

# Os processos de patrimonialização em Marrocos: a Praça *Jemaâ el Fna*, entre o real e o autêntico

Ana Neno<sup>1</sup>

## Resumo

A Praça *Jemaâ el Fna* está situada na medina de Marraquexe, na proximidade da mesquita da *Koutoubia* e dos *souks*, formando um triângulo entre a vida urbana, o espaço sagrado e o espaço comercial. A manifestação de expressões culturais tem lugar na praça pela voz de várias dezenas de pessoas que recorrem a uma diversidade de linguagens e de performances. A partir do caso particular da Praça *Jemaâ el Fna*, podemos analisar como se construiu a ideia deste património dito universal, com base numa produção colonial, reinventando tradições e criando um sentido de autenticidade cultural impresso no imaginário da identidade nacional marroquina. A classificação de *Jemaâ el Fna* como um património de tradições orais e culturais intangíveis pela UNESCO introduz um novo problema no relacionamento destas práticas, fortemente enraizadas no seu território, com o seu contexto local.

**Palavras-chave:** patrimonialização; identidade; pós-colonialismo; orientalismo; Marrocos.

## Introdução

De acordo com um artigo publicado pelo *Guardian* (29 de novembro de 2002: 5), *Jemaâ el Fna* poderia ter sido o alvo, em Maio de 2002, de um ataque terrorista que poderia ter provocado um massacre e atrair a atenção da média internacional. O atentado foi aparentemente frustrado, mas permanece uma questão preocupante e intrigante, para todos aqueles que como nós fazem, desde há muito tempo, investigação sobre este lugar, de saber como este espaço aberto de Marraquexe se tornou um lugar de grande valor simbólico, a ponto de reunir os esforços de conservação das autoridades marroquinas,

---

<sup>1</sup> 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.patrimonios.pt/alunos-2/>

mas também de catalisar os desejos exóticos de milhões de turistas e, com eles, os pensamentos péfidos de terroristas. (Borghi e Minca, 2003: 155)

A Praça *Jemaâ el Fna* está situada na medina de Marraquexe, na proximidade da mesquita da *Koutoubia* e dos *souks*, formando um triângulo entre a vida urbana, o espaço sagrado e o espaço comercial. A manifestação de expressões culturais tem lugar na praça pela voz de várias dezenas de pessoas que recorrem a uma diversidade de idiomas – *tamazight*, árabe clássico, *daríja*, introduzindo expressões de outras línguas como a francesa, a espanhola ou a inglesa – e através de várias manifestações performativas – tatuadoras de *henna*, cartomantes, curandeiros, herboristas, artistas ou *hlaiqia* que oferecem espetáculos musicais, pregadores, contadores de histórias, acrobatas, domadores de animais, etc.

A partir do caso particular da Praça *Jemaâ el Fna*, podemos então analisar como se construiu a ideia deste património dito universal, com base numa produção colonial, reinventando tradições e criando um sentido de autenticidade cultural impresso no imaginário da identidade nacional marroquina. Quando falamos de património não podemos ignorar a noção da identidade. Estes dois conceitos são indissociáveis. A identidade de um grupo fundamenta-se frequentemente num marco patrimonial ou numa construção histórica (Faria e Almeida, 2006: 124).

*Jemaâ el Fna* foi declarada património oral e intangível da humanidade pela UNESCO em 2001, sendo uma das primeiras classificações deste tipo de património. No entanto, o reconhecimento e a instauração de uma zona de salvaguarda da praça remontam ao período do protetorado francês, que introduziu pela primeira vez o conceito de patrimonialização em Marrocos, no sentido que hoje atribuímos. Apesar da sua caracterização enquanto produção colonial, não podemos compreender a construção da identidade fora do seu contexto relacional, como um processo de reconhecimento mútuo (Faria e Almeida, 2006: 118).

Com a instituição dos serviços culturais do protetorado, a administração francesa foi, através de missões científicas, classificando monumentos, recolhendo e identificando objetos e tradições para a criação dos primeiros museus etnográficos no território colonizado – Museu *Batha* em Fez e Museu dos *Oudaya* em Rabat, ambos fundados em 1915. A Praça *Jemaâ el Fna* em Marraquexe entrou para a lista dos locais

classificados como património nacional pelo Protetorado em 1922.<sup>2</sup> Este lugar é um exemplo claro do processo de identificação e reconhecimento de certos elementos culturais que constituem representações simbólicas quer para as comunidades locais, quer para o património da humanidade.

