

Imaterialidades Patrimonializadas: um percurso

Inês Carvalho Matos¹

Resumo

Este artigo pretende analisar o apelo à preservação do património imaterial segundo a definição e orientações da Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (2003); apresentar os vetores de desenvolvimento de uma noção holística de património; e compreender a contribuição específica de noções de património, identidade e memória histórica vindas do Japão. Integrando o diagnóstico de nostalgia como o fenómeno cultural preponderante na conceção de património histórico ao longo dos anos 60 e 70, procuramos mostrar como se superou a crise provocada pela transformação abrupta da realidade no pós-guerra. O diálogo entre a tradição de estudos do património no Ocidente e a experiência japonesa permitiram que conceitos fundamentais tais como autenticidade e Tesouro Vivo integrassem a discussão acerca dos valores do património cultural imaterial para as comunidades, para as nações e para a nova ordem mundial.

Palavras-Chave: Património Cultural Imaterial ou Intangível; UNESCO; Japão.

Parte I. Europa, de 1950 à atualidade

A Convenção Para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, cujo texto tem a data de 17 de outubro de 2003,² é o documento de referência para a UNESCO³ no que diz respeito à definição de conceitos, valores e políticas para esta categoria de património. Trata-se de um documento alinhado com a Declaração Universal dos Direitos do Homem (1948) e com outros textos de semelhante natureza: direitos cívicos e, por extensão, direitos patrimoniais. Na Conferência Geral que teve lugar em Paris entre 29 de setembro e 17 de outubro desse ano foi tido também em conta “o

¹ Doutoranda da 1ª edição do programa de doutoramento “Patrimónios de Influência Portuguesa”, do Centro de Estudos Sociais e do Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra: http://www.ces.uc.pt/doutoramentos/patrimonios/?action=info&id_investigador=479

² Portugal ratificou a Convenção a 26 de março de 2008.

³ United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO

processo de globalização e transformação social” (UNESCO, 2003) das últimas décadas, pelo que esta Convenção consolida uma lógica de entendimento do património como algo intrinsecamente ligado à coexistência pacífica de diferentes identidades comunitárias. Para esse efeito salientou-se a “profunda interdependência entre o património cultural imaterial e o património material cultural e natural”, bem como a urgência de legislar sobre a sua salvaguarda, visto “ainda não existir até ao momento qualquer instrumento multilateral com carácter vinculativo destinado a salvaguardar o património cultural imaterial” (UNESCO, 2003). À semelhança de outros textos também da UNESCO, a Convenção alude à posição da Instituição como baluarte de valores cuja aplicação recai depois sob a responsabilidade dos estados legisladores, e como mentora de iniciativas tais como a Proclamação das Obras-Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade.

Este artigo pretende analisar o apelo à preservação do património imaterial segundo aquilo que dele se compreende nesta Convenção; apresentar os vetores de desenvolvimento de uma noção holística de património; e compreender a contribuição específica de noções de património, identidade e memória histórica vindas do Japão, nomeadamente através da Carta de Nara (UNESCO, 1993).

O património cultural imaterial é transmitido de geração em geração, sendo constantemente recriado pelas comunidades e grupos, em resposta ao ambiente envolvente, à sua interação com a natureza, e à sua história. Proporciona às pessoas um sentido de identidade e continuidade, promove o respeito pela diversidade cultural e a criatividade da humanidade. A Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial define o património cultural imaterial como um conjunto de práticas, representações e expressões, bem como o conhecimento e os saberes práticos (incluindo os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais) que as comunidades, grupos e, em alguns casos, os indivíduos, reconhecem como parte da sua herança cultural. Por vezes é chamado património cultural vivo, e manifesta-se nos seguintes domínios: tradições orais, incluindo a linguagem, artes performativas; práticas sociais, rituais e eventos festivos; conhecimento e práticas que dizem respeito a concepções de natureza e universo; artesanato tradicional.⁴

⁴ Traduzido pela autora a partir da definição apresentada pela UNESCO na sua página oficial: UNESCO, consulta 20/11/2015, http://www.unesco.org/services/documentation/archives/multimedia/?id_page=13. Esta definição corresponde ainda àquela que se definiu pela Convenção, em 2003. No entanto esta

O património cultural imaterial encontra-se definido desde 2003 segundo uma perspetiva holística. Bens, materiais e pessoas integram uma plataforma performativa na qual se inscrevem preocupações de ordem pedagógica (salvaguardar um património para que seja legado às gerações futuras, tendo o texto da Convenção indicado explicitamente a necessidade de sensibilizar a população mais jovem para esse património), a exortação ao exercício cívico (partindo do princípio que apenas um membro efetivo e integrado de uma comunidade exerce de modo pleno a sua cidadania, e tendo o património cultural um papel relevante nesse processo identitário), e por fim a revitalização de tradições, ou pelo menos o travão à obsolescência dos saberes que lhe estão na base (em evidente reação às forças da dita globalização). Ao indicar, na sua definição, que o Património Cultural Imaterial configura o ser, o estar e o agir de comunidades e indivíduos em contexto com o seu meio e de um modo que privilegia o reconhecimento da existência de uma pluralidade de formas de conhecimento, esta noção holística é também uma manifestação da ecologia de saberes (Santos, 2007).

