



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Abílio Afonso da Águeda

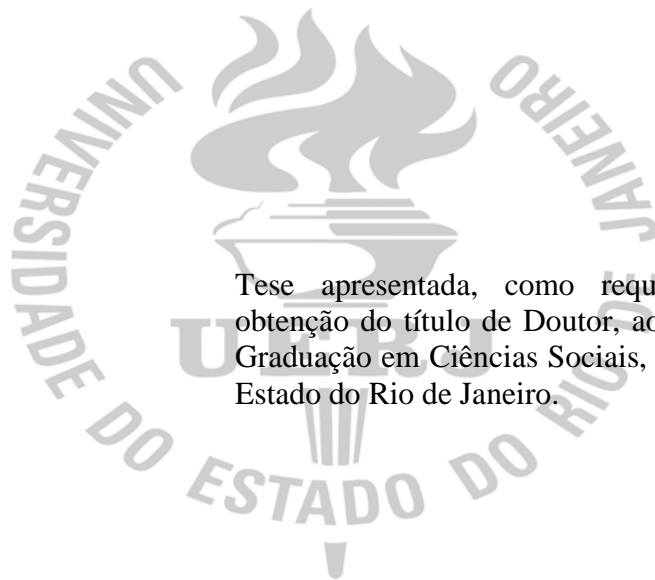
**O fotógrafo Lambe-Lambe:  
guardião da memória e cronista visual de uma comunidade**

Rio de Janeiro

2008

Abílio Afonso da Águeda

**O fotógrafo Lambe-Lambe:  
guardião da memória e cronista visual de uma comunidade**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Clarice Ehlers Peixoto

Rio de Janeiro

2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/ CCS/A

A282    Águeda, Abílio Afonso da.  
          O fotógrafo Lambe-Lambe: guardião da memória e cronista visual  
          de uma comunidade/ Abílio Afonso da Águeda. – 2008.  
          267 f.

          Orientadora: Clarice Ehlers Peixoto.  
          Tese (doutorado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
          Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.  
          Bibliografia.

          1. Ciências sociais - Teses. 2. Antropologia visual - Teses. 3.  
          Fotografia - História - Teses. I. Peixoto, Clarice Ehlers. II. Universidade  
          do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.  
          III. Título.

CDU 301

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese.

---

Assinatura

---

Data

Abílio Afonso da Águeda

**O fotógrafo Lambe-Lambe:  
guardião da memória e cronista visual de uma comunidade**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 01 de setembro de 2008.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Clarice Ehlers Peixoto (Orientador)  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ

---

Prof. Dr. Etienne Samain  
Universidade de Campinas

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Josefina Gabriel Sant'Anna  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Myriam Moraes Lins de Barros  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Regina Abreu  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Valter Sinder (Suplente)  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UERJ

Rio de Janeiro

2008

## **DEDICATÓRIA**

*Dedico este trabalho aos fotógrafos Lambe-Lambes.*

## AGRADECIMENTOS

*A Nira Lima,*  
minha mulher, amiga e companheira,  
pelo imenso apoio e cumplicidade em todos os momentos da minha vida.

A professora *Clarice Ehlers Peixoto,*  
pela confiança inicial no anteprojeto de pesquisa,  
pela orientação, pela imensa atenção e dedicação,  
pela paciência, pelas críticas e pelos incentivos.  
Meu grande respeito e admiração.

As professoras  
*Lygia Segala e Maria Josefina Gabriel Sant'Anna,*  
participantes da Banca de Qualificação,  
pela inestimável ajuda e contribuição para este trabalho.

Aos professores  
*Etienne Samain, Myriam Moraes Lins de Barros e Regina Abreu,*  
referências intelectuais e acadêmicas fundamentais na elaboração desse trabalho,  
pela disponibilidade e generosidade de participarem da Banca Examinadora.

Aos professores do PPCIS,  
*Clara Araújo, Luitgarde Cavalcanti,*  
*Márcia Contins, Maria Cláudia Coelho e Valter Sinder,*  
pelos ensinamentos e pelas sugestões dadas ao longo da elaboração da Tese.

Aos fotógrafos Lambe-Lambes  
*Bernardo Soares Lobo, Jorge Teodósio da Silva e Pedro Teodósio da Silva,*  
colaboradores fundamentais para a realização desse trabalho,  
e grandes Mestres de um saber-fazer tradicional.  
Foi uma grande honra partilhar as lembranças de suas vivências e experiências de vida.

## RESUMO

ÁGUEDA, Abílio Afonso da. **O fotógrafo Lambe-Lambe:** guardião da memória e cronista visual de uma comunidade. 2008. 267 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Trabalhando nas ruas, praças, parques e jardins públicos das cidades brasileiras ao longo de todo o século XX, o fotógrafo Lambe-Lambe pode ser considerado um importante agente responsável pela democratização e pela popularização do retrato fotográfico entre as classes menos privilegiadas de nossa sociedade, produzindo uma documentação visual que preserva e transmite a memória coletiva de grupos comunitários e familiares. Este trabalho analisa os usos sociais das imagens produzidas por estes profissionais, e reflete sobre o papel social dos fotógrafos Lambe-Lambes, representantes de uma prática profissional que foi registrada como patrimônio cultural imaterial carioca. Nesse sentido, o enfoque de abordagem foi estruturado sobre três vertentes: as inter-relações entre fotografia e memória, as possibilidades de aproximações críticas e epistemológicas entre os retratos de família e as fotografias de Lambe-Lambes, e a atuação do campo antropológico na definição de políticas públicas de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural.

Palavras-chave: Fotógrafos lambe-lambes. Fotografia. Memória. Patrimônio imaterial.

## ABSTRACT

Working on the streets, squares, parks and public gardens of Brazilian cities throughout the twentieth century, the photographer Lambe-Lambe can be considered an important agent responsible for democratisation and popularization of portrait photography among the less privileged classes of our society, producing a visual documentation that preserves and transmits the collective memory of family and community groups. This work examines the social uses of the images produced by these professionals, and reflects on the social role of photographers Lambe-Lambes, representatives of a professional practice that was recorded as intangible cultural heritage of the Rio de Janeiro city. In that sense, the focus of approach was structured on three issues: the inter-relationship between photography and memory, the possibilities of criticism and epistemological approaches between the portraits of family and pictures of Lambe-Lambes, and the participation of the anthropological field in the definition of public policies of preservation and safeguarding of cultural heritage.

Keywords: Lambe-lambes photographers. Photography. Memory. Intangible cultural heritage.



## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
1	<b>RELATOS, OLHARES E NARRATIVAS SOBRE O OUTRO: REFLEXÕES TEÓRICAS E REFLEXOS NO CAMPO METODOLÓGICO</b> .....	18
1.1	<b>O encontro etnográfico</b> .....	19
1.2	<b>O encanto fotográfico</b> .....	32
1.3	<b>O intangível no campo patrimonial</b> .....	43
2	<b>UM OLHAR SOBRE A TRAJETÓRIA DE UMA PROFISSÃO NO TEMPO E NO ESPAÇO</b> .....	64
2.1	<b>Origem do fotógrafo ambulante</b> .....	65
2.2	<b>O fotógrafo ambulante no Brasil: o Lambe-Lambe</b> .....	74
2.2.1	<u>Período áureo de um ofício</u> .....	78
2.2.2	<u>Período de dificuldades de um ofício</u> .....	101
3	<b>NARRATIVAS ORAIS E NARRATIVAS VISUAIS EM TORNO DE UMA PRÁTICA CULTURAL</b> .....	110
3.1	<b>O fotógrafo Lambe-Lambe e a praça: usos sociais do espaço público</b> .....	111
3.1.1	<u>O espaço como fator explicativo da decadência de um ofício</u> .....	113
3.1.2	<u>O espaço como fator explicativo da resistência de um ofício</u> .....	126
3.2	<b>A fotografia do Lambe-Lambe: usos sociais das imagens produzidas no espaço público</b> .....	133
3.2.1	<u>Análise comparativa entre retratos de família e fotografias de Lambe-Lambes</u> .....	138
3.2.2	<u>Acervos fotográficos familiares produzidos por Lambe-Lambes</u> .....	165
4	<b>UMA PRÁTICA PROFISSIONAL INSERIDA NA NARRATIVA DO PATRIMÔNIO CULTURAL</b> .....	182
4.1	<b>A atuação do campo antropológico na emergência das políticas de preservação do patrimônio intangível</b> .....	184
4.2	<b>O saber-fazer do fotógrafo Lambe-Lambe: um patrimônio cultural imaterial que emerge do relato etnográfico</b> .....	194

5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	210
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	213
	<b>CRÉDITO DAS ILUSTRAÇÕES</b> .....	226
	<b>ANEXOS</b> .....	233

## INTRODUÇÃO

Trabalhando nas ruas, praças, parques e jardins públicos das cidades brasileiras ao longo de todo o século XX, o fotógrafo Lambe-Lambe pode ser considerado um importante agente responsável pela democratização e pela popularização do retrato fotográfico entre as classes menos privilegiadas de nossa sociedade: “... o retratismo de caráter mais popular teve no lambe-lambe o seu maior aliado.” (Sevcenko (org.), 1998:467).

Registrando os micro-enredos da vida cotidiana nos espaços públicos das cidades, a documentação fotográfica produzida pelo Lambe-Lambe, uma opção mais barata em relação aos caros e sofisticados estúdios fotográficos, possibilitou a construção da auto-representação e da auto-identificação imagética dos indivíduos retratados, transformando-se em um estratégico lastro identitário que fornece o sentido de coesão e de integração de grupos afetivos e/ou familiares. Estas imagens podem ser analisadas como importantes suportes documentais de informação que preservam e transmitem a memória coletiva de diferentes grupos sociais.

O fotógrafo Lambe-Lambe é um profissional que presta os seus serviços durante décadas para a mesma comunidade, constituindo-se como uma importante testemunha da interação social de diferentes grupos no espaço público, atuando socialmente como um elo de ligação entre as diferentes gerações. O Lambe-Lambe pode ser definido como um guardião da memória e cronista visual de uma determinada comunidade. Através das suas narrativas orais (depoimentos e testemunhos orais) e das narrativas visuais (fotografias) é possível identificar mudanças e permanências em diversos aspectos da vida social cotidiana, permitindo com isso um mapeamento das transformações e das estabilidades que afetam as tradições, os hábitos, os costumes, as representações sociais, as formas de sociabilidade, os padrões de gosto e de comportamento, os padrões arquitetônicos e urbanísticos das cidades, e os diferentes usos, ocupações e apropriações do espaço público por diferentes grupos sociais.

Em decorrência de uma série de dificuldades, causadas tanto pelos avanços tecnológicos no campo fotográfico como pelas mudanças no contexto sócio-cultural, atualmente os Lambe-Lambes são detentores de um saber-fazer em vias de extinção, pois as novas gerações não querem manter a tradição familiar que sempre caracterizou este ofício.

A pesquisa sobre os fotógrafos Lambe-Lambes se alinha aos interesses teóricos e metodológicos da Linha de Pesquisa *Imagens e perspectivas da subjetividade*, preocupando-se em refletir, principalmente, sobre a análise de duas fontes documentais de investigação: histórias de vida e acervos iconográficos de um profissional e de um ofício pouco estudado no

cenário nacional. Através das narrativas orais (depoimentos) e das narrativas visuais (fotografias) do fotógrafo Lambe-Lambe foi possível compreender melhor essa prática cultural que hoje se encontra em vias de extinção, possibilitando também realizar uma abordagem reflexiva sobre os usos sociais destas imagens produzidas nos espaços públicos de nossas cidades.

Para auxiliar na compreensão crítica sobre o papel social do fotógrafo Lambe-Lambe e sobre os usos sociais das fotografias produzidas nos espaços públicos e urbanos, priorizou-se uma perspectiva de análise estruturada em vertentes teóricas e metodológicas que abordam a utilização da documentação imagética em pesquisas sobre a vida social, onde a fotografia é interpretada como fonte de estudo e como objeto de reflexão.

A definição do recorte espacial da pesquisa orientou um trabalho de campo que registrou os depoimentos orais dos últimos fotógrafos Lambe-Lambes que ainda sobrevivem nas praças do município do Rio de Janeiro (Largo do Machado e Jardim do Méier) e em Niterói (Parque São João/Centro). Através da observação participante foi possível analisar os diferentes níveis de intertextualidade entre as narrativas verbais e as narrativas visuais, revelando convergências e divergências nas representações construídas por estas diferentes formas narrativas. A fotografia também foi utilizada metodologicamente como uma referência visual que estimula memórias e lembranças, participando ativamente no processo de rememoração no trabalho de entrevistas.

Como analisou Quivy e Campenhoudt (1992) sobre o processo de investigação científica no campo social, é de extrema importância a passagem da definição de um objeto/tema de pesquisa para a delimitação de uma questão ou de um problema a ser abordado conceitualmente e reflexivamente. Por isso, existe a necessidade de se estruturar e de se definir, de maneira rigorosa, o trabalho exploratório de prospecção e de mapeamento preliminar sobre o objeto de pesquisa e sobre o campo a ser pesquisado. Tais procedimentos permitem estabelecer uma metodologia de trabalho condizente com a identificação do problema/questão abordada a partir do objeto de pesquisa e de investigação.

Desta forma, é fundamental uma compreensão das diferentes dimensões e significados das práticas, dos fatos, dos acontecimentos e dos fenômenos culturais estudados, possibilitando com isso analisar as múltiplas subjetividades e representações que emergem da interação entre os atores envolvidos nesses processos.