A origem da patrimonialização em Marrocos teve como base o discurso do poder colonial, em que os indígenas eram um objeto a identificar e sem uma voz ativa neste processo. A construção das identidades baseia-se frequentemente na ideia de representação do *Outro*. Ao construir identidades imaginadas é reforçado o papel dos grupos dominantes que se vão substituindo entre “os de dentro” e “os de fora”, *established* e *outsiders* (Faria e Almeida, 2006: 118). As tradições foram assim identificadas, classificadas e legitimadas pelos colonos, mas também inventadas ou descontextualizadas das suas raízes culturais. Quando Marrocos obteve a sua independência, em 1956, estes legados, classificados pelo colonizador, estavam já tão enraizados no imaginário marroquino que se transformaram, sem grande resistência ou oposição, numa apropriação da comunidade global, indissociáveis da representação da identidade marroquina.

O caso de *Jemaâ el Fna* é extraordinariamente relevante porque está na origem da distinção feita pela UNESCO quando definiu duas das maiores características do património oral e intangível da humanidade: o espaço cultural, por um lado, e a forma de expressão cultural, por outro (Skounti, 2009: 83). A fronteira que encontramos aqui entre realidade e autenticidade é uma fronteira difusa em que o real pode ser pouco autêntico e o autêntico é por vezes a manipulação de uma representação da realidade, uma “ilusão autêntica”, como afirma Ahmed Skounti (2009: 77).

A compreensão da construção das narrativas em torno da praça é portanto fundamental para perceber a dinâmica da sua evolução como representação coletiva da identidade nacional. Estas narrativas passam pelas conceções estratégicas do protetorado, nas suas opções políticas, mas também pela emancipação da voz dos indígenas, ou pela mediatização de um património de carácter universal.

---

<sup>2</sup> Classificada oficialmente pelo *dahir* (decreto) de 20 de julho de 1922 relativo à classificação. Boletim Oficial n.º 509 de 25 de julho 1922, p.1188.

## **A Praça *Jemaâ el Fna* nos processos de patrimonialização em Marrocos: de produto colonial a ícone da identidade nacional**

*Jemaâ el Fna* é, em certos aspetos, uma «invenção» de Lyautey (Clément, 1994). Para o seu projeto de «preservação da cultura local» o Marechal comissionou um estudo sistemático da história marroquina, baseado em certos métodos e na tradição historiográfica Ocidental (Laroui, 1995). Esta pesquisa permitiria à administração francesa cartografar uma série de lugares fortemente simbólicos, capazes de representar a essência cultural de Marrocos. (Borghi e Minca, 2003: 158)

O que consideramos hoje património, apenas adquire este estatuto por um processo, uma construção, onde intervêm diferentes fatores. Qualquer processo de patrimonialização é uma produção para a qual contribuem vários agentes sociais, económicos e culturais, numa relação direta com os discursos dominantes das estruturas do poder. Estes discursos visam muitas vezes manipular determinados fatores culturais que permitam mobilizar as pessoas, no sentido de se identificarem com uma identidade homogénea, uma identidade cultural de dimensão nacional.

O património, antes de tudo, tem uma relação intrínseca com o território, o lugar e a comunidade que habita o lugar. Mas quando falamos de património intangível devemos considerar que a dimensão espacial deste tipo de património é bastante mais complexa, pois a sua relação com o lugar não é apenas material, mas também figurativa. No caso de *Jemaâ el Fna*, a recriação do património intangível, das tradições orais manifestas na praça, exercidas na sua origem pela comunidade local, é substituída parcialmente por uma comunidade virtual que depende economicamente desta representação e se desloca de diversos pontos, interagindo com redes distintas de agentes e espetadores.



Figura 1: Praça Jemaâ El Fna e Koutoubia, Marraquexe, © Kamal Wadifi 2011.

O caráter local desta manifestação cultural é posto em causa todos os dias pelo potencial de transformação de uma manifestação intangível. A relação direta entre património e território é posta em causa pela introdução desta nova classificação de património intangível. Para Ahmed Skounti:

A atribuição do estatuto de património intangível introduz uma distorção entre o património, a localização e a sociedade que esteve na sua origem. De algum modo, o património perde a sua identidade territorial, perde os seus laços materiais para poder sobreviver. (Skounti, 2009: 76)

Esta classificação, pela UNESCO, de *Jemaâ el Fna* como um património de tradições orais e culturais intangíveis introduz um novo problema no relacionamento destas práticas, fortemente enraizadas no seu território, com o seu contexto local. Na origem da classificação está uma preocupação com a delimitação e configuração do lugar de extrema importância, que legitimou o ato performativo assente numa representação ideológica marcada pelo discurso colonial.