Para além de ser um texto vocacionado à teorização sobre o património cultural, esta Convenção – tal como qualquer documento da UNESCO – é um exemplar do diálogo entre os estados membros da ONU no sentido de fazer compromissos sobre as linhas que orientam a convivência preferencialmente pacífica entre os povos. Assim sendo, um dos seus principais objetivos é o reconhecimento da diversidade cultural como um valor positivo e construtivo, associada também ao potencial para a melhoria das condições de vida das populações.

Ao atribuir uma definição holística ao património cultural imaterial os estados membros presentes na assembleia geral de 2003 reconheceram ainda que se trata de uma categoria de pensamento sobre o legado cultural intergeracional, a qual poderia não existir, ou não existir dessa forma, nas comunidades que exibem esse mesmo património. Consequentemente, o texto foi criado de modo a ter a capacidade de integrar a diversidade interpretativa acerca de qual é a relação entre a identidade de

definição não se liga tão claramente aos objetivos implicitamente políticos que se apresentaram no texto de 2003, a saber: “o respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos” e “um desenvolvimento sustentável” (citação a partir do documento em português, ver nota 1)

um grupo e as suas manifestações culturais, sem se limitar ao nacionalismo étnico. Se, por um lado, o reconhecimento de um determinado conjunto de práticas como herança cultural não se pode autonomizar dos seus valores identitários, sob pena de perder legitimidade quanto à essência da cultura que exemplifica, por outro lado esta mesma definição reconhece a coexistência de diversos sistemas de conceção do mundo e do ser identitário, e portanto diversos sistemas de atuação do património.

O património cultural imaterial não é só mais um tipo de património, não se trata da criação de uma nova lista ao lado das já existentes. Aliás, se assim fosse, a arbitrariedade da inscrição nessas listas não poderia ser resolvida, visto que a inscrição de um determinado bem (leia-se agora “bem” como objeto ou como saberes) compreende quase sempre dimensões possíveis de incluir numa das outras listas (Kirshenblatt-Gimblett, 2004).

A definição encontrada em 2003 e ainda hoje vigente agrega domínios tão diversos como a ontologia (o que o património cultural imaterial é, a sua fundamentação), a agência (sobre *quem* é, quem está incluído na própria matriz desse património e quem o atua), e ainda a ética (que propósito vem servir, já que se encontra ligado aos preceitos morais mais profundos de cada comunidade e, conseqüentemente, à sua maneira de estar no mundo e de coexistir com outros).

Esta é, portanto, uma definição muito ambiciosa. Em primeiro lugar porque marca um ponto de viragem definitivo em relação à tradição de identificar o património (o termo) com os testemunhos monumentais e materiais. Em segundo lugar porque retoma algumas das intenções fundamentais dos primeiros textos e iniciativas em prol da salvaguarda do património (europeu), nomeadamente o sentido de urgência em preservar e em legar valores culturais à geração seguinte face a uma situação de transformação profunda.

A Convenção para a Proteção da Propriedade Cultural em Situação de Conflito Armado, também chamada simplesmente Convenção de Haia, de 1954, é porventura o texto mais evidente do afã defensivo e reconstrutivo do património em caso de conflito armado, uma consequência da mentalidade protecionista em contextos de guerra. Mas não é a única iniciativa nesse sentido, expressa um movimento mais amplo tanto ao nível dos profissionais da gestão do património como dos Estados. Em muitas situações de pós-guerra, para além da necessidade de restaurar imediatamente

o património cultural, assiste-se também ao crescimento de um movimento popular (ou, pelo menos, apoiado por largos setores da população) no sentido de reviver tradições que antes do conflito se encontravam já em declínio. Este fenómeno pode considerar-se como a resposta à necessidade psicológica de restabelecer aquilo que é familiar e reconstituente após uma fase de interrupção abrupta dos ritmos de vida quotidianos (Stanley-Prince, 2005). O impacto da Segunda Guerra Mundial para este tema, inédito na sua dimensão catastrófica e fecundo nas respostas que foram encontradas, tem sido considerado como a origem de todo o pensamento sobre o que é o património cultural nacional e internacional, bem como as implicações éticas sobre a sua salvaguarda (Prochaska, 2005).