Na investigação dos fenômenos da vida coletiva, a determinação de um método de trabalho é fundamental, no sentido de auxiliar a possibilidade de revelar alguns aspectos da

realidade social. Métodos e técnicas de investigação afetam diversas etapas de coleta, tratamento e análise de dados.

No caso dos fotógrafos Lambe-Lambes, após a definição do objeto de investigação, e a partir das questões e hipóteses centrais que permearam o projeto de pesquisa, surgiu a necessidade de se precisar as estratégias operacionais e instrumentais que permitiram atingir os objetivos esperados. Todos esses aspectos acabam por afetar e interferir tanto no campo teórico como nas linhas metodológicas utilizadas na pesquisa etnográfica. Segundo Ruquoy (1997), analisando as relações entre pesquisador e pesquisado em trabalhos que se utilizam de entrevistas, diferentes fontes de investigação e de coleta de dados acabam por gerar diferentes estratégias e reflexões no campo metodológico, pois, como abordou Quivy e Campenhoudt (1992), “*A escolha, a elaboração e a organização dos processos de trabalho variam com cada investigação específica.*” (Quivy e Campenhoudt, 1992:16)

Uma questão importante se concentrou na elaboração de um plano de análise das entrevistas e das fotografias coletadas, onde através da definição de indicadores e conceitos teóricos foi possível operacionalizar os dados recolhidos no trabalho de campo.

Nessa investigação realizada com os fotógrafos Lambe-Lambes, diversos depoimentos e fotografias desses profissionais que foram reunidos durante o processo de pesquisa, possibilitaram delinear uma coerência reflexiva entre o material coletado e os objetivos e propostas do projeto etnográfico em questão.

Diferentes fontes de informação, como reportagens jornalísticas, revistas e uma bibliografia específica sobre os fotógrafos Lambe-Lambes, forneceram importantes elementos de análise, principalmente pela possibilidade da reprodução de trechos de depoimentos e de fotografias produzidas por esses profissionais em diferentes tempos e espaços sociais.

Além disso, foram realizadas entrevistas e conversas informais com diversos fotógrafos Lambe-Lambes que atuam há décadas nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói, entre os anos de 2000 e de 2006<sup>1</sup>. A elaboração de um roteiro utilizado nas entrevistas com os

<sup>1</sup> Fotógrafos Lambe-Lambes entrevistados:

<b>Nome</b>	<b>Ano de nascimento</b>	<b>Local de atuação</b>
Jorge Teodósio da Silva	1927	Largo do Machado (Rio de Janeiro)
Pedro Teodósio da Silva	1931	Largo do Machado (Rio de Janeiro)
Paulo Teodósio da Silva	1946	Largo do Machado (Rio de Janeiro)
Inácio Teodósio da Silva	1942	Largo do Machado (Rio de Janeiro)
Francisco Victor Cavalcanti	1940	Largo do Machado (Rio de Janeiro)
Bernardo Soares Lobo	1928	Jardim do Méier (Rio de Janeiro)
Manoel Medeiros de Souza	1944	Parque São João (Niterói)
Pedro da Silva Monteiro	1925	Parque São João (Niterói)
Sílvio Libério da Silveira	1949	Parque São João (Niterói)
Manoel Ageo Mendonça de Souza	1979	Parque São João (Niterói)

Lambe-Lambes já contatados para este trabalho foi desenvolvido dentro de uma perspectiva que visava alcançar alguns objetivos específicos. As perguntas foram direcionadas com o objetivo de detectar as transformações e mudanças no espaço público-urbano (arquitetura e urbanismo) e nas formas de representações sociais (hábitos, costumes e sociabilidades), permitindo uma reflexão crítica sobre os usos sociais do espaço público, através da análise das diversas formas de apropriações e de ocupações territoriais, tanto pelos Lambe-Lambes como por uma comunidade inserida em um determinado bairro. A ênfase estaria centrada na análise do espaço público ocupado por esses profissionais. Através das entrevistas prospectivas, foi possível elaborar uma abordagem comparativa da narrativa oral com a produção e os diferentes usos sociais da documentação fotográfica produzida pelo lambe-lambe ao longo do processo histórico, revelando paralelos, discordâncias e convergências entre a memória oral e a memória visual de seus registros iconográficos.

Um material bastante importante e expressivo de análise é proveniente de um projeto de pesquisa realizado pela socióloga Glória Amarante<sup>2</sup>, onde foram entrevistados nos anos de 2001/2002 quinze fotógrafos Lambe-Lambes<sup>3</sup> - inclusive uma representante feminina dessa categoria profissional - que atuavam nos espaços públicos da cidade de Belo Horizonte (Minas Gerais).

Também foram analisados dois acervos fotográficos familiares de retratos produzidos por Lambe-Lambes, pertencentes à família Cozendey e ao fotógrafo Lambe-Lambe Pedro Teodósio da Silva. Através de entrevistas realizadas com membros desses grupos familiares

---

<sup>2</sup> Projeto *História social de Belo Horizonte: um olhar dos fotógrafos lambe-lambes*. Secretaria Municipal de Cultura / CRAV - Centro de Referência Audio-Visual. 2002.

<sup>3</sup> Fotógrafos Lambe-Lambes entrevistados em Belo Horizonte

<b>Nome</b>	<b>Ano de nascimento</b>	<b>Local de atuação</b>
<i>Dona Zita</i>	1943	<i>Parque Municipal</i>
<i>Sr. Camargo</i>	-	<i>Parque Municipal</i>
<i>Sr. Severino Pereira dos Santos</i>	-	<i>Parque Municipal</i>
<i>Sr. Wagner</i>	-	<i>Parque Municipal</i>
<i>Sr. Xavier</i>	1940	<i>Parque Municipal</i>
<i>Sr. Chico Manco</i>	1952	<i>Parque Municipal</i>
<i>Sr. Isaac Requejo Conde</i>	1926	<i>Parque Municipal</i>
<i>Senhor José Pinto</i>	1938	<i>Parque Municipal</i>
<i>Sr. Tavinho</i>	1936	<i>Parque Municipal</i>
<i>Sr. Augusto</i>	-	<i>Praça da Estação</i>
<i>Sr. João Lino</i>	1955	<i>Praça da Estação</i>
<i>Sr. José Marcos</i>	1927	<i>Praça da Estação</i>
<i>Sr. Pedro</i>	1949	<i>Praça da Estação</i>
<i>Sr. Wilson Piazza</i>	1948	<i>Praça da Rodoviária</i>
<i>Sr. João Gomes</i>	1955	<i>Praça Primeiro de Maio</i>

foi possível identificar importantes informações sobre os usos sociais desta tipologia fotográfica nos ambientes domésticos.

Portanto, o material reflexivo proveniente das narrativas orais (depoimentos) e das narrativas visuais (fotografias) dos Lambe-Lambes, permitiu destacar alguns indicadores e questões temáticas que se alinham aos objetivos desta pesquisa, elementos que foram de extrema importância no trabalho de campo realizado. Podemos, de maneira bastante sintética, ressaltar alguns dos elementos indicadores que se mostraram recorrentes nos depoimentos e imagens analisadas, questões coerentes com as propostas desse projeto de pesquisa:

*1) Mudanças e transformações no espaço social: a análise das narrativas orais e visuais dos fotógrafos Lambe-Lambes permite que a vida de um bairro e de uma comunidade possa ser interpretada através dos diversos espectros das redes de sociabilidades coletivas, as suas permanências e, principalmente, as suas transformações no espaço e no tempo social.*

*2) O espaço público (praças, parques, largos e jardins) pode ser interpretado como um suporte estratégico de memórias coletivas e elemento estruturante da própria construção da identidade de diferentes grupos sociais.*

*3) O Lambe-Lambe e a comunidade: os depoimentos e as fotografias revelam o intenso contato deste profissional com diferentes grupos sociais e com as diferentes gerações de uma comunidade.*

*4) A estreita relação afetiva do Lambe-Lambe com o espaço público que ocupa.*

*5) O retrato fotográfico – uma negociação entre fotógrafos e fotografados - e a construção de uma memória visual desejada, idealizada ou ideologizada.*

A partir desses elementos indicadores detectados, foi possível identificar duas vertentes de análise reflexiva que serão importantes para a elaboração do quadro teórico desta pesquisa etnográfica, e que terão consequências no campo metodológico: os usos sociais do espaço público e os usos sociais da fotografia.

Além das narrativas visuais e das narrativas orais analisadas, a partir de uma proposta elaborada com base na pesquisa etnográfica aqui desenvolvida, em agosto de 2005 o saber-fazer do ofício do fotógrafo Lambe-Lambe foi registrado como patrimônio cultural imaterial do município do Rio de Janeiro, agregando com isso uma nova dimensão simbólica a esta tradicional prática profissional. O patrimônio é interpretado neste trabalho como uma forma narrativa construída socialmente, e que orienta a definição de fronteiras identitárias. Partindo do estudo de caso do saber-fazer do fotógrafo Lambe-Lambe, o foco de análise recaiu sobre a emergência das referências culturais intangíveis no discurso patrimonial, questão alinhada a um contexto que amplia a participação do campo antropológico nas novas

configurações de políticas públicas de preservação e salvaguarda de bens culturais. Assim, um aspecto que se destacou reflexivamente foram as implicações dessas questões na relação entre agências públicas, pesquisadores e pesquisados envolvidos em estudos sobre práticas e manifestações culturais com perspectivas de serem inventariadas e/ou registradas no conjunto de bens patrimoniais.

Na medida em que esse trabalho analisa a prática cultural do fotógrafo Lambe-Lambe a partir das narrativas orais (depoimentos) desses profissionais, das narrativas visuais (fotografias) produzidas nos espaços públicos das cidades e da narrativa patrimonial, o capítulo I se propõe a elaborar uma reflexão sobre aspectos teóricos e metodológicos no uso de histórias de vida, de fotografias e da dimensão patrimonial como fontes de reflexão nas ciências sociais.

Sendo assim, o capítulo 1.1 discute as múltiplas dimensões que permeiam o encontro etnográfico e a inter-relação entre pesquisador e pesquisado, questões que afetam o trabalho de campo e que definem especificidades próprias do processo de observação participante. Autores como Clifford, Geertz, Silva, Ruquoy e Melucci foram utilizados para elaborar uma análise sobre como as metodologias qualitativas afetam e geram relevantes conseqüências no campos teórico, conceitual e ético de uma pesquisa etnográfica.

No capítulo 1.2, através de autores como Bourdieu, Ciavatta, Collier Jr., Dubois, Essus, Freund, Guran, Henning, Kossoy, Koury, Moreira Leite, Lima e Carvalho, Peixoto, Samain, Scherer e Simson, a discussão teórica e metodológica se dá torno da utilização dos suportes imagéticos como instrumento de pesquisa nas ciências sociais. O documento visual não é interpretado apenas como fonte de informação, mas também como objeto de estudo e de reflexão. A fotografia é uma construção social, e uma análise crítica da memória visual desse suporte de informação deve considerar os diferentes usos sociais e interesses envolvidos na produção, circulação e recepção dos documentos imagéticos.

Através da interlocução de Abreu, Canclini, Fonseca, Gonçalves, Jeudy, Rendeiro, Sant'Anna e Tamaso, no capítulo 1.3 foi elaborado um mapeamento do percurso histórico e legislativo da emergência das referências imateriais e intangíveis no campo do patrimônio, tanto no cenário nacional como internacional. A perspectiva de análise privilegiou as inter-relações entre o conceito moderno de patrimônio nacional e a construção de uma memória desejada ou idealizada.

O capítulo II traça um breve histórico do contexto social e cultural que abrigou a origem do fotógrafo ambulante e o percurso de um profissional e de uma profissão ao longo do tempo e do espaço social. Foi ressaltada nessa parte a relevância do papel social desse



tradicional ofício no cenário internacional, destacando também a importância dessa prática cultural no cenário nacional.

As referências bibliográficas utilizadas nesse capítulo, como Jézéquel, Kossoy, Mazza e Segala, abordaram de maneira específica o objeto de estudo dessa pesquisa, sendo complementadas com diversas outras fontes de pesquisa, provenientes principalmente de reportagens de jornais e de revistas, fornecendo importantes informações e referências sobre um tema pouco abordado em trabalhos acadêmicos e pela historiografia do campo fotográfico.

No capítulo III do trabalho, as narrativas orais e histórias de vida dos fotógrafos Lambe-Lambes, e as narrativas visuais das fotografias obtidas por esses profissionais, foram utilizadas como fontes estratégicas de informação, na pretensão de se entender os múltiplos aspectos envolvidos em torno dessa prática cultural que hoje se encontra em vias de extinção. Os depoimentos dos atores envolvidos revelaram os diferentes usos sociais de uma documentação imagética produzida nos espaços públicos das cidades brasileiras. Também foram analisados depoimentos de antigos fregueses e usuários dos serviços prestados pelos Lambe-Lambes e fotografias de seus acervos particulares/familiares.

As reflexões de Bauman, Burgess, Canclini, Claval, Da Mata, Foucault, Frúgoli, Halbwachs, Harvey, Jeudy, Park e Peixoto comprovam como no capítulo 3.1 será de extrema relevância a utilização de autores que discutem o caráter inter-relacional entre memória, identidade (nas suas dimensões sociais, coletivas e/ou individuais), e espaço (nos seus aspectos sociais, territoriais e/ou afetivos).