A classificação desta praça e a sua identificação e inscrição como património cultural marroquino, remontam ao período do Protetorado Francês, encabeçada por

uma das suas figuras centrais, o Governador Geral, o Marechal Herbert Lyautey. Este último assinou a 26 de julho de 1921 o Despacho Vizirial, que instruiu o inquérito para a classificação da praça e de uma área de servidão para a proteção do lugar. A instrução do inquérito permitiu então delimitar o perímetro de *Jemaâ el Fna*. Um ano após o inquérito foram promulgados uma série de despachos como resultado desse processo determinando as zonas *non aedificandi*, o controlo obrigatório pelo Diretor Geral da Instrução Pública, das Belas Artes e das Antiguidades para a autorização de qualquer intervenção nas fachadas das construções que delimitam o perímetro da praça, e ainda a obrigatoriedade de concessão de exploração de determinadas parcelas, única e exclusivamente à população autóctone.

A ideia subjacente à conceção de salvaguarda do património, com estas diretivas, era precisamente a intenção de Lyautey em controlar uma possível contaminação do carácter pitoresco dos quarteirões e das populações locais pela modernidade europeia do colonizador. No entanto, a delimitação morfológica deste lugar enquanto “praça” está associada a uma classificação tipologicamente europeia. Até então, o lugar era um espaço aberto sem limites fixos.

A iniciativa de conter este espaço aberto conferindo-lhe limites físicos para a sua caracterização como “praça”, bem como a escolha deste lugar como um espaço fortemente representativo da cultura local, e por isso destinado à preservação e salvaguarda, foi assim construída com base na visão colonial de Lyautey. A própria ideia da riqueza da tradição oral a preservar foi impulsionada desde logo pelo Marechal Lyautey. Essa tradição era interpretada como uma espécie de matriz cultural, de mito de origem da *marroquinidade*, que deveria ser preservado da contaminação da modernidade, petrificado na sua autenticidade de expressão cultural pura.

Se por um lado a ideologia colonial e a literatura em língua francesa estão na origem da criação do mito e da aura mágica da praça, por outro lado não podemos ignorar que os mecanismos oficiais marroquinos, bem como algumas organizações não-governamentais, contribuíram também para esta construção atribuindo um lugar de destaque a *Jemaâ el Fna* na geografia simbólica da identidade nacional. A política de patrimonialização instituída no período colonial fomentava acima de tudo uma forte segregação dos ocupantes europeus e da cultura autóctone local, tentando preservar artificialmente as duas culturas, isoladas de qualquer contaminação.



**Figura 2:** Carta postal da Praça Jemaâ el Fna, lado Sul com a Koutoubia ao fundo, editores irmãos Levy, Collection Decailloz, início do século XX. Consultada a 11/11/2015 em <http://mangin2marrakech.canalblog.com/archives/2015/08/22/32521148.html>

A tentativa de *museificar* Marraquexe e *Jemaâ el Fna* pela sua patrimonialização levou à catalogação exaustiva dos espaços que foram neste período cartografados e classificados, determinando os estilos das construções e as atividades previstas em cada setor. A obsessão de Lyautey em manter a cidade de Marraquexe com o seu aspeto original levou-o a inscrever cada função, cada pessoa, cada cultura numa disposição performativa, como ornamentos de uma grande exposição colonial. A harmonia das partes era essencial para manter este quadro vivo da *marroquinidade* de Marraquexe.

O processo de patrimonialização e conservação foi então, talvez, o processo mais intrusivo e transformador que *Jemaâ el Fna* alguma vez sofreu. Era necessário restituir à praça uma imagem convincente, adequada à sua representação simbólica de mostruário cultural. Todo o lado sul da praça foi transformado, abrindo uma série de acessos que criam um eixo em direção à mesquita *Koutoubia* (cf. figura 2) – erguida em 1158, ícone da grande dinastia Almóada fundadora da cidade – estabelecendo uma relação física, mas também simbólica, que reforçava a legitimidade de uma cultura ancestral imortalizada.

A Praça *Jemaâ el Fna* tem sido assumida nas últimas décadas como uma das principais representações coletivas da identidade marroquina e das suas tradições e costumes, quer pelos milhares de visitantes que se deslocam a este lugar em busca de um Marrocos exoticamente autêntico, quer pelas populações locais que defendem a evidência das suas ancestrais raízes culturais.

A linguagem utilizada pelo colonizador e pelo colonizado é um fator essencial para compreender até que ponto esta mesma linguagem representa uma luta pelo poder de legitimação da comunidade, pelos seus valores e interesses: comuns, nacionais ou universais. Tranchant de Lunel, chefe do serviço de Antiguidades, das Belas Artes e dos Monumentos Históricos em Marrocos, durante o protetorado, enfatiza no seu discurso o papel paternalista do colonizador na salvaguarda do património marroquino:

[...] “sendo que a tradição é a base sólida sobre a qual repousa a arte marroquina nós nos faremos, nós servidores da arte, os guardiões da tradição. Mas na manutenção da paz necessária.” e ele acrescenta mais à frente “Confiante na vigilância das tropas que servem a frente marroquina, notemos os esforços da luta em desviar os olhares das tribos pacificadas para os esplendores do seu passado nacional.” (*apud Kafas, 2003: 43*)

O discurso oficial do protetorado visava uma política cultural em prol de um interesse comum de pacificação. O Protetorado francês procurou precisamente identificar as especificidades da cultura marroquina, como vimos na declaração de Tranchant de Lunel, com objetivos muito particulares, recorrendo a conceitos chave como a tradição.