Depois de quase duas décadas em que as convenções UNESCO foram no sentido das práticas educativas, da partilha de documentação e da regulamentação de outros dados sobre o acesso à informação e à formação de uma consciência do património pelas populações, surge em 1972 a Convenção para a Proteção do Património Mundial Cultural e Natural. Ao definir “monumentos”, “conjuntos” e “locais de interesse” sem hierarquia esta Convenção marca o início da ampliação do conceito de património, diversificando os seus tipos, bem como os conteúdos e valores nele reconhecidos. Os “locais de interesse” de “valor universal excecional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico” tornar-se-iam durante a década de 80 em *contextos* e já não apenas *topos*. Esta foi, portanto, a Convenção que indicou o vetor fundamental para facilitar a absorção da teoria performativa que serve de base à noção de património imaterial atual.

É necessário ter em conta também o panorama dos estudos históricos, artísticos e culturais durante os anos 60 e 70 do século XX. A formação de nacionalidades e sociedades na nova ordem mundial exigia uma consideração dos bens do passado como mais do que monumentos, precisamente porque aquilo que monumentalizavam já não correspondia nem ao presente nem às projeções e desejos que reformulavam as impressões do passado. Como um passado inexistente, superexistente ou inoperante não podia ser reconhecido, reconheceu-se em vez dele ou para além dele um passado orientado para a vocação de testemunho e de ferramenta de cidadania, isto é, despojado das tendências nacionalistas (e progressivamente despojado das imperialistas) e revestido de intenções multiculturalistas. Paralelamente, esse mesmo

passado era o conteúdo da História, uma disciplina em luta pelo seu reconhecimento científico num mundo em inícios de enamoramento pela tecnologia e projetado para o futuro. O peso do património tornava-se cada vez mais o contrapeso da inovação e do progresso, num sistema em que as nações se hierarquizavam quanto ao prestígio que lhes era reconhecido segundo a preponderância que davam ao conhecimento e valorização do seu património. O bloco político-ideológico formado por EUA, Inglaterra e França tomou o papel de liderar a produção literária e académica que levou às noções de património da segunda metade do século, e nestas estava incluída uma novidade: a valorização (do ponto de vista patrimonial e também nas práticas de turismo) de um conjunto difuso de artes visuais e performativas designadas genericamente como artesanato e folclore.

Os folcloristas americanos⁵ tinham já colocado os artefactos materiais e anónimos não necessariamente de excelência estética no mapa dos objetos com potencialidade académica, recolhendo aquilo que os historiadores não viam como um documento e os historiadores de arte não viam como arte. O corpo informativo que resultava da classificação e da dedução a partir desses objetos continuava contudo a remeter para um passado estático, como se às comunidades das quais provinham apenas se pudesse reconhecer um excesso de passado quando comparado com um escasso futuro. Mas quando essas mesmas comunidades passaram a produzir o discurso da minoria, do setor socialmente legítimo, ou seja, nos anos 60, os próprios folcloristas e o seu setor da Antropologia, reformularam-se:

Desde cedo os folcloristas procuraram classificar o material recolhido. De fato, a maior mudança nos estudos de folclore (na década de 60) foi a transferência de paradigma, da coleção para a categorização, sendo este último já predominando tanto entre os folcloristas literários como nos antropológicos deste o início do século. Deste modo emergiu como novo foco a síntese. A nova geração de folcloristas reconhecia a interação entre o modo como um indivíduo conta uma estória e o modo como a audiência reage e atua, a inter-relação entre arte, arquitetura e outros elementos expressivos da cultura. Nos dias de hoje, os folcloristas observam as relações dinâmicas entre o que é socialmente dado-adquirido, o que é tradicional, e o que é a criatividade individual. O campo foi-se redefinindo, de um enfoque no tradicional e no *ready-made* para um enfoque no

⁵ Franz Boas e seus estudantes, para além do grupo que se formou na Universidade de Columbia e que editou o *Journal of American Folklore*: Benedict, Sapir, Kroeber, Jacobs, Radin, Mead, etc

equilíbrio entre o que é tradicional e o que é emergente, entre o que é socialmente considerado um dado-adquirido e o que é criatividade. Este tipo de trabalho de síntese procura compreender melhor o mundo, reconhecendo que o indivíduo, o grupo e a expressão são um sistema circular.⁶ (Magoulick, s/data)