A partir desse quadro teórico poderemos ter uma base conceitual para analisar comparativamente com os depoimentos e as observações empíricas realizadas no trabalho de campo.

O retrato fotográfico, tipologia fotográfica produzida pelos Lambe-Lambes, será o principal objeto de análise e de reflexão no capítulo 3.2 desse trabalho. A principal estratégia de abordagem será estruturada por uma análise que realiza uma aproximação crítica e epistemológica entre os retratos produzidos pelos Lambe-Lambes e os retratos de família. A bibliografia aqui utilizada – como Allard, Barros e Strozenberg, Jonas, Journot, Moreira Leite, Maresca, Odin, Peixoto e Sinsom - será fundamentalmente composta por autores que se preocupam com os interesses e ideologias que se conjugam com a produção e os usos sociais de acervos imagéticos familiares e privados (tanto a fotografia, como por analogia, os filmes de família).

O capítulo IV abordou a transformação do fotógrafo Lambe-Lambe em patrimônio cultural no município do Rio de Janeiro, um projeto elaborado a partir da pesquisa etnográfica

desenvolvida no âmbito do doutoramento em Ciências Sociais no PPCIS/UERJ. A reflexão desenvolvida nessa parte do trabalho recai sobre as potencialidades de trabalhos acadêmicos e pesquisas etnográficas afetarem políticas públicas no campo da preservação, da valorização e do reconhecimento de patrimônios culturais, destacando também a crescente participação do campo antropológico nos projetos de salvaguarda do patrimônio intangível.

No capítulo 4.1, autores como Abreu, Arantes, Chagas e Gonçalves apontam para o aumento de pesquisas e estudos no campo antropológico sobre os usos sociais do discurso patrimonial e a sua influência no sentido de identidade e de identificação do indivíduo ao coletivo. A atuação de antropólogos nas políticas públicas de preservação de práticas e manifestações culturais intangíveis contribui epistemologicamente no desenvolvimento de novos conceitos teóricos e metodológicos no campo do patrimônio. Tais questões são articuladas reflexivamente no capítulo 4.2 ao se analisar o caso específico do registro do fotógrafo Lambe-Lambe como patrimônio cultural carioca.

**1 RELATOS, OLHARES E NARRATIVAS SOBRE O OUTRO:  
REFLEXÕES TEÓRICAS E REFLEXOS NO CAMPO METODOLÓGICO**

## 1.1 O encontro etnográfico

*“Examinar dragões, não domesticá-los ou abominá-los, nem afogá-los em barris de teoria, é tudo em que consiste a antropologia” (Geertz, 2001b:65)*

Substituindo e ultrapassando uma antropologia realizada no interior dos gabinetes, a metodologia da observação participante, principalmente a partir de Malinowski, foi fundamental na afirmação da antropologia social e cultural no campo científico, colocando em contato direto a identidade e as referências culturais do pesquisador com a alteridade que este pretendia pesquisar e descrever, ou seja, o trabalho de campo propiciava o encontro entre dois universos culturais diferentes.

A antropologia pós-moderna ampliou a discussão e a reflexão sobre diversas questões éticas e epistemológicas que surgem de tais procedimentos metodológicos, principalmente em relação à autoridade etnográfica, que sempre apareceu como um estratégico fator legitimador na representação da alteridade em um projeto etnográfico.

Sob uma perspectiva de análise crítica da antropologia pós-moderna, o texto escrito sobre a alteridade e sobre a representação do *outro* acaba, em muitos casos, refletindo as relações de poder, de assimetrias e de desigualdades (políticas, ideológicas, de gênero, de classe, de origem ou de status social e cultural) existentes entre o pesquisador/observador e o pesquisado/observado. E por mais que seja inevitável que esta questão permeie o trabalho etnográfico, ainda são poucos os antropólogos que

*“...têm pensado em incorporar em seu projeto de conhecimento etnográfico as próprias condições políticas determinantes desse projeto.” (Silva, 2000:73).*

Por uma série de fatores, na década de 60, tais questões e questionamentos sobre as relações de poder entre pesquisador e pesquisados, e de como esses aspectos se materializavam e se refletiam nos textos etnográficos, começam a dominar cada vez mais o universo da produção acadêmica do campo antropológico.

Como foi abordado por Clifford (1998b), Geertz (2001a), Gonçalves (1996) e Silva (2000), o contexto histórico de descolonização afeta de maneira marcante os grupos sociais que tradicionalmente eram objetos de estudo no campo antropológico e etnográfico,

provocando com isso profundas mudanças nas relações políticas, econômicas e culturais entre pesquisadores e grupos pesquisados, influenciando o surgimento de novas abordagens e de diferentes possibilidades de leitura e de escritas sobre a representação da alteridade no projeto etnográfico.

Os papéis e as categorias identitárias diferenciadas, que antes marcavam as relações entre cientistas (observadores) e *nativos* (observados), situam-se agora em uma fronteira divisória muito tênue, e em diversos casos os grupos tradicionalmente observados assumem o papel de observadores:

*“A entrada de povos antes colonizados ou proscritos (usando suas próprias máscaras e falando suas próprias palavras) no palco da economia global, da política de cúpula internacional e da cultura mundial tornou cada vez mais difícil sustentar a afirmação de que ele é uma tribuna para os não-ouvidos, um representante dos não-vistos, um conhecedor dos mal-interpretados.” (Geertz, 2002:174)*

Nesse contexto contemporâneo da pós-modernidade, o conceito de *cultura*, que sempre norteou as propostas teóricas e metodológicas dos estudos antropológicos, começa a ser analisado criticamente como um conceito rígido, fechado e limitativo para traduzir com fidelidade as múltiplas formas de compreensão da experiência do *outro*.

A noção de *cultura* sempre esteve intimamente entrelaçada com o desenvolvimento do conhecimento antropológico, embasando as reflexões sobre as vivências, as experiências e as visões de mundo de diferentes fronteiras identitárias. Através da compreensão do fator cultural poderíamos conhecer o *outro* e a alteridade, possibilitando uma análise crítica sobre as diferenças e as diversidades existentes entre os grupos sociais.

Gonçalves (1996) e Geertz (1973) afirmam que, se para os antropólogos evolucionistas do século XIX o conceito de *cultura* era orientado pelo seu caráter singular, pois segundo essa perspectiva existiria apenas uma única cultura no universo humano, e a diversidade era interpretada como um reflexo dos vários estágios de evolução e de desenvolvimento cultural dos diferentes grupos sociais, entre os séculos XIX e XX esta percepção se modifica, e na antropologia moderna a *cultura* começa a ser analisada como um substantivo plural. A noção de *cultura* passa a incorporar e a considerar as particularidades e as especificidades culturais humanas nas descrições etnográficas da alteridade. A corrente do relativismo cultural surge no panorama epistemológico como um importante contraponto de

uma concepção universalista de cultura, valorizando as singularidades, variabilidades e as subjetividades do indivíduo.

É no contexto dos anos sessenta que novos paradigmas irão consolidar as bases teóricas da antropologia pós-moderna. A compressão do tempo e do espaço do mundo contemporâneo, reflexo do desenvolvimento tecnológico, principalmente nos meios de transporte e de comunicação, aproxima e dilui a distância e a separação entre fronteiras geográficas e identitárias. A abrangência da circulação de informações re-significa tradições em um ambiente multiculturalista, onde impera uma globalização crescente no campo econômico, intensificando o movimento migratório e ampliando as lutas pelos direitos das chamadas minorias (questões étnicas, religiosas, de classe, de gênero e de costumes).

Todos esses elementos estruturais que se fortalecem no ambiente contemporâneo impossibilitam que se analise os conceitos de *identidade* e de *cultura* como referências homogêneas, harmônicas, coerentes e fechadas em si mesmas. No fluxo de re-ordenamentos identitários e de re-arranjos de memórias coletivas, o indivíduo se afirma na complexidade plural da vida social construindo-se através da vontade, do desejo e do fortalecimento de suas subjetividades. Como define Stuart Hall (2000), a sensação de pertencimento de indivíduos e grupos no mundo pós-moderno se dilui através de uma pluralidade de pontos de força e de influências identitárias e culturais, podendo-se desta forma perceber como as

*“...sociedades da modernidade tardia (...) são caracterizadas pela “diferença”; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de “posições de sujeito” – isto é, identidades...” (Hall, 2000:17).*

A ênfase no papel do indivíduo, e da criatividade e indeterminação que estão presentes no entendimento crítico da cultura, levou ao reconhecimento do caráter ficcional do conceito de *cultura*, questão que afeta e influencia a concepção e os modelos de etnografias. A cultura deixa de ser percebida como um *objeto*, e passa a ser analisada criticamente como uma invenção, uma construção e uma criação manufaturada socialmente. A cultura, segundo Geertz (1973), não deve ser interpretada como padrões de comportamento (costumes, usos, tradições e hábitos), mas como um conjunto de mecanismos de poder simbólico para controle de comportamento (planos, receitas, regras e instruções), e o homem deve ser analisado como um animal dependente desses mecanismos de controle social. Uma metodologia de análise da natureza humana deve ser abordada de uma maneira interdisciplinar, integrando teorias e

conceitos de diferentes áreas e campos do conhecimento. Os aspectos e fatores biológicos, psicológicos, sociológicos políticos e culturais devem ser analisados de maneira integrada, e não de uma forma estratificada.

Na epígrafe de seu trabalho, Silva (2000) cita James Boon<sup>4</sup>, onde este afirma que assim como as culturas são plurais e dinâmicas, e que se transformam com o tempo, o mesmo ocorre com os métodos para investigá-las, pois esses métodos investigativos também são produtos culturais que se modificam ao longo do tempo histórico e social.

Essas mudanças nos métodos investigativos afetam de maneira importante o próprio texto etnográfico que é produzido para descrever as diferentes realidades culturais estudadas. Tal questão demonstra que devemos ter a consciência de que o texto etnográfico não é uma verdade única e definitiva, pois sempre existe a possibilidade de uma descrição e de um relato etnográfico ser re-discutido e re-avaliado por diferentes perspectivas de análise.

As mudanças nas relações políticas, econômicas e culturais entre antropólogos e os grupos pesquisados irão impor novos limites e diferentes objetivos no texto etnográfico da pós-modernidade. As descrições e os relatos etnográficos não devem se estruturar como uma análise fechada e conclusiva sobre o *outro*, mas sim, assumir o seu caráter provisório, parcial e inventivo do conhecimento, abrindo espaço para o diálogo e a polifonia dos discursos que surgem e se manifestam ao longo do processo de pesquisa.

Um trabalho que pretenda descrever o *outro*, deve abrigar as múltiplas dimensões subjetivas envolvidas no contato entre identidades e alteridades, e o texto etnográfico deve refletir tanto as representações que o antropólogo constrói sobre o grupo estudado, como as representações deste grupo sobre o antropólogo e sobre a sua pesquisa, permitindo que as vozes de observadores e observados participem do discurso etnográfico.

A realidade possui aspectos múltiplos, dinâmicos e contraditórios. A descrição da realidade construída em um texto etnográfico deve ser entendida, na verdade, como uma interpretação seletiva e um aspecto representativo desta realidade elaborado pelo antropólogo. Devido à esta perspectiva de análise, é no contexto da pós-modernidade que os textos etnográficos acabam por se transformar eles próprios em objetos de interpretação e de reflexão por parte de meta-etnografias.

A análise crítica da relação entre a realidade e a representação da realidade nos textos etnográficos, e o entendimento do processo de produção destas representações, são

---

<sup>4</sup> *Other tribes, other scribes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

importantes fatores que ampliam o nosso entendimento sobre a complexidade envolvida na passagem da experiência do trabalho de campo para o texto escrito.

Uma reflexão importante que a antropologia pós-moderna propõe é sobre uma análise crítica da atuação do antropólogo no trabalho de campo, e de como o posicionamento do pesquisador neste procedimento metodológico interfere no processo de elaboração do seu projeto etnográfico. Porém, como afirma Silva (2000), existe um “...*descompasso entre a enorme importância que os antropólogos atribuem à observação participante ou ao trabalho de campo para a produção das representações sobre o outro e a pouca reflexão que fazemos desse tema.*” (Silva, 2000:24). No trabalho de campo, o estreito contato entre as fronteiras identitárias de pesquisador e de pesquisado envolve relações de poder, revelando as diferentes subjetividades que estruturam vivências, experiências e visões de mundo de sujeitos e de objetos de estudo. No processo de observação participante o pesquisador afeta e é afetado pelo campo pesquisado, e esta interação demonstra a impossibilidade do antropólogo em manter uma neutralidade e uma imparcialidade científicas que atinjam todas as dimensões do trabalho de campo.

Apesar de todos os acasos, incertezas e imprevisibilidades que participam do percurso do trabalho do campo, o projeto de pesquisa, com os seus questionários, objetivos e pressupostos teóricos, acaba estruturando e direcionando o processo de observação participante:

*“O pesquisador (...) já vem com um arcabouço do seu pensamento, e buscando no discurso do outro aquelas coisas que se encaixam mais ou menos no seu modelo estrutural de análise.” (Silva, 2000:54).*

Na imersão do antropólogo no seu campo de estudo, o diário de campo e outros meios de registros de informação (como gravadores, máquinas fotográficas ou filmadoras) permitem que o pesquisador acumule suportes documentais de informação fixos e estáveis, que fornecem um sentido de estabilidade frente às flutuações de memória e das interpretações pessoais do antropólogo sobre o processo de trabalho de campo. Mas é o próprio antropólogo, segundo o seu posicionamento no campo, que irá selecionar e recortar, dentro de uma multiplicidade de possibilidades e de opções, as informações importantes e relevantes a serem registradas, de tal forma que possam auxiliar na interpretação da realidade que pretende descrever.