Para Hobsbawm, o conceito de tradição distingue-se claramente do conceito de costume ou hábito que é o que frequentemente caracteriza aquilo que entendemos como sociedades tradicionais. O que caracteriza acima de tudo a tradição é a sua invariabilidade. Assim, o passado, seja ele real ou inventado, impõe práticas baseadas na repetição. Já os costumes não podem ser restritivamente fixos e invariantes, pois mesmo uma sociedade dita tradicional está em permanente evolução (Hobsbawm, 2000: 2). Bhabha destaca também a importância do conceito da *fixity*, a invariabilidade, como uma das principais características do discurso colonial na construção ideológica da *otherness*:



A invariabilidade [*fixity*], como sinal da diferença cultural/histórica/racial no discurso do colonialismo, é uma forma de representação; é conotada com a rigidez e uma ordem invariável mas também com a desordem, degeneração e repetição sobrenatural. (Bhabha, 1994: 66)

Através de uma atitude paternalista refletida na política cultural e através da defesa de um tradicionalismo anacrônico, os colonizadores procuravam estabelecer um regime de controlo que garantisse um equilíbrio entre colonos e indígenas, apelando a um enriquecimento cultural da comunidade indígena pela preservação dos valores tradicionais e que conduziria ao desenvolvimento nacional. A estratégia discursiva colonial passava então por estereotipar a *otherness*<sup>3</sup> dos indígenas nas suas práticas culturais e fixando-as como tradições pela repetição.

A partir do momento da independência da força colonial francesa, uma nova preocupação surgiu com a identificação das necessidades de desenvolvimento do país, o que relegou para segundo plano as políticas culturais e de patrimonialização, que passaram por um período de indefinição, com a minimização das intervenções ou até mesmo a ausência total em algumas regiões. A necessidade de encontrar uma linguagem própria que libertasse a identidade cultural marroquina do discurso do colonizador teve como reflexo esta negligência do setor que só voltaria a encontrar uma postura eficaz a partir dos anos oitenta do século vinte. O interesse *comum* do protetorado foi substituído pelo interesse *nacional* impulsionado pelos movimentos nacionalistas pró-independência. Moisés Martins, remetendo aos fundamentos de Pierre Bourdieu, destaca a importância do discurso sobre a identidade na legitimação de quem detém o poder:

Entendemos, com efeito, que todo o discurso sobre a identidade revela o campo de um combate por uma ordenação simbólica específica. O que se decide nesta luta é quem tem o poder de definir a identidade e o poder de impor a representação feita. Porque os discursos da identidade são classificações práticas (isto é, di/visões do mundo social), e nesse sentido estão subordinados a funções práticas e orientados para a produção de efeitos sociais (Bourdieu, 1980: 65). (Martins, 1996: 17)

---

<sup>3</sup> Introduzo o conceito, no sentido utilizado por Homi Bhabha na obra *The location of culture* (1994) para descrever as relações de alteridade entre colonizado e colonizador.

As linguagens utilizadas nas representações coletivas, como é o caso da Praça *Jemaâ el Fna*, devem ser entendidas no âmbito da sua existência concreta, como tradução de uma realidade social e no seu relacionamento com o poder estruturante. Moisés Martins acrescenta ainda que, ao invocar uma identidade nacional, deve ter-se em conta uma relação dinâmica entre a sua dimensão institucional, individual e simbólica (Martins, 1996: 27). Assim, a representação coletiva da identidade nacional e a intenção de perpetuar essa representação revelam que a identidade é uma realidade dinâmica e que existe fundamentalmente pelo reconhecimento dos outros e pelo ato de adesão pessoal reiterado a uma comunidade.

A identidade é, deste modo, representação e vontade, segundo Bourdieu (*apud* Martins, 1996: 18). A comunidade interioriza, assim, esta representação legitimada da realidade tornando-a sua ou, por oposição, define um novo destino contra essa mesma representação, reivindicando uma outra legitimidade. Esta legitimidade é reiterada pela comunidade, de forma intencional, pela vontade da própria comunidade, que se revê numa estrutura simbólica, inspirando práticas significantes.