O corpus dos folcloristas era agora um território para aqueles que, vindos de uma formação de Ciências Sociais e Humanas, desejassem explorar as fronteiras entre História, Arte e Antropologia, numa perspetiva de síntese. O termo “património” perdeu transparência, e passou a ser mais operativo especificar “património X” para indicar exatamente sobre que bens, práticas, lugares ou heranças incidia a perspetiva do investigador. O que se entendia por património tornou-se portanto cada vez menos uma “coisa” e cada vez mais uma plataforma onde se dá a confluência de saberes, competências e objetos (não apenas de arte). Os estudos de folclore, baseando-se no método comparativo, enfrentaram inevitavelmente problemas causados por esta necessidade de presente (e mesmo de futuro). As comunidades estudadas, as suas práticas e artefactos, não podiam realmente ser separadas da evolução, transformação e exposição a pressões externas (e depois às da globalização), que tinham em si mesmo levado a mudanças que já estavam a ser estudadas e que continuavam a operar-se, nomeadamente na relação dessas comunidades com o seu próprio reportório patrimonial (Wolf-Knuts, 1999).

Em causa estava aquilo que se concordava ser o passado, os patrimónios (agora no plural) e a memória, um consenso que se fazia no seio de uma comunidade ou civilização (em círculos integrados e/ou sobrepostos), consenso esse que exigia o esclarecimento e a participação das populações e sobretudo dos seus órgãos de gestão educativa e cultural. Já não se tratava de um cenário de pós-guerra nem de reestruturação de códigos sociais, mas sim do planeamento para o ideário do fim do século com implicações no legado moral que se queria deixar do séc. XX. Os pós-modernismos, a dissolução de nacionalismos ou outras comunidades imaginadas, a par com a intensificação da prática migratória e o conhecimento sobre as comunidades diaspóricas pós Guerra-Fria, pediam aos investigadores que formulassem um modelo conceptual apropriado.

⁶ Tradução da autora, a partir do original em inglês.

Parte II. Japão, de 1950 à atualidade

A resposta veio a emergir de um diagnóstico insuspeito: o tempo presente (anos 60 e 70), reconhecido como “pós-guerra” por um Ocidente cada vez mais uniformizado, teria produzido a rebelião face ao presente e um forte desejo de passado. Estes produtos culturais, recentes, manifestavam-se num largo espectro de sintomas que vão desde o desejo de escapar ao presente (a fuga) até à nostalgia como estado mental preponderante (a resignação) (Lowenthal, 1985: 10-12). No século XX, e particularmente no contexto em questão, a nostalgia é um estado psicológico. No entanto, originalmente entendia-se por nostalgia um conjunto de comportamentos patológicos, que de modo direto ou indireto conduziam à doença ou mesmo à morte: a recusa em alimentar-se, febres, mutismo, alienação, etc.

A nostalgia como ação, como comportamento manifesto no corpo e pelo corpo, dá então lugar à nostalgia como estado invisível, oculto no funcionamento social e familiar do indivíduo. Contudo, um dos traços fundamentais da nostalgia não se alterou: a imaginação de um outro lugar ou um outro tempo no qual o indivíduo não sofre deste mal e, conseqüentemente, o apelo para fugir do presente (e do lugar presente) com o fim de alcançar esse refúgio. O que era dado como garantido acerca do homem, mulher, hábitos, leis, sociedade e deus foi abalado pelo turbilhão da história recente, provocando feridas ao nível da identidade do indivíduo e das comunidades (Lowenthal, 1985: 13). É precisamente a essas feridas e a essa insegurança que a nostalgia se dirige, agindo como um tónico restaurador. A fixação num ponto do passado, real ou imaginado, através da contemplação ou da experiência permitiria ao indivíduo reconhecer-se (identificar-se) no seu tempo presente. A nostalgia é portanto o esquema de apropriação do passado para servir uma necessidade do presente: o desconforto perante a intensidade das transformações da realidade. Mesmo em períodos da história da humanidade nos quais a referência ao passado foi fundamental para as criações artísticas e culturais, como por exemplo o Renascimento ou o Iluminismo, ainda assim o impulso fundamental teria sido a concretização do presente, nas suas próprias circunstâncias (Lowenthal, 1985: 372).

O livro de David Lowenthal vai buscar o seu título à primeira frase da obra literária de Leslie Poles Hartley: “The Go-Between”, publicada em Londres em 1953. A famosa

expressão com a qual o livro se inicia – “The past is a foreign country: they do things differently there” - pega nas noções de tempo e de espaço do leitor e mistura-as para obter uma poção que abre as portas da percepção e da memória. Tal como sucedeu protagonista do romance, que ao encontrar um diário e alguns outros objetos mergulha na sua própria história, os estudos sobre património, folclore e história realizaram a premonição de Lowendal: o modo como as pessoas fazem as coisas passou a ser estudado (e criticamente analisado) em relação com aquilo que cada comunidade ou indivíduo reconhecia como a sua herança cultural, logo, como o *seu* património. Esta parecia ser a resolução do processo iniciado pela viragem da Antropologia folclorista dos anos 60 mas seria necessário esperar até aos anos 90 para que se realizassem o Fórum Mundial de Protecção do Folclore (World Forum on the Protection of Folklore) da UNESCO, que teve lugar em Phuket (Tailândia) entre 8 e 10 de abril de 1997, e os Simpósios Regionais sobre a Protecção dos Saberes Tradicionais e Expressões das Culturas Indígenas, que tiveram lugar em 1999, em Pretória, Hanoi, Tunes, e Quito, contando com a presença de representantes num total de 83 Estados.