Relações de poder permeiam diferentes etapas do projeto de pesquisa que pretende trabalhar com representações da alteridade. Assimetrias e desigualdades de poder afetam desde o trabalho de campo até o processo da passagem da experiência do encontro etnográfico para o texto final escrito. As representações sobre as realidades descritas em uma etnografia, construindo visões e interpretações de mundo, influem de maneira decisiva em disputas de interesses políticos e ideológicos que se travam nos diversos campos sociais. O poder do discurso científico afeta e atua de forma marcante nas práticas políticas, sociais e culturais.

O antropólogo, no desenvolvimento de sua pesquisa e do seu relato etnográfico, irá descrever a sua própria interpretação do universo pesquisado, influenciados por suas experiências pessoais e por suas referências identitárias. O poder e a influência do pesquisador se revela na sua inscrição no campo, na construção do objeto de estudo, nos problemas e nas soluções encontradas, e nos limites e barreiras que formatam a sua pesquisa.

Geertz (2001a) aponta em seu texto importantes questões que permeiam o trabalho de campo, principalmente sobre a relação e a tensão entre pesquisadores e pesquisados. Nos relacionamentos entre antropólogos e os seus informantes, poderes desiguais e barreiras culturais, sociais e econômicas, convivem com sentimentos que envolvem sinceridades, honestidades, hipocrisias e ilusões.

O texto etnográfico é uma tradução da experiência de campo para a escrita, um processo que sofre a ação de múltiplas subjetividades que escapam do controle do pesquisador. Para neutralizar esta questão, a escrita etnográfica sempre recorreu à estratégia de se afirmar através do poder da autoridade etnográfica do pesquisador, detentor da neutralidade, da verdade e da objetividade científica. Porém, como indaga Clifford (1998a), até que ponto a complexidade da experiência de um encontro cultural pode ser traduzida por apenas um indivíduo?

*“Como, exatamente, um encontro intercultural (...) atravessado por relações de poder e propósitos pessoais, pode ser circunscrito a uma versão adequada de um “outro mundo”, mais ou menos diferenciado, composta por um autor individual? ” (Clifford, 1998a:21)*

Nesse texto, o autor discute a formação e a desintegração da autoridade etnográfica na antropologia social do século XX. O trabalho de campo, que afirmava a presença do pesquisador no ambiente pesquisado, fornecia a autoridade necessária do antropólogo sobre a etnografia produzida. A crise da autoridade etnográfica aparece como um reflexo imediato de

uma crise na questão da representação intercultural no mundo contemporâneo. Nesse contexto histórico, que abriga uma rede de estreitos contatos interculturais e que dilui fronteiras identitárias, o ocidente não é mais o único local da produção do saber antropológico, abrindo-se espaço para uma polifonia nas produções etnográficas. Como assinala Clifford (1998b), o surgimento do antropólogo *nativo*, e da produção antropológica nos chamados países em desenvolvimento, provoca um descentramento das autoridades européia e americana no campo antropológico, gerando novas vozes, novas autoridades e novas representações da alteridade:

*“Cada vez mais a etnografia vem se consolidando como uma atividade acadêmico-profissional realizada inclusive por povos antes considerados apenas “objetos” desse conhecimento. “Sujeitos” e “objetos” da antropologia têm mudado de perfil em decorrência das mudanças nas relações políticas, econômicas e culturais entre os países que tradicionalmente “produziram” os primeiros e os continentes que tradicionalmente “forneceram” os segundos.” (Silva, 2000:24)*

Tudo isso gera propostas teóricas e novos métodos e procedimentos sistemáticos que contribuem para uma representação pós-colonial dos grupos sociais, afetando a escrita etnográfica e a questão da interpretação cultural.

A maior crítica pós-moderna seria a de que a escrita etnográfica, muito influenciada pela busca da objetividade e da coerência do discurso científico como fator legitimador do poder e da autoridade etnográfica, acaba por esvaziar a multiplicidade de sentidos das experiências vivenciadas pelo pesquisador no campo, pois as subjetividades envolvidas no processo de pesquisa empírica sempre foram consideradas como aspectos não-científicos, e portanto interpretadas com não-relevantes pelo campo acadêmico:

*“Como mostrou James Clifford, as referências ao trabalho de campo nas etnografias, em geral, ficam restritas às introduções metodológicas ou notas de rodapé...” (Silva, 2000:120)*

Deixando de explorar as dimensões subjetivas que participam do encontro etnográfico, e sem uma preocupação em abordar uma reflexão epistemológica sobre o próprio processo de produção e de construção do texto etnográfico, a narrativa escrita sobre uma realidade que se

pretende descrever acaba se estruturando como um modelo ficcional ordenador, que não privilegia as múltiplas dimensões e percepções da vivência e da experiência que transcendem do diálogo do pesquisador com o *outro*.

A intertextualidade discursiva e a pluralidade de vozes e diálogos que são incorporadas no relato etnográfico possibilitam neutralizar, em parte, a atuação de alguns campos de força que atuam nas desigualdades e assimetrias de poder envolvidas na relação entre pesquisados e pesquisadores, e que influem de forma marcante na construção da representação do *outro* e da alteridade.

Geertz (2002) mostra em seu texto como, entre os séculos XIX e XX, o campo da antropologia se formou no contexto histórico do Neo-Colonialismo, e de como muitos dos trabalhos etnográficos deste período refletiam os confrontos culturais e as assimetrias de poder que emergiam dos encontros entre identidades e alteridades. Tal questão aparece de forma muito contundente na fala de Aílton Krenak, representante da nação indígena Krenak:

*“... eu sempre fico com a desconfiança de que o motor desse estudo ou pesquisa não é nenhuma paixão muito espiritual, é um esforço de dominação, controle e manipulação. Existe uma recorrência na história dos povos de conhecer para dominar.” (Silva, 1994:14)*

Atualmente, no ambiente contemporâneo da pós-modernidade, que abriga choque, contatos, misturas, fusões e mesclagens de fronteiras culturais e identitárias, um texto etnográfico deve incorporar um diálogo entre as diferentes linhas societárias (etnias, religiões, classes, gêneros e línguas) e gerar um discurso inteligível entre indivíduos e grupos com diferentes interesses, visões, riquezas e poderes.

A etnografia realizada por Silva (2000) sobre religiões afro-brasileiras, faz uma reflexão profunda sobre o trabalho de campo e sobre a produção do texto etnográfico, demonstrando como as relações de poder podem afetar diversas instâncias e etapas de um projeto que se propõe descrever e representar a alteridade:

*“O “poder” de representar o outro através da escrita, que detém o etnógrafo (“Ele vai escrever um livro sobre a minha casa”), lhe permite obter muito mais informações do que as outras pessoas...” (Silva, 2000:138)*

Desenvolvendo um trabalho de meta-etnografia (meta-análise), Silva destaca que a experiência do trabalho de campo e a passagem desse processo de vivência com a alteridade para o texto escrito, são estágios do projeto etnográfico perpassados por questões epistemológicas, éticas, morais e políticas, afetando e influenciando as inter-relações entre pesquisadores e pesquisados.

Tendo feito na sua dissertação de mestrado uma pesquisa de campo com religiosos de diversos terreiros, Silva se volta em sua tese de doutorado para uma auto-reflexão sobre os mecanismos que influenciam a construção de um projeto etnográfico, entrevistando seus pares acadêmicos e observando como os textos etnográficos são lidos pelos próprios grupos de religiosos estudados:

*“Debruçar-me sobre o procedimento metodológico por mim utilizado nas pesquisas anteriores permitiu que eu percebesse, já com um certo distanciamento, algumas dimensões da realização do meu próprio trabalho de campo...” (Silva, 2000:19)*

Como vimos, um projeto etnográfico deve se nortear pela preocupação em construir um verdadeiro diálogo entre observadores e observados, ao mesmo tempo que deve incorporar uma abordagem epistemológica sobre o próprio processo de construção do texto etnográfico e do modelo representacional da alteridade. A forma como um projeto etnográfico pode tentar minimizar as influências das desigualdades e assimetrias de poder entre pesquisadores e pesquisados, e que muitas vezes se refletem de forma negativa no trabalho de campo e na produção do texto acadêmico, seria a de contemplar e satisfazer tanto os objetivos acadêmicos, como também os interesses e as expectativas do grupo estudado, possibilitando assim *“...articular a necessidade do conhecimento antropológico com as dimensões morais e éticas que nele atuam intimamente.” (Silva, 2000:139)*

Uma importante e estratégica questão relacionada à dimensão do poder envolvido na produção de um projeto etnográfico de representação do *outro*, e que aparece de maneira marcante no trabalho realizado por Silva, diz respeito ao poder político e simbólico que um trabalho acadêmico, científico e etnográfico tem de construir, de valorizar e de legitimar tradições em um contexto sócio-cultural mais amplo.

Em uma parte de seu trabalho intitulada sugestivamente de *“Construindo textos, tecendo tradições” (Silva, 2000:145)*, o autor analisa de uma maneira específica o papel das etnografias na legitimação de tradições. Segundo ele, os textos etnográficos são estratégicos suportes

documentais de informação que transmitem, preservam e constroem tradições, conferindo ao projeto de pesquisa um importante poder legitimador de práticas, de manifestações e de fenômenos culturais. Esta forma de poder que encontra-se estreitamente vinculada ao projeto etnográfico, possui um amplo espectro de influência pois um projeto de pesquisa acadêmica pode repercutir para além do ambiente científico, afetando políticas locais de transmissão e de preservação do conhecimento. Fica claro desta forma, o enorme “...*poder dos etnógrafos e de suas etnografias de construir e legitimar tradições...*” (Silva, 2000:150).

Silva discute a influência das etnografias nas tradições religiosas afro-brasileiras, onde os saberes, que são eminentemente transmitidos entre gerações através da oralidade, podem ser sistematizados, preservados e legitimados através do texto escrito.

A produção de textos etnográficos, e o próprio interesse de pesquisadores sobre esse campo religioso no cenário nacional, permitiu, graças ao *aval* e ao poder simbólico do meio acadêmico, diminuir os níveis de discriminação e de estigma que sempre incidiram sobre essas manifestações religiosas.

Os próprios terreiros identificaram nesse interesse acadêmico uma forma de possibilitar a legitimação e a valorização social das religiões afro-brasileiras. Principalmente a partir dos anos 30, formou-se uma espécie de aliança entre pesquisadores e religiosos, e que favoreceu tanto aos interesses acadêmicos, facilitando a aceitação e a inserção de antropólogos nos terreiros, como o capital simbólico de pesquisadores e de suas pesquisas ajudou a reduzir o estigma discriminatório que afetava essas religiões e os seus praticantes religiosos: “*Assim como o antropólogo ajuda a legitimar lideranças, as lideranças também podem ajudar a legitimar os antropólogos...*” (Silva, 2000:154)

A questão das relações de poder que orientam as possibilidades de um projeto etnográfico de legitimar, de preservar e de valorizar tradições, e que foi abordado no trabalho de Silva (2000), permeou de diversas maneiras a pesquisa que realizei para a elaboração da minha dissertação de mestrado<sup>5</sup> no curso *Memória Social e Documento*, na Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO). Entre os anos de 2000 e de 2002, através do trabalho de campo e da metodologia da observação participante, foram realizadas entrevistas com os cinco fotógrafos Lambe-Lambes que atuaram no Largo do Machado na segunda metade do século XX.

O fotógrafo ambulante, popularmente conhecido como Lambe-Lambe, atuando nas praças, parques e jardins públicos, acompanha o percurso histórico da sua cidade e a trajetória

---

<sup>5</sup> Título da dissertação: *O fotógrafo Lambe-Lambe no Largo do Machado: um olhar sobre memórias coletivas no espaço urbano*

da comunidade onde está inserido. Cronista visual e guardião da memória, assim como a sua produção fotográfica, as suas lembranças e recordações constituem-se como importantes suportes de informação documental que auxiliam na compreensão das diferentes articulações entre memórias coletivas e fronteiras identitárias nos espaços públicos e urbanos da modernidade.

Detentor de um tradicional saber-fazer em vias de extinção, neste início de milênio o fotógrafo Lambe-Lambe convive com a iminência da perda de seu papel social, ultrapassado por novas tecnologias no campo fotográfico, por transformações no contexto sócio-cultural, e por mudanças no uso social dos espaços públicos nas grandes cidades. Para este grupo profissional, por mais contraditório que possa parecer, o espaço (social, territorial e afetivo) aparece ao mesmo tempo como fator explicativo da decadência e da resistência deste ofício. O objetivo da minha dissertação foi o de explicitar a importância do fotógrafo Lambe-Lambe como um observador privilegiado e uma testemunha estratégica que presencia as mudanças e permanências na realidade social contemporânea. Através da memória oral e da história de vida destes profissionais foi possível recuperar fragmentos e detalhes da vida social cotidiana, e suas narrativas revelaram micro-enredos de grupos sociais que foram silenciados, excluídos, ocultos e esquecidos por uma história oficial.