Deste modo, é interessante notar que as descrições da praça na literatura colonial do início do século XX são visões profundamente orientalistas, narradas com uma linguagem que representa *Jemaâ el Fna* como um lugar histórico idealizado a preservar, uma visão extremamente cénica que é referida por Rachele Borghi e Claudio Minca como:

[...] uma linguagem tipicamente colonial e orientalista na descrição da beleza e da magia da praça; e sobretudo porque elas utilizam uma perspectiva típica da antropologia e da geografia modernas, ou seja uma perspectiva que imagina o mundo como uma exposição, como um quadro para ser admirado (Mitchell 1988; Gregory 1994). (Borghi e Minca, 2003: 163)

Um dos fatores que contribui para esta visão é o facto de o narrador frequentemente se colocar, ou colocar o observador, de um ponto de vista dominante sobre a praça, uma característica que ainda hoje é utilizada nas representações e narrativas turísticas que se posicionam nos terraços dos cafés que circunscrevem a praça. Esta distanciação do observador permite-lhe uma visão de conjunto sobre as ações dos vários atores deste quadro/museu sem que seja visto, como se de um

espetador se tratasse, transformando os atores da praça numa imensa massa de cores, formas e movimentos, mas despojada de nomes, de subjetividade. A subjetividade do ator local é perdida em detrimento da individualidade do observador, do viajante, do Europeu. A figura romantizada do indígena é mais uma representação abstrata que figura neste imenso cenário do espaço de memória patrimonializado.

A atribuição a Marraquexe do estatuto de ícone representativo da *marroquinidade* perante a Europa e o Mundo Ocidental é uma imagem ainda hoje utilizada tanto na literatura contemporânea ocidental, como na literatura árabe. O que importa sobretudo destacar é a enorme ausência de referências à praça na literatura em língua árabe. A grande maioria das narrativas sobre a praça é escrita em francês (Borghi e Minca, 2003: 167).



**Figura 3:** Encantador de Serpentes na Praça Jemaâ el Fna – carta postal da primeira metade do séc. XX. Autor Roudnev. Consultada a 11/11/2015 em <http://mangin2marrakech.canalblog.com/archives/2011/05/30/21244932.html>

Todavia, devemos reconhecer que a comunidade marroquina interiorizou também as práticas e manifestações da Praça *Jemaâ el Fna* como uma representação legítima da sua realidade, reclamando estas práticas como simbólicas e significantes dessa mesma identidade. A função do simbolismo é a de organizar a comunidade e o papel de cada indivíduo perante a comunidade, estruturando assim as identidades ali

presentes. Sendo o espaço simbólico aquele em que se processam as relações entre os indivíduos e a comunidade, este será ao mesmo tempo um espaço conflitual, mas também o espaço de mediação de conflitos.

Para Ouidad Tebbaa, a praça encontra-se, no entanto, confrontada com uma contradição ainda maior, numa altura em que o património oral atinge uma visibilidade internacional. Como a autora argumenta, a passagem da tradição e sabedoria dos mestres às novas gerações parece bastante ameaçada:

A relutância, e mesmo a aversão, com as quais alguns atores da praça Jemaâ El Fna encaram a possibilidade dos seus filhos poderem suceder-lhes diz muito sobre o valor que eles conferem à sua própria arte e, sobretudo o valor que lhes é conferido pela sociedade. Reproduzindo o desprezo que sentem, alguns desencorajam a vocação crescente dos seus filhos e chegam mesmo a proibi-los de ir à praça, que consideram como um lugar de perdição. (Tebbaa, 2010: 54)

Os atores da praça, dignatários da *marroquinidade*, encontram-se atualmente em situação de precariedade e são alvo de desprezo e desconfiança, sentindo-se muitas vezes estrangeiros no seu próprio universo. A pressão e exigência do público atual contribuem para esta recusa na transmissão natural, geracional do conhecimento (Tebbaa, 2010: 54).

A tensão entre o interesse comum colonial e o interesse nacional pós-independência, bem como os valores universais contemporâneos, é transposta para o espaço simbólico de *Jemaâ el Fna* situando as representações e as práticas da comunidade frente a frente com o significado do lugar. Para o colonizador, este território representado na praça de Marraquexe traduzia a antiguidade às portas da Europa. A nação marroquina continua a alimentar uma certa resistência à modernidade, ao direito a uma identidade cultural moderna.