Quanto à produção de documentos internacionais a respeito do património cultural imaterial, nostalgia que afligia o Ocidente no pós-guerra não era um estado produtivo, pelo que o empasse foi resolvido através das contribuições vindas de outras escolas de pensamento, noutras geografias. Foi também no pós-Segunda Guerra Mundial que, no Japão, se reformularam noções de passado, história e, por extensão, do papel dos sítios, monumentos e artefactos na contemporaneidade, bem como a reflexão sobre a relevância do seu estudo e preservação. Em 1950 o estado elaborou o Ato para a Preservação da Propriedade Cultural, um diploma com valor de Lei semelhante à Lei-quadro ou Lei-base do sistema português. A adenda de 1954 veio acrescentar as expressões “património cultural intangível” ou “imaterial” (depende da tradução), e explicando que “aqueles indivíduos que atingiram mestria técnica” passariam a ser considerados “repositórios/guardiães” (a tradução para inglês a partir do original japonês é “holders”) desse património que é o saber-fazer em si mesmo.

O documento que o Governo do Japão editou incluiu pois a propriedade cultural intangível, tal como o teatro, a música, o artesanato, e outros que foram reconhecidos como tendo, para o país, grande valor histórico e artístico, sendo portanto elegíveis para protecção. Deve ainda notar-se que este documento não apresenta os bens

culturais a proteger como um património (herança, legado) mas sim como propriedades, bens com um valor mensurável na economia cultural e que estariam em risco de desaparecer se não fossem suportados pelo Estado, nomeadamente através de programas de financiamento ao ensino dos saberes que lhe são específicos. São bens num sentido alargado e incluindo os saberes tradicionais nas mais elevadas formas de artes de corte, mas são sobretudo manifestação da cultura do Japão, isto é, da cultura através da qual o estado japonês pretendia reconhecer-se⁷. O folclore, o artesanato ou as manifestações culturais dos grupos minoritários não estava abrangidos por este Ato até uma nova emenda, em 1975, que se estendeu pouco depois na forma de um sistema de classificação dos Bens Culturais Intangíveis do Folclore (Aykawa-Faure, 2014: 39).⁸

Entre 1952 e 1954 foram selecionados 155 bens culturais imateriais, dos quais 113 dizem respeito às artes performativas e 43 a técnicas de artesanato. Em 1953, dando resposta a críticas que alegavam a arbitrariedade da seleção e a confusão acerca do valor dos bens indexados, foi necessário publicar um sistema de avaliação que visava hierarquizar os bens elegíveis, esclarecendo o seu valor relativo e funcionando assim, na prática, como um ranking entre eles. O critério de “excelência” do valor exibido pelo bem cultural imaterial deveria então ser examinado não só em si mesmo e no seu contexto mas também em relação com os outros, com o fim de ser apresentado claramente na descrição da sua integração na listagem e perante a opinião pública.

Em 1955, na sequência da criação de organismos que fariam a gestão governamental sobre estes valores culturais, os quais teriam também a responsabilidade de efetuar o registo e promover o ensino dos mesmos, um artigo de jornal explicava o Ato de 1950 com termos mais coloquiais e que eram também mais caros à mentalidade nacionalista japonesa (comum na população nesse pós-guerra).

⁷ Deve ter-se em conta o contexto: o Japão estava sob ocupação norte-americana, a sua constituição tinha sido recentemente criada, o sistema educativo tinha sido completamente reestruturado, as coleções de antiguidades nas mãos de privados estavam a ser delapidadas para suportar a difícil reconstrução do país (muitas foram vendidas aos próprios americanos), e a sociedade japonesa esperava do (novo) Estado que afirmasse em que termos – e com que identidade cultural – iria o Japão reconstruir-se como nação, tanto internamente como no sistema internacional.

⁸ Ainda assim, enquanto os indivíduos que representam um nível elevado de mestria numa determinada arte de corte podem ser considerados “Tesouros Vivos” (desde que a sua área de criação ou de performance seja um dos patrimónios culturais imateriais reconhecidos pelo estado), um indivíduo com um nível igualmente elevado de mestria numa forma de folclore não pode ter esse título (mesmo que a sua prática folclórica esteja listada como bem cultural importante e a salvaguardar).