Mas, o meu interesse por esse tema surgiu bem antes, em 1997, por ocasião da elaboração da monografia de final do curso de Museologia (UNIRIO). Nesse momento, a ênfase no trabalho estava centrada na pesquisa histórica sobre este profissional e na necessidade de uma ação museológica de preservação deste tradicional saber-fazer, elaborando-se uma proposta em transformar este ofício em Patrimônio Cultural Imaterial no cenário nacional. Porém, foi apenas no início do meu curso de mestrado que fiz as primeiras entrevistas com esses profissionais, e pude então perceber como o meu interesse em criar mecanismos oficiais de valorização desta tradição, que é transmitida oralmente através das diferentes gerações, ajudou no meu processo de trabalho de campo.

Quando reflete sobre a metodologia da observação participante, Silva (2000) ressalta que diferentes grupos pesquisados exigem diferentes formas de inserção e de aceitação do pesquisador no campo estudado.

Fui aceito pelos fotógrafos Lambe-Lambes, após uma rejeição inicial<sup>6</sup>, ao me apresentar como um pesquisador que já conhecia profundamente o percurso histórico e a

---

<sup>6</sup> Essa rejeição aparecia no momento em que eu me apresentava como um pesquisador que gostaria de entrevistá-los. Inicialmente, quase todos se recusavam, alegando que há anos pesquisadores e jornalistas os entrevistavam, publicavam seu livros e suas reportagens jornalísticas, “ganhavam o seu dinheirinho” com essas publicações,

importância cultural dos fotógrafos ambulantes no cenário nacional e internacional, e explicar que o meu trabalho seria importante para a elaboração de um projeto de transformação deste tradicional saber-fazer em Patrimônio Cultural, possibilitando com este amparo público e oficial a revitalização, a revalorização e o redimensionamento simbólico desta profissão e deste profissional.

Se a consciência do poder das etnografias em legitimar tradições foi por mim utilizada como uma estratégia de inserção no campo estudado, os Lambe-Lambes acabaram me aceitando ao perceberem que a minha pesquisa traria benefícios materiais e simbólicos para seu grupo profissional<sup>7</sup>. Sobre essa questão, Geertz (2001) observou que os informantes, muitas vezes, criam expectativas em torno do trabalho do pesquisador, relacionando que o interesse acadêmico possibilita uma chance de melhorias nas condições de vida e benefícios para o grupo ou indivíduo estudado. Da mesma forma, Silva (2000) percebeu como este poder legitimador de tradições das etnografias foi utilizado por pesquisadores e pesquisados no campo das religiões afro-brasileiras:

*“... a presença em terreiros de cientistas e intelectuais provenientes das classes dominantes brancas foi imposta por estes, mas também foi incentivada pelas comunidades religiosas como forma de divulgar suas tradições, estabelecer alianças com as elites, desqualificar inimigos e angariar legitimidade dentro do próprio campo religioso”.*  
(Silva, 2000:78)

Apesar desta relação entre tradição e projeto etnográfico ter sido um importante elemento sustentador da minha aceitação e da minha inserção no campo estudado, questões referentes a esse tema não foram abordadas no texto final da minha pesquisa de mestrado. A

---

enquanto que a profissão do Lambe-Lambe estava desaparecendo por falta de uma atenção e de uma valorização por parte do Poder Público. A queixa era a de que as entrevistas dadas não traziam nenhum retorno ou benefício para essa classe profissional.

<sup>7</sup> Em fevereiro de 2004 finalizei o projeto com a proposta de transformar o tradicional saber-fazer do fotógrafo Lambe-Lambe em Patrimônio Cultural Imaterial do município do Rio de Janeiro. A proposta de inscrição deste ofício no Livro de Registro do Saberes, instituído pelo Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (Decreto Municipal nº 23162, de 21/07/2003) foi efetivada pelo Decreto nº 25678, de 18/08/2005. Este caso comprova um ponto defendido por Silva (2000:183), que mostra como o “retorno” das etnografias aos grupos estudados pode acontecer de maneira indireta, como quando são usadas como parâmetros de análises de políticas públicas. Para mim este projeto acabou se estruturando como uma obrigação e como um compromisso moral e ético em relação aos Lambe-Lambes que entrevistei, pois como ressalta Becker (1992), “*O observador interagindo com aqueles que estuda em bases de longo prazo, acaba por conhecê-los como companheiros seres humanos além de como objeto de pesquisa; portanto é difícil para ele evitar sentimentos de amizade, lealdade e obrigação(...)*.” Becker, 1992:120)

reflexão sobre tal questão (ou sobre tal omissão) se enquadra de maneira adequada em um aspecto característico dos textos etnográficos, e que Silva (2000) ressaltou em seu trabalho:

*“O texto etnográfico possui, portanto, uma natureza especial, e deve ser avaliada tanto em função das imagens que reflete, segundo óticas próprias, como em função daqueles objetos aos quais ele dá as costas, deixando fora do seu foco de representação.” (Silva, 2000:145)*

Além de exemplificar como o poder e a autoridade do pesquisador se refletem no projeto de representação da alteridade, os silêncios e as ocultações de vários aspectos do processo de produção da minha dissertação, tanto do trabalho de campo como da passagem dessa minha experiência de encontro etnográfico para o texto escrito, podem ser relacionados com uma falta de sensibilidade pessoal em não valorizar certos elementos *não-objetivos* (e portanto, equivocadamente considerados por mim como *não-científicos*) que surgiram no processo de realização da minha pesquisa.

Fica claro, portanto, como um projeto de descrição e de representação da alteridade pode ser afetado por relações de poder que permeiam o trabalho etnográfico, questões estas que influem tanto no trabalho de campo como interferem na produção do texto escrito sobre a experiência do encontro etnográfico. Cabe ao pesquisador utilizar estes elementos como um rico material reflexivo, possibilitando estruturar uma abordagem de análise crítica sobre o seu próprio projeto de pesquisa.



## 1.2 O encanto fotográfico

*“O conhecimento das imagens, de sua origem, suas leis é uma das chaves de nosso tempo. (...) É o meio também de julgar o passado com olhos novos e pedir-lhe esclarecimentos condizentes com nossas preocupações presentes, refazendo uma vez mais a história à nossa medida, como é o direito e dever de cada geração.*

*Pierre Francastel”  
(Kossoy, 2001:10)*

O surgimento e o desenvolvimento do processo fotográfico ao longo do século XIX provoca importantes mudanças e transformações nos mais diversos campos da vida humana. A imagem fotográfica surge como um fenômeno que incorporava elementos de magia, ciência, tecnologia e arte. Fixando imagens e congelando o instante no tempo, a fotografia altera de maneira significativa a relação do homem com o mundo e consigo mesmo, estimulando lembranças, memórias, saudades e nostalgias, redimensionando a percepção de passagem do tempo pelo homem.

Aparentemente a fotografia seria uma referência concreta do real, expressão da verdade e espelho da realidade, sendo indiscutível a sua credibilidade e a fidelidade de sua linguagem visual. A fotografia como reflexo da realidade, porém, não passa de um mito: “*No limite, não existe um documento-verdade.*” (Le Goff, 1996:548). Fonte e objeto de estudo multidisciplinar científico, as imagens fotográficas devem ser interpretadas como fragmentos visuais que incorporam criações de verdades, silêncios, ocultações, esquecimentos e seleções. A fotografia, enquanto suporte de criação de realidades e estruturada por uma intencionalidade consciente e/ou inconsciente, deve ser interpretada como um monumento (uma construção social, segundo o conceito de Le Goff), possibilitando que uma leitura crítica efetive uma desconstrução que revele interesses, usos e manipulações políticas, ideológicas e sociais. O documento fotográfico, percebido criticamente como um monumento, permite desvendar o ausente, o oculto e o invisível de uma referência do visível, possibilitando explicitar as subjetividades deste importante e estratégico suporte iconográfico de pesquisa.

A fotografia se estruturaria, assim, como um forte instrumento de divulgação de idéias e valores, suas construções refletindo expressões simbólicas e ideológicas, reforçando uma abordagem crítica do suporte fotográfico que explicita e demonstre que o “... documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem ...” (Le Goff, 1996:547).

A desconstrução e a re-interpretação do documento/monumento fotográfico torna-se essencial para a compreensão de todos os signos e componentes simbólicos que estruturam o discurso visual e explicam as finalidades da sua produção, pois as

“... diferentes ideologias, onde quer que atuem, sempre tiveram na imagem fotográfica um poderoso instrumento para a veiculação de idéias e da conseqüente formação e manipulação da opinião pública ...” (Kossoy, 1993:13).

É necessário avaliar os agentes produtores e os agentes receptores envolvidos no processo fotográfico, assim como o ambiente sócio-cultural por onde o documento circulou. A fotografia deve passar por um processo de contextualização histórica da sua produção, possibilitando a comparação crítica com outras fontes documentais, sejam estas fotográficas, iconográficas, escritas ou orais. A intencionalidade e a seletividade do documento/monumento fotográfico orientam e explicam o seu repertório iconográfico e temático, construindo visualmente representações individuais, coletivas e sociais, onde

“... determinadas opções técnicas e estéticas (...) em meio a uma coleção de escolhas possíveis, contribuem para a transmissão de certos significados que anulam todos os outros.” (Essus, 1993:28).

O ato fotográfico possibilita a construção de histórias e memórias. As múltiplas possibilidades de abordagens e conexões entre a fotografia e a memória constituem um dos principais vetores de estudo da imagem fotográfica, definindo a importância do uso do documento visual no processo de registro e de transmissão do passado.

Com a democratização do registro fotográfico ao longo do século XX, a imagem passa a ser um suporte predominante na estruturação de memórias coletivas e individuais. A vida de grupos sociais/familiares e de indivíduos é fixada, registada e preservada através das fotografias, que passam a predominar sobre os suportes escritos como livros de memória, cartas e diários. No Brasil, o fotógrafo Lambe-Lambe será um dos principais responsáveis

por este processo de democratização ao acesso da auto-imagem de diversos grupos e indivíduos.

A fotografia torna-se um importante suporte nos processos de rememoração, lembrança e reconstrução de memórias, pois “... a memória funciona através de imagens fixas, como retratos.”(Moreira Leite, 1998:37), refletindo uma estreita associação/relação entre a imagem e a memória. O documento fotográfico participa ativamente, assim, nos processos de transmissão e de recuperação de costumes, hábitos e tradições. As imagens fotográficas, “..que permitem associações e evocações produtivas de outras imagens armazenadas na memória.” (Moreira Leite, 1998:39), participam na construção de memórias e de identidades sociais, coletivas e individuais. Sob esta perspectiva, o documento fotográfico pode, então, ser analisado como um estratégico

*“... suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e veiculação da nossa memória, seja como indivíduos ou como participantes de diferentes grupos sociais.” (Simson, 1998:22)*

Desta forma, e de uma maneira bastante resumida, a fotografia pode ser vista como um documento/monumento que participa estrategicamente na construção de memórias. Os diversos autores utilizados como suporte teórico e metodológico nesta monografia permitiram aprofundar as reflexões sobre estas questões destacadas acima. Tais questões são importantes referências que permeiam o uso social da fotografia na sociedade moderna e contemporânea, e que devem ser analisadas criticamente em pesquisas e em estudos acadêmicos que se utilizam de documentações imagéticas como suportes informacionais.

Scherer (1996), por exemplo, aborda o uso da fotografia como documento, fonte de informação e objeto de estudo. Neste seu artigo, a autora aponta diversas linhas metodológicas que procuram avaliar os dados históricos, sociais e culturais do artefato fotográfico. A fotografia é um artefato técnico e cultural, um reflexo de um determinado contexto histórico e social, possibilitando uma leitura que revela diversos níveis de informação e amplas possibilidades de abordagens. A imagem, porém, não fixa a realidade, mas sim uma réplica, modelada e codificada segundo padrões de uma representação construída desta realidade. Por isto, um estudo crítico e reflexivo sobre as fotografias deve se preocupar com a contextualização da produção, da circulação e da recepção destas imagens, desvendando o significado e a densidade socio-cultural que emergem do discurso e da

narrativa visual. As imagens podem ser utilizadas com interesses e intenções que se alinham à diferentes ideologias e visões de mundo.

A fotografia possibilita a problematização e a reflexão sobre importantes questões das ciências sociais, como a representação da auto-imagem de um grupo (para si e/ou para terceiros) e a representação do *outro*. O olhar fotográfico incorpora assim um caráter de construção social. A auto-representação imagética de agentes sociais e a noção do *outro* e do *diferente* passam por um processo de construção da noção de identidade em oposição ao conceito de alteridade (a identidade se contrói a partir do outro/diferente).

Neste trabalho com fotografias dos Lambe-Lambes, o objetivo é refletir sobre as construções de representações de grupos e indivíduos sobre *si* (auto-imagem e auto-representação) e sobre o *outro*.

Segunda Scherer, a partir de velhas imagens podemos obter novos enfoques sobre detalhes da vida social, propondo que uma metodologia para o uso da fotografia em investigações sobre a vida social deve focar:

- a) a análise das fotografias e a comparação com outras imagens.
- b) o conhecimento da história da técnica fotográfica, que pode esclarecer escolhas, limitações, padrões e convenções do discurso visual.
- c) o estudo dos propósitos e das intenções do fotógrafo e dos fotografados, além da análise crítica do ambiente e do contexto de produção, dos usos e da circulação das imagens produzidas.
- d) o estudo dos eventos, dos indivíduos e dos grupos fotografados, e identificação dos atributos materiais e espaciais que aparecem retratados.
- e) O cruzamento com outras fontes e referências históricas relacionadas (textos e outros suportes documentais)

A cultura material, os adereços, os elementos do vestuário retratados e as convenções de poses são indícios e sinais determinados simbólica e culturalmente.