Abdallah Laroui, historiador marroquino e defensor de uma posição modernista que contribua para uma evolução positiva do pensamento árabe, escreveu um ensaio onde reflete sobre a modernidade e a tradição na sua relação com as estruturas do poder, intitulado “L’ideologie arabe contemporaine”, publicado em Paris, em 1967. Neste ensaio, Laroui expõe como a estrutura simbólica de dominação produz e reproduz a subordinação da comunidade. Para Laroui, o pensamento árabe encontrava-se, ainda

que inconscientemente, aprisionado, o que tornava impossível uma auto definição independente e a sua emancipação. Stefania Pandolfo explica também esta incapacidade de autodeterminação da consciência árabe através deste mesmo ensaio de Laroui:

Na visão de Laroui, a subserviência árabe tem uma dupla face. Por um lado, é a alienada identificação árabe com o seu Outro, o Ocidente. [...] Mas a subserviência está também relacionada com o laço afetivo que os Árabes mantêm com o seu passado – um passado há muito aniquilado e ainda assim tratado como presente pela identidade alienada. (Pandolfo, 2000: 122)

Para Laroui, a questão passa então por uma transformação na consciência da distância histórica, o que é um sintoma, ou mesmo um agente da subjugação a que se sujeita a identidade árabe, a uma balança externa do poder do Ocidente. Este mundo anacrónico em que vive a consciência nacional da comunidade marroquina é povoado pelos mitos, imagens ou fetiches que são representados em Marraquexe por todos diferentes veículos de transmissão, por todos os interlocutores da praça, os encantadores de serpentes, as tatuadoras de *henna*, os contadores de histórias, os curandeiros, os aguadeiros, os cartomantes, os saltimbancos.

### **Entre o real e o autêntico – A legitimação da tradição na Praça Jemaâ el Fna**

Para explicar a arqueologia da intrincada situação da cultura Árabe moderna, ele [A. Laroui] recorre à prática do *al-gharîb* e ao sentimento melancólico da poesia clássica Árabe. Ibn Shyhayd, um poeta Andaluz do século quinto, vive numa sociedade urbana sofisticada, “ porém a sua alma, exilada do presente, está noutra lugar. ... A sua alma não vê os carregados céus Andaluzes; movimenta-se, em vez disso, num sonho, por uma tempestade de areia num mundo remoto que nunca conheceu.” Recusando ver esse exílio como um voo retórico e uma fonte de inspiração poética, Laroui condena-o como um artifício enganador, um escape às responsabilidades da vida real numa busca ilusória da autenticidade. (Pandolfo, 2000: 125)

O trauma do passado colonial impediu, de certa forma, a nação marroquina moderna de fazer o seu luto sobre o passado e de se identificar com novas formas de

expressão. Esta foi talvez a forma mais subversiva da dominação do Ocidente sobre o mundo estático da cultura árabe, que começou a reivindicar a sua própria modernidade de forma lenta. Driss Chraïbi, no seu romance *Le passé simple*, ilustra esta nostalgia da autenticidade do passado por oposição a uma modernidade traumatizada pelo fantasma da colonização:

Ao chegar aqui esta manhã, encontrei um Americano da Polícia Militar. Ele parou o meu jipe.

- Você Francês? Perguntou-me ele.

- Não, respondi. Árabe vestido de Francês.

- Então ... onde estão os Árabes vestidos como Árabes, falando como Árabes, e...

Ergui a minha mão em direção ao velho cemitério Muçulmano.

- Ali.

Ele partiu. (*apud* Pandolfo, 2000: 127)

À verdadeira identidade árabe, aquela considerada pelos outros como a autêntica, está associada a ideia de um passado defunto. A génese da identidade marroquina está no velho cemitério, por oposição à realidade do presente em que o personagem é apenas um árabe vestido de francês, destituído da sua identidade, relegado para um plano de desadequação.

O contato entre franceses e marroquinos já não pode ser entendido como o de duas culturas que existiram em duas realidades independentes, mas como o de duas sociedades humanas que tiveram uma história comum, interesses comuns com aproximações e obviamente tensões. O autêntico, situado no passado remoto que recusa a realidade, é assim uma representação idealizada face à negação de um passado traumático. O cemitério carrega nele próprio não apenas a carga do passado distante, mas o próprio misticismo do lugar, conferindo a esse lugar a dimensão simbólica da morte como lugar da origem. Encontram-se no romance temporalidades discrepantes e é esse mesmo anacronismo que seduz os milhares de turistas que passam por *Jemaâ el Fna* em busca da autenticidade da cultura imaterial marroquina.

O caráter de imaterialidade remete-nos para ideia do espectro do passado que paira sobre o presente, inviabilizando qualquer tentativa de modernidade. Mas como lidar então com a realidade e a materialidade evidente destas manifestações? O

espectro do passado incarna em cada dia na praça nos gestos e nas vozes dos seus atores. A identidade coletiva reitera esta evidência pela elevação da manifestação cultural aos valores universais patrimoniais, cataloga, identifica, representa-se. Ela constrói-se a partir do lugar da praça em formas múltiplas, em mutação face ao seu percurso histórico. Esta mesma identidade não é imune aos contatos e relações, tal como acontece com os personagens no romance de Driss Chraïbi, ela é um produto de uma contaminação recíproca de vários discursos que se desenvolvem em torno de um espaço e das associações que os indivíduos ou os grupos sociais estabelecem entre eles.

