Memória Social, UNIRIO. 2009. (Dissertação de Mestrado em Memória Social)

VILHENA, L. R. **Projeto e missão, o movimento folclórico brasileiro 1947-1964**. Rio de Janeiro: FUNARTE/FGV, 1997.

Websites com imagens fotográficas de Marcel Gautherot

<http://blogdoims.uol.com.br/ims/brasil-50-anos/>

<http://www.youtube.com/watch?v=G87DYy9MhFg>

<http://ims.uol.com.br/hs/gautherot/gautherot.html>

http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=\\Acervo01\drive_n\Trbs\RevIPHAN\RevIPHAN.docpro