A investigação dos usos de uma imagem deve considerar os diferentes objetivos e intenções que explicam a produção de uma determinada documentação fotográfica. Guran afirma, assim, que “*Cada tipo de fotografia deve ser analisado tendo em conta sua especificidade e o contexto de sua produção*” (Guran, 2000a:155). O discurso visual pode ser usado para divulgar idéias, ideologias, idealizações, visões de mundo, esteriótipos, preconceitos ou etnocentrismos. A fotografia registra mudanças e permanências de comportamentos e de hábitos culturais, auxiliando a compreensão da dinâmica de construção dos quadros de representação social.

Existem amplas possibilidades no estudo da fotografia como fonte histórica de informação. O suporte imagético é um importante documento primário que possibilita desenvolver análises e hipóteses em diferentes linhas de pesquisa. Guran (2000 a) define que a fotografia tanto pode ser usada para se obter informações como para demonstrar conclusões. Neste texto, o autor aborda questões teóricas e práticas relacionadas à produção e à utilização da fotografia nas pesquisas antropológicas. Em um trabalho científico que se utiliza da fotografia como fonte, como instrumento e como objeto de pesquisa, as reflexões desenvolvidas ao longo do processo são amparadas pela análise crítica das imagens, desconstruindo possíveis construções que influenciam os processos de produção e de circulação destes documentos imagéticos.

Kossoy (1993; 1998; 2000; 2001) busca decifrar uma *realidade interior* das imagens fotográficas do passado. A fotografia é analisada como sendo um suporte material que estrutura a criação de realidades e de representações, um enfoque que desmistifica o status de testemunho imparcial e isento das imagens, dentro de uma visão que concebe a fotografia como expressão da verdade e de uma pretensa objetividade e credibilidade. Sobre as imagens fotográficas, Kossoy diz que “...apesar de sua aparente credibilidade, nelas também ocorrem omissões intencionais, acréscimos e manipulações de toda ordem.” (Kossoy, 2001:154). Sob esta perspectiva a imagem fotográfica possui uma forte natureza ficcional, constituindo-se como um espaço propício para a construção de realidades, de ficções e de tramas ideológicas (visões de mundo).

Porém, sem dúvida, a fotografia, congelando e conservando personagens, cenários e eventos, preserva a memória visual de fragmentos do mundo, possibilitando que se perceba as transformações, as estabilidades e os múltiplos aspectos do passado e da realidade social:

“ O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem, e portanto a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza.” (Kossoy, 2001:155)

O estudo de documentações fotográficas revela informações e traços indicativos do mundo visível. As imagens registram fragmentos descontínuos do real, micro-aspectos do mundo social que são selecionados e organizados segundo interesses ideológicos e estéticos. O autor interpreta as imagens fotográficas como registros visuais que incorporam usos,

intenções e manipulações dirigidos ideologicamente por diferentes visões de mundo, funcionando como veículos de produção e de reprodução de conceitos, preconceitos, idéias e idealizações. Objeto de estudo interdisciplinar, a fotografia é assim uma importante fonte de pesquisa, de investigação, de informação e de reconstituição da vida social. Enquanto documento histórico, o suporte imagético permite múltiplas possibilidades de significações e de interpretações.

Portanto, a imagem fotográfica congela no tempo e espaço um fragmento selecionado do mundo visível e aparente, registrando fatos, acontecimentos e elementos materiais e humanos. Porém, este registro imagético abriga ambiguidades, significados não-aparentes, omissões, intenções, silêncios e construções. Por isso, a fotografia deve ser entendida criticamente como parte de um processo de criação de realidades.

Através destes princípios teóricos, Kossoy estabelece que uma metodologia que pretenda decifrar as especificidades deste documento iconográfico deve confrontar a fotografia com o contexto histórico, social e cultural da sua produção, da sua circulação e das diferentes recepções no tempo e no espaço social. *“Toda fotografia tem atrás de si uma história.”* (Kossoy, 2001:45)

Os repertórios culturais e os interesses sociais de uma época refletem visões de mundo (de indivíduos ou de grupos), que por sua vez, orientam as construções de significados simbólicos e de representações do discurso visual. A fotografia é inegavelmente testemunho, mas também se constitui como espaço de criação de realidades. Kossoy distingue a existência de uma *primeira realidade* (ou *realidade interior*) na imagem fotográfica, diferente da realidade iconográfica registrada pela máquina fotográfica (o registro da aparência da realidade, denominada pelo autor como *segunda realidade* ou *realidade exterior*).

Através de uma análise crítica do contexto de produção, de circulação, de apropriação e de recepção do documento fotográfico, podemos compreender esta *primeira realidade* (*realidade interior*), esclarecendo as construções de representações de uma *segunda realidade* (*realidade exterior*) que é a que aparece registrada e fixada imageticamente. Deve-se desmontar e desconstruir a imagem fotográfica para explicitar as criações de realidades e os códigos visuais que se organizam na frente das lentes dos fotógrafos. Na trama fotográfica deve-se desvendar mistérios e enigmas:

*“O que há por trás do olhar e da pose da personagem deste retrato?  
O que existe nas fachadas das casas, naquela janela semicerrada,  
naquele grupo de pedestres reunidos, no movimento da rua que vejo*

*nesta vista fotográfica, enfim, que escapa à minha compreensão? (...)  
A fotografia esconde dentro de si uma trama, um mistério.” (Kossoy,  
2000:57).*

As fotografias devem ser percebidas como

*“...imagens que a história oficial, ou grupos interessados, se encarregam de atribuir um determinado significado, com o propósito de criar realidades e verdades” (Kossoy, 1993:21)*

A expressão cultural de diferentes grupos se explicita na fotografia, revelando hábitos, costumes, paisagens, monumentos, ritos e fatos sociais. Kossoy exemplifica a aplicação desta linha metodológica em algumas fotografias produzidas no cenário nacional ao longo do século XIX.

No Rio de Janeiro, o fotógrafo Christiano Jr., retrata em seu estúdio escravos de ganho, retira os retratados do ambiente e do contexto em que vivem, veiculando uma imagem exótica sobre os trópicos. Tais imagens tinham como objetivo agradar o olhar de estrangeiros europeus, que compravam estas fotografias como lembranças de suas viagens ao Brasil.

Um outro momento apontado pelo autor como exemplo da criação de realidades pela fotografia é o uso das imagens do conflito de Canudos, manipuladas pelo governo e pelo exército como propaganda do ideário republicano. A documentação fotográfica produzida por Flávio de Barros exalta na sua narrativa visual os símbolos dos ideais de ordem, de modernidade, de progresso e de força republicana contra os símbolos de atraso e de desordem do mundo rural dos rebelados. Assim como Kossoy, Essus (1993) também analisa como as fotografias de Flávio de Barros constroem uma determinada memória sobre o conflito de Canudos, uma construção alinhada aos interesses políticos e ideológicos do exército e do governo republicano. A autora demonstra como estas imagens recriam o evento segundo uma organização de códigos e padrões visuais, demonstrando como os signos não-verbais contribuem para estruturar uma representação e uma mensagem desejada. Novamente aqui percebemos a fotografia como um recorte, uma seleção e uma escolha temporal-espacial de uma realidade múltipla.

Em São Paulo, o fotógrafo Guilherme Gaensly exalta em suas imagens o progresso paulista, as transformações urbanas e os novos hábitos da vida urbana de uma cidade, um espaço de liberdade e de prosperidades em contraponto ao atraso colonial e imperial. Neste

caso a intenção era construir uma imagem *de exportação* para o mercado estrangeiro de um país, com o objetivo de atrair mão-de-obra e investimento de países estrangeiros.

Já no século XX, um bom exemplo do uso da imagem fotográfica para criação de realidades são aquelas produzidas por Augusto Malta, que durante décadas atuou como fotógrafo oficial da cidade do Rio de Janeiro. Ciavatta (2002) analisa a função social desempenhada por estas fotografias. Novamente, em oposição ao atraso colonial e imperial, os ideais de civilização e progresso exaltados pelo governo republicano, e que remodelam arquitetônica e urbanisticamente a cidade, são registrados detalhadamente por Malta.

Nestes exemplos, fica claro que o processo de construção de realidades em uma imagem pode ser elaborado internamente (a auto-imagem para si e para o outro), como também pode ser elaborado pelo olhar do outro/diferente.

Moreira Leite (1998) também afirma que uma metodologia de trabalho com documentação fotográfica deve partir de uma visão crítica interna e externa sobre o suporte de informação imagético. O objetivo é o de compreender o contexto da produção, da distribuição, do consumo, da preservação e da transmissão das imagens fotográficas. A autora reflete sobre os retratos de família, uma documentação imagética que reflete práticas sociais que se estruturam no universo familiar. Os retratos de família possuem uma estreita sintonia com as imagens produzidas pelos Lambe-Lambes. A partir destes retratos de grupos familiares se explicita a possibilidade de conexão da fotografia com os mecanismos conscientes/inconscientes de construção e de formação da auto-imagem de grupos sociais.

Os retratos de família são produzidos e apropriados por grupos de diversas origens geográficas e de diferentes camadas sociais e econômicas. As imagens permitem a conservação, a preservação e a transmissão de uma memória coletiva. Os álbuns de família se constituem como fonte de saber familiar e um suporte que orienta as primeiras lições de história para as novas gerações. Conforme destaca Peixoto<sup>8</sup>, as fotografias e os filmes de família preservam a memória visual das práticas do grupo familiar, e as lembranças e rememorações relacionadas a essas imagens reforçam o sentido de integração entre as diferentes gerações.

Nos retratos de família, como também nas imagens produzidas pelos Lambe-Lambes, encontramos dois níveis de registro fotográfico: as fotografias formais, registrando as datas,

---

<sup>8</sup> Em um artigo a ser publicado - *Filme (vídeo) de família: do registro familiar ao documento histórico* - Clarice Ehlers Peixoto analisa o vídeo que produziu a partir das lembranças de sua avó paterna sobre a sua participação na Revolução Gaúcha de 1923 (*Bebela e a Revolução gaúcha de 1923*), rememorações que revelaram aspectos não abordados pela historiografia oficial sobre a atuação feminina no evento revolucionário, e que demonstram como a memória individual se estrutura em um contexto social, histórico e cultural mais amplo.



os ritos e as celebrações (como aniversários, casamentos e batizados), que reforçam a dignidade do grupo familiar; e as fotografias informais, registrando o lazer e os instantes de afetuosidade e de solidariedade. Novamente, nestas imagens podemos perceber a ênfase nos momentos de harmonia, de alegria, de comemoração e de prazer constante, revelando, por sua vez, os silêncios e esquecimentos dos conflitos e dos atritos pessoais no interior do grupo. O álbum de fotografias acaba por refletir idealizações e desejos que são elaborados no interior do grupo familiar, construindo uma narrativa visual que omite aspectos importantes para compreensão da trajetória, dos valores, das visões-de-mundo e das representações que permeiam um determinada família:

*“O acesso às imagens descartadas do álbum de família pode ser muito mais esclarecedor que os retratos na parede.” (Moreira Leite, 1998:39)*

Simson (1998) também discute as possibilidades e limitações do uso da fotografia em pesquisas sobre trajetórias históricas de grupos sociais. Segundo a autora, um grupo - familiar, étnico ou afetivo - funciona como um elemento mediador entre o indivíduo e a sociedade. Diferentes grupos reagem de diferentes maneiras frente ao seu passado imagético. A fotografia pode despertar sentimentos de aceitação, de valorização, de preservação ou de negação do grupo ou do indivíduo.

O registro pela fotografia das imagens cotidianas revela manutenções e transformações no uso do espaço urbano, nos hábitos, nos costumes e nas formas de sociabilidades e de interação social. A imagem participa da dinâmica da construção e da re-construção de memórias coletivas, permitindo uma re-leitura das personagens, das datas e dos locais representativos da vida social cotidiana de um grupo ou de uma comunidade. A fotografia possui um papel fundamental na questão da seleção do que deve ser preservado e transmitido. O discurso visual é um trabalho seletivo de codificação de um sistema de signos culturais. O suporte imagético se revela como um texto que funciona como eixo orientador na construção de memórias de grupos e de indivíduos. Por isso, a importância da reflexão e da análise sobre como diferentes grupos se utilizam da imagem como meio de registrar, preservar e transmitir o seu passado. Uma análise crítica da produção e do consumo das imagens possibilita entender o uso social das fotografias por diferentes grupos, auxiliando na compreensão da trajetória e da lógica interna de funcionamento de memórias coletivas.

As fotografias dos Lambe-Lambes são exemplares para o estudo do processo de construção da auto-representação de um grupo ou de um indivíduo. Esta construção da auto-imagem está relacionada a fatores de coesão grupal e de delimitação de fronteiras identitárias.

Guran (2000 b) demonstra como as fotografias possuem um papel estratégico no sentido de registrar, de preservar e de transmitir a memória das realizações de um grupo. A imagem transforma-se em um importante lastro identitário para o grupo estudado pelo autor, um parâmetro de identificação que pode ser considerado tão forte como a língua ou a religião. A fotografia é um elemento que consolida o sentido de coesão deste grupo, e que participa ativamente na construção da identidade coletiva dos Agudas do Benin.