Foi esse artigo de jornal que criou a expressão “Tesouros Vivos do Japão” (Living National Treasures), que não se encontra em nenhuma parte do texto do Ato de 1950 nem na adenda de 54. Os Tesouros Vivos seriam os seres humanos que detinham esses saberes que se atuam (ex.: o teatro) ou traduzem em objetos (ex.: cerâmica). Visto que a população adotou esta designação, o setor educativo, a promoção do país interior e exteriormente e mesmo o Turismo tornaram-na um dado adquirido.

Entre 1955 e 1963 o reconhecimento de certos indivíduos como Tesouros Vivos correspondia sensivelmente à emergência de determinado património cultural imaterial a salvaguardar, mas a partir de 1964 passou a fazer-se a nomeação anual de Tesouros Vivos. A cerimónia na qual se anunciam os de cada ano passou a ser também a ocasião na qual se atribui a cada um deles uma soma elevada (começou por ser dois milhões de yenes, em 1964), destinada (mas não limitada) a proporcionar a oportunidade de fazer o registo da sua perícia, ensinar os seus sucessores, e aprofundar as suas competências. Nos dias de hoje os Tesouros Vivos do Japão estão mesmo listados em duas categorias: guardiões dos saberes artesanais e dos saberes de artes performativas.

Alguns setores, como a produção artesanal de cerâmica, por exemplo, manifestaram algum descontentamento para com a eleição anual dos Tesouros Vivos tal como esta tem sido feita pelo menos desde a viragem do milénio, pois o anúncio dos “vencedores” indica a pessoa e não a técnica ou estilo em causa. Com efeito, a principal crítica ao modo como o Japão passou a enumerar alguns dos seus Tesouros Vivos prende-se com o cargo que alguns deles ocupam na estrutura de grandes empresas, sendo na verdade mais gestores de topo do que mestres artesãos. O título serviria então o propósito de empolar o prestígio de uma determinada corrente estética ou escola de produção que, por sua vez, já se teria convertido numa empresa e deixado para trás a sua natureza artesanal. A perda de autenticidade do processo produtivo, da estética ou da técnica não está em causa, mas a relação entre cobertura mediática, estratégias de *soft-power* (interno) e receitas/nível de vendas de um certo produto mancham o propósito primeiro da classificação.

As pessoas que são designadas com esta distinção não são Património Cultural Intangível em si mesmas. Kaneshige e Arakawa são guardiães e protetores de uma propriedade

cultural intangível de grande importância para o Japão. [...] Dito de modo mais simples, o sistema do Tesouro Vivo é apenas uma lei que designa algo que está em risco, de modo a preservá-lo, tal como se protegem as florestas ou se salvam as baleias; só que neste caso o que se procura salvar é imaterial, trata-se da importância cultural, a qual reside nas mãos de certos indivíduos. [...] O Homem não é o tesouro, o tesouro é o estilo de cerâmica.⁹ (Wahei, 2004)

Longe de prever a tensão que a eleição dos Tesouros Vivos poderia causar, o Ato de 1950 e as adendas de 1954 e de 1975 trouxeram a ideia de preservação de saberes e de práticas para o plano da produção de convenções de salvaguarda do património cultural, o que se ajustou com os estudos folcloristas e com as vozes das minorias étnicas que, no extremo ocidente, reclamavam o direito de reconhecimento cívico e cultural. No Japão a motivação para a salvaguarda de bens culturais imateriais veio da urgência de proteger o saber-fazer com um nível de excelência, e esse saber não é concebido sem o indivíduo que o atua nem sem o sistema de aprendizagem mestre-discípulo que o permitirá passar à geração seguinte. Em vez de uma perspectiva centrada na preservação do objeto, o Japão mostrou às potências ocidentais que a legislação para a salvaguarda do património cultural podia definir como “bem” um conteúdo imaterial e, ainda assim, não o desarticular do plano concreto da vida humana e da economia cultural. E foi precisamente nesse processo que um outro conceito essencial aos estudos do património necessitou de ser tido em conta: a autenticidade.