A Praça *Jemaâ el Fna* deve ser lida então como uma construção de um lugar fortemente simbólico, fomentado por uma visão europeia, colonial, que necessita de catalogar o *Outro* pela sua *marroquinidade*, mas também significativa pela projeção coletiva da ideia de identidade nacional marroquina. A praça é um bom exemplo da construção da identidade do *Outro* a partir de uma visão euro-centrista que define a *marroquinidade* por oposição ao Ocidente, caracterizando-a pelo exotismo e pela ideia de sedução e magia da praça, pela sua aura de uma cultura tradicional.

Esta classificação como *cultura tradicional* era uma visão ideologicamente colonial, em que tradicional era também sinónimo de uma intenção de uma certa cristalização das identidades indígenas e das suas sociedades através primeiramente da identificação e classificação e posteriormente pela preservação uma cultura anacrónica e imutável, reinventando e folclorizando tradições.

A patrimonialização de um bem, no entanto, seja ele material ou intangível, está associada à ideia de preservação de um valor em risco de desaparecimento. No que diz respeito ao património cultural intangível isso significa que as práticas a preservar não decorrem de acordo com a sua motivação original e vão assumindo outros propósitos. Para Skounti isso significa que os elementos do património cultural intangível nunca poderão ser os mesmos que estiveram na origem da sua prática, transformando-se noutra coisa, o que é evidente pelo facto dos seus atores não serem, desde logo, os originais (Skounti, 2009: 74).

A sobrevivência de uma expressão cultural está, então, sempre sujeita ao sacrifício de uma parte dos elementos que conferem a sua suposta autenticidade. O discurso oficial, porém, não coloca em questão a fidelidade destas manifestações culturais em

relação à sua autenticidade. A partir do momento em que foram praticadas, desde a sua origem, cada dia é uma reprodução fiel, autêntica, do espetáculo de *Jemaâ el Fna*. Ahmed Skounti apelida este fenómeno como a “ilusão autêntica”, produto do processo de criação de um património, como vimos anteriormente (Skounti, 2009: 77).

Todos os dias a praça é reinterpretada, representada e o tempo encarrega-se de legitimar a sua continuidade, mas também de lhe conferir novos sentidos e novos discursos. A ideia de “ilusão autêntica” de Skounti (2009) aproxima-se assim da ideia da “invenção da tradição” de Hobsbawm (2000). Os indivíduos, grupos ou comunidades encarregam-se de perpetuar a tradição na convicção da responsabilidade de lhes dar uma nova vida, a necessária continuidade. A tradição inventada consiste numa série de práticas, normalmente regidas por regras manifesta ou tacitamente aceites e de uma natureza ritual ou simbólica, como vemos nas manifestações de *Jemaâ el Fna* que se processam num rito diário controlado. A ritualização do espaço parece imprimir certos valores e normas de comportamento pela repetição, que automaticamente implicam uma continuidade com o passado. Sempre que possível, na tradição inventada, segundo Hobsbawm (2000: 1), tenta estabelecer-se uma continuidade histórica adequada com o passado.

### **Conclusões**

A Praça de *Jemaâ el Fna* como representação da identidade nacional marroquina e das expressões culturais tradicionais é, de certa forma, uma hibridação daquilo que era de facto uma expressão local e do que a visão orientalista do colonizador entendeu eger como representante da cultura do *Outro*. A praça transformou-se numa zona de contacto de várias perspetivas culturais, embora as narrativas em torno do seu simbolismo a coloquem muitas vezes no patamar intocável da autenticidade cultural das tradições locais.

*Jemaâ el Fna* é o ponto em que se articulam espacialmente a antiga medina, o tecido urbano pré-colonial, e a cidade moderna, construída segundo os modelos europeus, – o Guéliz – assumindo-se geográfica e simbolicamente como ponto de mediação e fronteira entre a Marraquexe tradicional e a Marraquexe moderna. Para Ouidad Tebbaa, a perenidade de *Jemaâ el Fna* depende de duas premissas essenciais e



imperativas: “a re-sensibilização do público para essa cultura desacreditada e cada vez mais desprezada, e a regeneração do número de práticas consideradas hoje em dia pelos jovens como obsoletas e arcaicas.” (Tebbaa, 2010: 57).