As formas de circulação e de apropriação das imagens ampliam as redes de sociabilidades e participam no processo construção de memórias coletivas familiares. A construção da representação imagética gera um sentido de identidade de classe, definindo a participação de um indivíduo em um sistema de codificação visual de padrões de gosto e de comportamento. Gestos, indumentária, poses, atributos materiais e atributos espaciais são elementos que estruturam o sentido de coesão de um grupo. Esta coesão ganha sentido no consumo, na vivência e na aceitação de um universo de signos e de referências simbólicas.

Nos retratos que registram grupos (laços familiares, étnicos ou de afetividade) a valorização do plano coletivo fornece uma idéia de união, de estabilidade, de manutenção e de durabilidade das relações pessoais. Nas fotografias dos álbuns de família, as imagens registram os padrões de representação de um determinado período. Através destas fotografias que registram uma trajetória familiar, podemos detectar costumes, mudanças de hábitos e a incorporação de novos padrões de gosto e de comportamento.

As fotografias dos Lambe-Lambes possibilitam uma abordagem reflexiva sobre a dinâmica dos padrões e dos quadros de representação ao longo do tempo e do espaço social. Suas fotos e as imagens dos álbuns de família retratam um desejo de construir uma representação que se idealiza. Ao registrarem momentos de lazer, de diversão, de datas comemorativas e de acontecimentos especiais, a ênfase do discurso visual destes retratos posados se apóia na intenção de reforçar o sentido de coesão identitária do grupo. A construção de representações nas imagens funciona como máscara social, revelando signos de coesão, de distinção e de sucesso social do grupo retratado. Os atributos espaciais e materiais dos retratados (objetos, vestuário) e as poses encenadas na narrativa visual se alinham para fornecer e fortalecer o sentido da construção de uma representação pretendida.

Portanto, através das documentações fotográficas podemos investigar e compreender elementos indiciários do cotidiano social, revelando detalhes que muitas vezes não são

percebidos por outras fontes de pesquisa e de informação. Diferentes agentes produtores de imagens (como o Estado, a família ou a imprensa) utilizam-se da escrita, do discurso e da narrativa visual para construções de memórias e de representações sociais e coletivas. A fotografia contribui para imaginar e para fortalecer formas de identificação através da construção da auto-imagem, seja de uma nação, de uma classe, de grupos ou de indivíduos. Além de um importante suporte material de memórias coletivas, a fotografia também é, desta forma, um estratégico artefato que fortalece as noções de auto-identificação e de pertencimento à um determinado grupo social.

### 1.3 O intangível no campo patrimonial

*“Num mundo globalizado, em vertiginoso processo de mudança, crescem as preocupações com o patrimônio cultural imaterial ou intangível” (Abreu, 2003:81)*

O fotógrafo Lambe-Lambe foi o principal agente popularizador e democratizador do acesso ao retrato fotográfico, tanto no cenário nacional, como no contexto internacional. Através do Decreto Municipal nº 25678 (anexo 01), de agosto de 2005, o ofício dos fotógrafos Lambe-Lambes foi reconhecido como um patrimônio cultural imaterial do município do Rio de Janeiro. Tal iniciativa reflete a valorização histórica e social desta profissão, abrindo perspectiva, inclusive, para um futuro reconhecimento deste saber-fazer no âmbito do patrimônio nacional.

Pretendo analisar as diferentes perspectivas que envolvem os bens culturais e patrimoniais com a preservação de uma memória desejada. Um breve mapeamento do histórico legislativo sobre esse tema, no contexto nacional e no cenário internacional, possibilitará compreender como a definição de *patrimônio* pode estar sujeita a interesses ideológicos, afetando políticas públicas de preservação, e definindo identidades sociais, coletivas e individuais. Na dinâmica cultural mutante e transformadora, a construção social que define as referências do patrimônio cultural afeta o embate entre lembranças e esquecimentos de uma nação, de um povo ou de uma comunidade local. O enfoque crítico aqui elaborado propõe que toda a seleção de referências culturais é artificial, e marcada por interesses e intenções de diferentes grupos sociais.

Uma questão que tem gerado importantes conseqüências teóricas e práticas no campo de ação preservacionista, diz respeito à necessidade de valorização do patrimônio imaterial, abrangendo as diversas referências culturais não-tangíveis, como festas, danças, músicas, saberes, fazeres e manifestações lúdicas e artísticas. Se a tradição preservacionista, que focava apenas as referências de ordem material (o patrimônio de *pedra e cal*), incidia em geral sobre elementos de uma cultura oficial, erudita, nacional ou estatal, com o patrimônio imaterial amplia-se a possibilidade de instituir políticas patrimoniais e preservacionistas de manifestações de caráter popular e/ou marginalizadas, pois a valorização dos bens não-materiais se fortalece em um momento que se caracteriza por uma maior democratização nas estratégias de definições *do que* deve ser preservado, e onde além do Estado, diferentes

setores da sociedade, como as ONGs, as associações comunitárias e os movimentos sociais também participam de maneira mais ativa nas decisões sobre o patrimônio cultural.

As reflexões sobre o patrimônio tangenciam as categorias de pensamento *cultura* e *tradição*. Geertz (1978) interpreta a cultura como estruturas de significados que são estabelecidos socialmente, definindo ideologias, hábitos, comportamentos, formas de sociabilidades, costumes e padrões construídos da vida coletiva. As tradições culturais, segundo Hobsbawn (1984), devem ser analisadas como construções históricas e sociais permeadas por interesses e intenções que surgem dos embates constantes entre forças renovadoras e forças preservacionistas.

Jeudy (1990) destaca que a última metade do século XX testemunhou uma crescente ampliação do espectro de abrangência do conceito de patrimônio culturais e das políticas culturais de preservação. Novas referências de bens materiais e, principalmente, a emergência das preocupações de salvaguarda com a categoria imaterial do patrimônio, alteram as configurações de ações preservacionistas, confrontando, como foi ressaltado por Hobsbawn (1984), interesses conservadores e inovadores no ambiente cultural. Além disso as políticas culturais de preservação do patrimônio participam da construção de memórias e das disputas entre forças homogeneizadoras e forças que defendem o caráter heterogêneo das diversidades culturais. O patrimônio é uma força simbólica que ordena sentidos e reflete modos de vida, controlando as incertezas e imprecisões de memórias através de enquadramentos e formatações ideológicas. O campo patrimonial é alvo de estratégias de apropriação e de políticas e gestões culturais de preservação e de transmissão de tradições. Canclini (1997, 2000) também analisa o campo patrimonial através dos usos e apropriações sociais, e ressalta a existência de tensões e conflitos nas políticas culturais e entre agências e agentes alinhados em campos de forças conservadoras ou renovadoras. Políticas culturais tendem a refletir modelos e padrões de hegemonias e dominações.

Segundo Oliven (2003), o sentido de patrimônio em inglês (*heritage*) nos remete à heranças e valores de um passado que são transmitidos através de diferentes gerações e que devem ser preservados e protegidos do risco da destruição e da perda. Passado e tradição são construções sociais afirmadas e definidas através de recortes e seleções no tempo presente. O patrimônio cultural se configura no mundo moderno ocidental como um conceito estreitamente vinculado com a construção de memórias e identidades sociais e coletivas, um campo que abriga várias possibilidades reflexivas sobre as fronteiras entre cultura popular e erudita, e as implicações políticas, ideológicas e sociais refletidas nas práticas preservacionistas e patrimoniais.

Inserido na tradição antropológica de analisar categorias de pensamento para compreender um determinado grupo, Gonçalves (1996) interpreta o patrimônio como uma categoria importante no pensamento moderno ocidental, refletindo sobre as limitações e abrangências desse conceito em diferentes contextos históricos culturais e sociais. O patrimônio é uma categoria de pensamento que aparece em diferentes tempos e espaços sociais, sendo de extrema importância na vida social e mental do ser humano. O patrimônio não é um conceito e um atributo que surge na sociedade moderna, aparecendo como uma estratégica categoria de pensamento nas sociedades tradicionais.

Clifford (1985) ressalta a importância de se analisar a prática de colecionamento como um conceito que estrutura a formação e a constituição de patrimônios, pois as coleções de objetos materiais estão intrinsecamente ligadas à concepção moderna de patrimônio nas sociedades ocidentais, porém existem sociedades em que o conceito de patrimônio não está relacionado à ações colecionistas-acumulativas para formar e preservar um conjunto de bens. Muitas vezes o processo de constituição do patrimônio se relaciona ao processo de distribuição ou mesmo de destruição dos elementos materiais coletados, característica cultural que aparece no Kula trobiandês (Malinowski, 1976) e nos Potlatch do Noroeste Americano (Mauss, 1974). O conceito não-moderno de *patrimônio* tanto pode estar relacionado com o sentido de propriedade de bens materiais (utilitários ou ritualísticos), como com uma dimensão mágica e religiosa. Marcel Mauss denomina os bens de determinadas sociedades não-modernas como *fatos sociais totais*, abrigando significados econômicos, morais, religiosos, mágicos, políticos, jurídicos, estéticos, psicológicos e fisiológicos, e se “*constituem de certo modo, extensões morais de seus proprietários*” (Abreu; Chagas, 2003:23).

Portanto, sendo uma categoria de pensamento com diferentes sentidos e significados em diferentes universos sócio-culturais, o estudo e a reflexão sobre questões em torno de ações patrimoniais deve adequar o conceito de patrimônio ao tempo e ao espaço social analisado, influenciando epistemologicamente na concepção do pesquisador (observador) sobre o patrimônio observado, que deve ser relativizado segundo a concepção do grupo estudado (nativos/observados).

O conceito moderno de *patrimônio* divide-se atualmente em áreas e núcleos terminológicos que refletem as categorias de pensamento da modernidade e os diferentes campos de conhecimento (econômico, cultural, natural, genético etc.). Uma análise crítica deve desnaturalizar as categorias de pensamento, pois são construções históricas datadas que afetam nossas visões de mundo.

Segundo Abreu (2003c), após a Revolução Francesa, e com o início dos governos nacionais-republicanos, o sentido de *patrimônio* migra para além do universo privado de bens, incorporando também um conjunto de referências culturais da nação e de seus cidadãos que deveriam ser preservados, em estreita sintonia com o sentido etimológico da palavra “república” (*res publica* = coisa pública).

Os bens coletivos de uma nação – edificações, obras de arte e ambientes naturais – acabam por incorporar significados relacionados aos lastros identitários nacionais, e o patrimônio nacional passa a funcionar como um espelho que reflete os valores da nação e de seus cidadãos, forjando e construindo uma identidade coletiva.

A ênfase pós-revolução francesa, e que perdurou até as primeiras décadas do século XX, foi de uma noção de patrimônio nacional composto por bens históricos e artísticos. Com a noção moderna de patrimônio surgem as instituições (museus, arquivos e bibliotecas) e políticas públicas que definem e protegem os bens culturais que são selecionados como representativos do discurso da nação. O campo do patrimônio nacional é formado com a percepção de que a nação tem um passado que deve ser protegido e preservado contra as forças do esquecimento. O patrimônio é interpretado como uma herança e um legado nacional que deve ser transmitido para as novas gerações. Toda formação discursiva, segundo Foucault (1996), abriga conteúdos simbólicos. Gonçalves (1996) interpreta o patrimônio como uma narrativa, e no caso do patrimônio nacional essa narrativa estrutura a própria noção de identidade cultural construída por uma nação.

Segundo Sant’Anna (2003), arquiteta e coordenadora do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial, criado pelo Ministério da Cultura em 1998, preservar e transmitir a memória de personagens e fatos, reais ou mitificados, é uma prática encontrada em diversos grupos sociais, e diferentes formas de narrativas e de representações dessa memória são utilizadas como lastro identitário de indivíduos e como elemento agregador de coletividades, garantindo um sentido de estabilidade e de coesão no interior do grupo. O caráter de construção da memória é fruto de uma seleção reducionista e de um desejo de lembrança, e o patrimônio cultural participa dessa narrativa de uma memória desejada. Abreu (2005) também destaca que as políticas de patrimônio e processos de patrimonialização, tanto nos tombamentos de bens materiais como no registro das referências intangíveis, envolvem seleções e definições de conjuntos de bens culturais, elaborando construções discursivas que privilegiam uns sobre os outros. Nesse sentido, as políticas de patrimônio se assemelham às políticas de memórias, pois são processos seletivos que, no embate entre lembranças e

esquecimentos, definem escolhas que retratam interesses e valores de um determinado momento histórico.

Rendeiro (2003) analisa as políticas públicas no campo de preservação em torno de duas categorias conceituais de pensamento: memória e patrimônio. A articulação dos conceitos de memória e patrimônio no campo da Ciências Sociais possibilita uma problematização crítica com o próprio conceito de cultura, permitindo identificar novas configurações, abrangências e formatações dessas categorias de pensamento na modernidade. Fundamentada pelo pensamento de Canclini (1994) e de Jeudy (1990) sobre a inter-relação entre patrimônio e memória, Tamaso (2005) destaca que o patrimônio cumpre a função social de conectar simbolicamente as diferentes gerações e fornecer o sentido de identificação e de coesão entre indivíduos e participantes de grupos e comunidades. A valorização de um passado comum e dos vestígios materiais e imateriais coletivos gera um aumento do sentimento de auto-estima e propicia um desenvolvimento econômico através de uma crescente e cada vez mais atuante indústria do turismo cultural. Com isso, diferentes grupos sociais são valorizados por suas práticas culturais, e passam a reivindicar o direito à transformar as referências dos seus passados históricos e das suas memórias em patrimônios oficialmente reconhecidos por políticas públicas de preservação. Amplia-se assim as possibilidades nos estudos da memória como prática social – de indivíduos, de grupos, de famílias, de instituições e de nações - e aumenta o espectro de abrangência do conceito de patrimônio – genética, história, cultura, artes, práticas, saberes, fazeres, línguas, festas, rituais, danças, lendas, mitos, músicas e bens materiais - abrigando tanto as referências materiais como as intangíveis.