A autenticidade como um valor fundamental para o reconhecimento do património cultural já tinha marcado presença nos textos da UNESCO e volta a surgir da Carta do Turismo Cultural de 1976, em resposta ao desenvolvimento do Turismo num contexto de crescimento económico e aumento da oferta de meios de transporte à escala global. As pressões a que passaram a estar sujeitos lugares, comunidades e as práticas culturais que com eles se relacionam intimamente tornaram evidente que certas manifestações do quotidiano não escapavam ao afã da produção de recordações estandardizadas, num processo que poderia conduzir à vacuidade mas ao qual as multidões sazonais pareciam indiferentes. Nesta carta pode ler-se como os

⁹ Tradução da autora, a partir do original, em inglês.

representantes dos diversos países reunidos na Assembleia do ICOMOS¹⁰ concordaram que os especialistas que serão chamados a conceber e implementar o uso turístico do património cultural e natural deverão receber treino adaptado à natureza multifacetada do problema. O problema em questão residia na urgência em promover uma coexistência equilibrada e mutuamente benéfica entre, por um lado, os benefícios económicos, sociais e mesmo pedagógicos do turismo e, por outro, as práticas culturais em permanente transformação que constituem a autenticidade do valor patrimonial de bens e sítios em contexto com as suas comunidades e historicidade. A carta indica expressamente que a ação dos profissionais do turismo deveria respeitar e proteger a autenticidade e a diversidade dos valores culturais. Neste ponto, a Carta do Turismo Cultural de 1976 (que seria substituída em 1999 pela Carta Internacional do Turismo Cultural) aborda o mesmo problema de fundo com que o Japão se debatia: como gerir, na qualidade de património classificado, um bem cultural imaterial que é, pela sua natureza, mutável, e cuja autenticidade está dependente da atribuição de valor tanto dentro da comunidade à qual diz respeito como fora da mesma, no plano nacional e internacional?

Ao criar, em 1975, um sistema de reconhecimento dos bens culturais intangíveis do folclore ao mesmo tempo que se admitia a sua colocação numa posição hierarquicamente inferior às formas mais refinadas e clássicas de património cultural imaterial (as quais podiam ter Tesouros Vivos, enquanto o folclore não) o Japão criou o precedente de considerar que a autenticidade apenas pode ser garantida quando as manifestações de um determinado património se encontram num estado inalterável, e que a mesma não se aplica à dinâmica quotidiana das populações visto que estas estão sujeitas a transformação (ANJC, 2001) (ACA, 2001). No caso do Japão, a autenticidade foi entendida como a propriedade de apresentar *a* forma perfeita e acabada de criar um objeto, executar uma dança ou fazer a demonstração de um ritual. A autenticidade requeria a ausência de diversidade porque só existe *uma* forma perfeita de executar a performance em questão, e também requeria a ausência de transformação no modo como essa performance é executada porque não existe história no caso do bem cultural imaterial: ele demonstra um tempo que está parado e fora da história, bem

¹⁰ Internacional Council on Monuments and Sites (ICOMOS), constituído em 1965.

como uma forma que atingiu a perfeição, e aí reside a necessidade da sua salvaguarda e preservação.

O conservadorismo manifestado nesta ideia de autenticidade não foi aceite sem negociação, nem se manteve inalterado desde então, no entanto o propósito deste artigo não é analisar profunda e extensivamente as políticas patrimoniais nipónicas e bastará, no argumento que se tem seguido, ter em conta que a autenticidade era um conceito crítico tanto no plano das políticas europeias quanto ao uso do património cultural e turismo, como também no plano da evolução das políticas japonesas da sua identificação e salvaguarda.

O papel da autenticidade na definição do que se entende por Património Cultural Imaterial veio a ser configurado no Documento sobre o valor de Autenticidade redigido em resultado da Conferência sobre a Autenticidade na Convenção do Património Mundial, realizada em Nara (Japão) de 1 a 6 de novembro de 1993, uma cooperação UNESCO, ICCROM¹¹ e ICOMOS. Este documento é comumente conhecido como Carta de Nara. Nele pode ler-se:

O respeito pela diversidade cultural e patrimonial requer esforços conscientes no sentido de evitar impor mecanismos ou fórmulas através das quais processos estandardizados venham a tentar definir ou determinar a autenticidade de certos monumentos e sítios. [...] Todo o julgamento sobre os valores atribuídos aos bens culturais, bem como a credibilidade das fontes de informação sobre os mesmos, pode variar de uma cultura para outra, e mesmo dentro da mesma cultura. Portanto, não é possível basear semelhante julgamento quanto aos valores de autenticidade dentro de critérios fixos. Pelo contrário, o respeito devido a todas as culturas exige que os bens patrimoniais sejam considerados dentro dos contextos culturais aos quais pertencem.¹²

Não estava em causa a apenas a autenticidade de determinado património como o que é em si mesmo (a sua autenticidade material) mas também a sua autenticidade como património, ou seja, determinado bem seria avaliado segundo os valores incluídos na noção de património (ou noção equivalente) que cada cultura tem ou que em determinado momento promove. Podemos também ler esta passagem à luz da

¹¹ International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property, ICCROM

¹² Tradução da autora, a partir do original, em inglês.