Ainda assim, Borghi e Minca, como fomos vendo, consideram que a interação simbólica entre Ocidente e Oriente produzida na Praça *Jemaâ el Fna* se foi transformando até aos dias de hoje, reinventando-se num espetáculo diário em que os atores interagem com os espetadores, integrando-os na ação cénica da praça. A própria linguagem panfletista de atracção turística define o lugar como o encontro entre a tradição e a modernidade (Borghi e Minca, 2003: 172). Como argumenta Ahmed Skounti, a produção de um património cultural intangível, tal como nos é apresentada a Praça *Jemaâ el Fna*, requer o sacrifício de algo, o que permite transformar factos culturais em património. Estes factos são então transformados, principalmente pelos seus atores. Desta forma, o autor considera que uma espécie de “ilusão autêntica” é então criada e permanece na base do processo da criação de património (Skounti, 2009: 74).

Variadas proposições de análise e interpretação de *Jemaâ el Fna* foram lançadas ao longo deste texto. Mas como poderá, assim, algo de tão intangível e dinâmico persistir? Numa leitura extrema, a imaterialidade não passaria, então, de uma ficção. Voltamos à questão da materialidade e é na materialidade que reside talvez a capacidade de transformar esta “ilusão autêntica” em algo real. Para todos os fenómenos imateriais existe um determinado grau de materialidade, como vimos por exemplo na necessidade de Lyautey, desde logo, em delimitar fisicamente o espaço da praça de Marraquexe. Pela sua dualidade, o património imaterial tem a capacidade de resistir à erosão ou à destruição a que está sujeito o património material. A fragilidade da sua imaterialidade é, portanto, relativa.

Para Benedict Anderson, as comunidades não podem ser distinguidas por um princípio de falsidade ou autenticidade de uma invenção, mas pela forma como são imaginadas, o que nos remete para a necessidade de reler a continuidade histórica face às opções de memória das comunidades no seu processo de imaginação e identificação que é eminentemente histórico e ideológico em simultâneo (Anderson, 2005: 6).

A Praça *Jemaâ el Fna*, não pode assim ser caracterizada alienada da sua temporalidade e espacialidade. Este património engloba em si mesmo múltiplas narrativas e reescritas, a materialização de um repositório de representações e de tradições em mutação, aliado à continuidade dinâmica da temporalidade. O passado, projetado na autenticidade das tradições, é utilizado para sustentar os discursos da nacionalidade, como fundação da construção da identidade marroquina.

É esta dimensão simbólica da praça *Jemaâ el Fna*, fortemente modelada por uma visão euro-centrista, que encontra a sua identidade diferenciando-se do *Outro* e face à necessidade de definir uma *marroquinidade* em oposição ao Ocidente. A folclorização da cultura tradicional marroquina e a aura de exotismo e orientalismo que se criou em torno deste espaço são mecanismos que fazem parte do processo de patrimonialização de *Jemaâ el Fna*, como uma entidade dinâmica e em permanente mutação e reinvenção.

### Referências Bibliográficas

- Anderson, Benedict (2005), *Comunidades imaginadas – Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.
- Bhabha, Homi (1994), *The location of culture*. London: Routledge.
- Boletim Oficial n.º 509 de 25 de julho 1922, 1188.
- Borghì, Rachele; Minca, Claudio (2003), “Le Lieu, la place, l’imaginaire: Discours colonial et littérature dans la description de Djemâa el-Fna, Marrakech”, *Expressions maghrébines*, 2(1), 155-173.
- Faria, Margarida Lima de; Almeida, Renata (2006), “A problemática da “identidade” e o lugar do “património” num mundo crescentemente cosmopolita”, *Comunicação & Cultura*, 1, 117-133.
- Hobsbawm, Eric (2000), *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kafas, Samir (2003), “De l’origine de musée au Maroc”, in Caroline Gaultier-Kurhan, *Patrimoine culturel marocain*. Paris: Maisonneuve et Larose, 39-56.
- Laroui, Abdallah (1967), *L’idéologie arabe contemporaine*. Paris: F. Maspero.
- Martins, Moisés de Lemos (1996), *Para uma inversa navegação. O discurso da identidade*. Porto: Afrontamento.
- Pandolfo, Stefania (2000), “The thin line of modernity: Some Moroccan debates on subjectivity”, in Timothy Mitchell (ed), *Questions of Modernity*. Minneapolis e Londres: University of Minnesota Press, 115-147.

Skounti, Ahmed (2009), "The Authentic Illusion: Humanity's intangible cultural heritage, the Moroccan experience", in Laurajane Smith & Nattsuko Akagawa (ed.), *Intangible Heritage*. London: Routledge, 74-92.

Tebbaa, Ouidad (2010), "Le patrimoine de la place Jemaâ El Fna de Marrakech: entre le matériel et l'immatériel", *Quaderns de la Mediterrània*, 13, 51-58.