Carta de Turismo anteriormente referida, pois em larga medida foram essas mesmas práticas de turismo que levaram à imposição de mecanismos ou fórmulas estandardizadas de definição de autenticidade de determinado monumento, quer pela exposição a valores culturais, sítios e monumentos da população em geral (os turistas propriamente ditos), quer pela redação de textos, produção de documentários, reportagens e mediatização da imagem desses lugares e bens.

O artigo 15º da Convenção de 2003 com a qual se deu início a este artigo apela à “participação de comunidades, indivíduos e grupos”, abrangendo: os produtores de saber (investigadores); os divulgadores de informação e promotores da apreciação pelos valores patrimoniais (professores, guias-intérpretes e outros agentes turísticos); os que usufruem desse mesmo património, tanto os membros da comunidade que o estima e à qual se encontra genésicamente ligado como os que o visitam a título de turismo, e não só (como até então) os agentes oficiais ou estatais de gestão patrimonial. Este redireccionamento para as pessoas acontece em consequência da diversificação de tipos de património, e mais concretamente, com a aceitação de patrimónios mais próximos do indivíduo, como sejam as práticas rituais e artesanais por exemplo.

A observação do Património Cultural Imaterial como mais um tipo de património, lado a lado com o Património Edificado, com o Património Imóvel e com o Património Natural, bem como os diferendos de opinião sobre a eficiência da separação entre eles que a coexistência de tais Listas, constituem um ponto de vista menos produtivo para o investigador do que a constatação do percurso como um todo. Assim, o entendimento holístico do património que se vem operando, encontra a resistência das ferramentas de Listagem criadas para a sua própria identificação e classificação, mas não hipoteca a evolução de uma consciência patrimonial mais integrada (e integrante) entre os bens, os lugares, as práticas e as comunidades.

Referências Bibliográficas

ACA – Agency for Cultural Affairs (Japão) (2001), “Preservation and Use of cultural Property”. Página consultada a 20/2/2011 em http://www.Bunka.go.jp/English/PDF/h21_chapter_06.PDF

- Aikawa-Faure, Noriko (2014), "Excellence and authenticity: living national (human) treasures in Japan and Korea", *International Journal of Intangible Heritage*, vol. 9, 38-51.
- ANJC – Japanese National Agency for Culture (2001), *Fifty years in the history of the Law for the protection of cultural properties*. Tokyo: ANJC.
- Lowenthal, David (1985), *The Past Is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2004), "Intangible Heritage as Metacultural Production", *Museum International*, nº 221-222, vol. 56 (n 1-2, 2004), 52-65.
- Magoulick, Mary (s/data), "History of Folklore", Georgia College & State University, página consultada a 25/11/2015 em <https://faculty.gcsu.edu/custom-website/mary-magoulick/history.htm>
- Prochaska, Alice (2005), "Anglo-American Attempts to protect cultural heritage during the Second World War", Paper delivered at the IFLA Preconference on Responsible Stewardship Towards Cultural Heritage Materials, Copenhagen, Denmark, 11-12 August 2005, página consultada a 08/11/2011 em Yale University, <http://www2.library.yale.edu/international/documents/prochaskaIFLA.pdf>
- Santos, Boaventura de Sousa (2007), "Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes", *Novos Estudos – CEBRAP*, 79, página consultada a 25/11/2015 em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000300004&script=sci_arttext
- Stanley-Prince, Nicholas (2005), "The thread of continuity: cultural heritage in post-war recovery", in Nicholas Stanley-Prince (ed.) *Cultural Heritage in Postwar Recovery: papers from the ICCROM forum held on october 4-6 2005*, Roma: International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property, 1-17.
- Wahei, Aoyama (2004), A Critique of the Living National Treasure System. Página consultada a 9/2/2011, <http://www.e-yakimono.net/html/Int-critique-aoyama.html>
- Wolf-Knuts, Ulrika (1999), "On the history of comparison in folklore studies", *Thick Corpus*, Folklore Fellows' Summer School 1999, página consultada a 25/11/2015 em <http://www.hanko.uio.no/planses/Ulrika.html>

Cartas, Convenções e outros Diplomas de gestão do património

- ICOMOS International tourism charter, 1976, página consultada a 20/2/2011 em <http://www.japan-icomos.org/charters/tourism.pdf>
- 20th Anniversary of Nara document, 2014, página consultada a 20/2/2011 em http://www.japan-icomos.org/pdf/nara20_final_eng.pdf
- UNESCO (1972), Convenção para a Proteção do Património Mundial Cultural e Natural, Página consultada a 20/2/2011 em <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>
- UNESCO (1993), The Nara Document on Authenticity, página consultada a 25/11/2015 em <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>
- UNESCO (2003), Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, página consultada a 25/11/2015 em

<http://www.unesco.org/culture/ich/en/convention>

UNESCO (2008), Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, página consultada a 28/11/2015 em <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>.