Ao longo dos séculos XIX e XX, no mundo moderno ocidental, a memória individual e coletiva foi fortemente influenciada por memórias institucionais e institucionalizadas de museus, arquivos e bibliotecas e pela visão histórica que as nações tinham de si mesmas. Os monumentos patrimoniais históricos e artísticos nacionais representavam um olhar do tempo presente para o passado que se deseja destacar, gerando políticas públicas preservacionistas que se estruturavam unicamente nos preceitos de autenticidade e de permanência e conservação.

Um dos primeiros exemplos de elaboração de uma legislação específica sobre o conceito moderno-ocidental de preservação patrimonial aconteceu na França, com a Lei de 31 de dezembro de 1913, e que tornou-se, de certa forma, um padrão e paradigma legislativo, influenciando grande parte dos instrumentos jurídicos-legais no campo patrimonial de diversos países ocidentais.



Duas décadas depois, uma outra proposta importante para regulamentar mecanismos e instrumentos de preservação de bens patrimoniais históricos e artísticos no mundo ocidental surgiu em Atenas, na Grécia, em 1931, durante o *IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM)*, com a elaboração do documento que foi denominado *Carta de Atenas*. O enfoque de preocupação incidia sobre a conservação e preservação de sítios históricos e de obras artísticas e arquitetônicas relevantes para humanidade, protegendo os bens culturais ameaçados pelo acelerado processo de modernização e urbanização global.

No Brasil, com a Revolução de 30 e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, um novo projeto político, social e econômico começou a ser implantado no país, e que buscava a sua legitimação através de um discurso e de uma retórica de caráter nacionalista. Tradições culturais, populares, étnicas e folclóricas foram apropriadas pelas classes dominantes com o objetivo de gerar uma formatação de identidade nacional que se alinhava aos novos interesses ideológicos desse período histórico. Sob a influência das propostas elaboradas pela *Carta de Atenas*, e a partir de um anteprojeto elaborado por Mário de Andrade de 1936, no período do Estado Novo o governo brasileiro instituiu através do Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), órgão responsável pela preservação e conservação dos bens históricos, artísticos e culturais da nação. Segundo Abreu<sup>9</sup>, a criação do SPHAN iniciou uma política de preservação do patrimônio que visava, principalmente, defender os bens culturais da especulação imobiliária (no caso dos bens arquitetônicos e urbanísticos), do comércio e do mercado de antiguidades (no caso dos bens artísticos).

Abreu (2005) elaborou um panorama do percurso histórico das políticas de preservação patrimonial no país para analisar as preocupações de salvaguarda dos bens intangíveis, destacando inicialmente as diferenças entre o anteprojeto de Mario de Andrade de 1936 e o Decreto Lei nº 25 que criou o SPHAN em 1937. O anteprojeto de Mario de Andrade tinha um cunho mais culturalista e antropológico do conceito de patrimônio e de bem cultural, abrigando exemplos materiais e imateriais da cultura erudita e popular, uma questão que só será retomada e enfatizada na curta gestão de Aloízio Magalhães nos anos 1970. O Decreto Lei nº 25 e a gestão do SPHAN iniciada com Rodrigo Mello Franco de Andrade, privilegiou os exemplos patrimoniais tangíveis, com ênfase nas referências arquitetônicas e artísticas representativas de visões de mundo do universo erudito e de grupos dominantes.

---

<sup>9</sup> [www.revistamuseu.com.br](http://www.revistamuseu.com.br)

Portanto, conforme análise semelhante feita por Oliven (2003), no Brasil a legislação sobre patrimônio promovida na década de 1930 pelo governo de Getúlio Vargas, com Gustavo Capanema a frente do Ministério da Educação e Cultura, deixou de fora algumas preocupações constantes do ante-projeto de Mário de Andrade em relação a proteção de bens culturais intagáveis, como os cantos, lendas, falares, magias, mitos e saberes tradicionais. Privilegiou-se naquele momento histórico a proteção do chamado patrimônio de *pedra e cal* (igrejas, fortificações militares, edificações e monumentos), bens claramente identificados com a cultura européia e colonizadora.

Fica claro, segundo Simão (2003), que a noção de patrimônio está intimamente associada às definições e delimitações legais e legislativas que orientam políticas públicas de salvaguarda e preservação, e

*“São as mediações e parcerias entre agentes e agências, nacionais e internacionais, entre agências e universidades, entre Estado e sociedade civil que configuram as novas redes do patrimônio”*  
(Simão, 2003:66).

No Brasil, a Lei nº 3924, de 26 de junho de 1961, foi um marco legislativo que inicia um processo de lenta redefinição do campo patrimonial, incluindo as referências arqueológicas e pré-históricas no conjunto de bens culturais do Patrimônio Nacional. A legislação arqueológica de 1961 foi resultado da mobilização preservacionista do Museu Nacional do Rio de Janeiro e do Museu de Etnologia da Universidade de São Paulo (USP) com o SPHAN, com o objetivo de proteger os sambaquis, sítios arqueológicos da pré-história do nosso país que estavam ameaçados de destruição pela especulação imobiliária e pela exploração turística.

Tal iniciativa contribuiu com novas bases teóricas e instrumentos legais para lidar com novas especificidades e concepções do conceito de patrimônio, pois o instrumento de tombamento, baseado no sentido de *congelamento* e *engessamento*, que imperava na legislação sobre o patrimônio material no Brasil não era adequada aos sítios arqueológicos, na medida em que a produção de conhecimento nesses espaços acontece com a modificação do aspecto físico desses locais pelas escavações.

No contexto internacional, uma outra referência documental importante no campo de preservação patrimonial foi a *Carta de Veneza*, elaborada durante o *II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos*, realizado em Veneza no

ano de 1964. Focando principalmente nas criações arquitetônicas e nos sítios urbanos e rurais, o congresso definiu um importante documento abordando novas perspectivas na definição, conservação, restauração e documentação de bens patrimoniais.

Se em 1946 o SPHAN passava a ser designado Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), em 1970 é transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e apesar de uma maior preocupação com as políticas voltadas para o registro e preservação do patrimônio imaterial, ainda não incorpora o termo “cultura” ao nome da instituição, permanecendo apenas os termos “histórico” e “artístico” do antigo SPHAN.

Atuando ao longo de 70 anos no processo de patrimonialização da cultura nacional, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) tem participado ativamente na definição do conjunto patrimonial e dos símbolos identitários da nação, contribuindo no processo de monumentalização do Brasil através do conceito de patrimônio nacional. Nos últimos anos podemos perceber a trajetória de re-orientação das idéias e dos ideais que marcaram a criação do SPHAN em 1937 pelo Estado Novo. Como vimos, a elaboração por Mário de Andrade do anteprojeto de criação do SPAHN previa a proteção ao patrimônio de origem imaterial, definido como o conjunto de práticas, representações, técnicas e lugares, referências que não foram contempladas nas práticas patrimoniais e preservacionistas nas primeiras décadas da criação do SPHAN. A indicação de Mário de Andrade para a elaboração do anteprojeto de criação do SPHAN em 1936 partiu de Carlos Drummond de Andrade, seu chefe-de-gabinete no Ministério da Educação e Saúde Pública durante a gestão do ministro Gustavo Capanema. O anteprojeto definia alguns importantes princípios teóricos e metodológicos para a proteção do patrimônio histórico, artístico e cultural do Brasil. Se naquele momento histórico a administração de Rodrigo Mello Franco de Andrade tinha como prioridade a urgência na proteção ao patrimônio de *pedra e cal*, ameaçado por uma crescente especulação imobiliária e pela degradação física desses bens materiais, atualmente o registro e o acompanhamento da cultura brasileira pelo IPHAN enfoca uma memória nacional caracterizada pela diversidade e pelo aspecto de pluralidade cultural, elementos tangíveis e intangíveis que fundamentam e estruturam a construção do sentido de identidade do país.

Gonçalves (1996) analisa dois momentos históricos que elaboram duas narrativas de políticas patrimoniais no Brasil, e que constroem através de bens culturais a representação de uma memória e de uma identidade nacional. O primeiro período, de 1937 até 1979, é marcado pelas propostas de ação desenvolvidas com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) sob a direção de Rodrigo Mello Franco de Andrade. O segundo

período analisado é o da gestão de Aloísio Magalhães, de 1979 até 1983, um contexto que abrigou grandes mudanças no campo patrimonial do país. A estratégia etnográfica de Gonçalves foi analisar os discursos de Rodrigo Melo Franco de Andrade e de Aloísio Magalhães.

Segundo Abreu (2005) a elaboração do conceito de *objetificação cultural* estrutura-se como um importante aspecto do pensamento antropológico sobre patrimônio, questão que aparece claramente no trabalho de antropologia interpretativa de Richard Handler (1985). A *coisificação* de tradições nas sociedades modernas-nacionais permitiu a representação da cultura através de bens materiais: edificações, paisagens e objetos resignificados em relação aos seus contextos originais. James Clifford (1985) reflete sobre o patrimônio a partir do conceito de *prática de colecionamento*, uma prática universal e que ocorre em todos os grupos sociais (como no conceito de *habitus*<sup>10</sup> proposto por Bourdieu) e que explicita a necessidade humana de classificar, ordenar e de hierarquizar o mundo ao seu redor. Através desse conceito Gonçalves analisa as construções discursivas em torno do patrimônio histórico e artístico nacional, definindo ideologicamente os bens culturais que deveriam ser ressaltados e destacados para compor a coleção do acervo patrimonial da nação. O patrimônio apresenta-se como um campo propício para a construção de valores que se transmitem.

Gonçalves, através do trabalho de Hayden White, aponta como a perspectiva de linearidade da produção historiográfica moderna influencia as nações a valorizarem o seu passado vivido ou imaginado. O patrimônio deve ser interpretado como uma estratégia narrativa e uma modalidade discursiva sobre a nação através de vestígios culturais, constituindo-se como uma representação materializada (objetificada) desse passado nacional vivido, desejado, construído e exaltado, uma questão que permeia fortemente as idéias e projetos de Rodrigo Melo Franco de Andrade à frente do SPHAN, e que se diferencia da modalidade discursiva de nação e de patrimônio do período de gestão de Aloísio Magalhães, cuja ênfase incidia na noção de explorar a diversidade cultural, priorizando uma interpretação de caráter plural do conceito de cultura.

Fonseca (2000) destaca que foi com a criação em 1975 do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) pelo IPHAN que começam a ser discutidos novos critérios de preservação e de políticas de salvaguarda do patrimônio, destacando-se a adoção do conceito de *referência cultural*, reorientando as práticas preservacionistas que vinham sendo

---

<sup>10</sup> Bourdieu (2003) define o conceito de *habitus* como estruturas estruturadas que funcionam como estruturas estruturantes de práticas e representações reguladas e regulares, delineando uma ordem social e definindo padrões de percepções e ações.

desenvolvidas a partir do Estado Novo em 1937. O termo *referência cultural* tem sua origem epistemológica em trabalhos e pesquisas que se estruturam no conceito antropológico de pluralidade e diversidade cultural. Inicia-se assim um processo que discute criticamente os critérios e a legitimidade das decisões sobre a definição e delimitação das políticas públicas de salvaguarda. Sob esta nova ótica, o patrimônio cultural brasileiro, para além do tradicional *patrimônio histórico e artístico*, deveria abrigar não só as referências culturais provenientes dos grupos dominantes, mas também as manifestações populares e étnicas de grupos e segmentos minoritários, marginalizados e/ou excluídos de nossa sociedade. O tombamento, instrumento legal de proteção dos bens materiais, possuía um caráter de restrição e limitação no uso e na posse, e não se adaptava às especificidades da dinâmica de produção, circulação e consumo das referências imateriais, e principalmente não considera as relações dos aspectos culturais com os contextos sócio-econômicos. Fonseca, que participou da criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), aponta para o risco de homogeneização cultural provocada pela política patrimonial implantada no Brasil pelo SPHAN a partir de 1937, norteadas pelos critérios de excepcionalidade histórica e artística dos bens tombados, exemplos geralmente provenientes da cultura erudita ou escolhidos por interesses de grupos dominantes. Graças a esse contexto de mudanças foi possível retomar praticamente quatro décadas depois as propostas do anteprojeto de Mário de Andrade que previa um conceito mais abrangente de patrimônio cultural.

No cenário internacional, segundo Sant'Anna (2003), essas preocupações patrimoniais e legislativas com os aspectos imateriais e processuais da cultura começam a ser enfocadas a partir dos anos 1970 no mundo ocidental, e um evento marcante nesse sentido foi a *Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* promovida pela UNESCO<sup>11</sup> em 1972, uma proposta aprovada por países em desenvolvimento (Terceiro Mundo) para a formação de estudos e de formas de proteção das manifestações e práticas culturais de relevância cultural para a humanidade. Em 1989 é aprovado o documento *Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, prevendo a identificação, conservação, proteção e difusão de exemplos da cultura popular. As práticas culturais registradas e inventariadas teriam apoio econômico e orientação jurídica sobre os direitos desses fazeres e saberes, estimulando ainda a inserção dessas práticas e conhecimentos em grades curriculares escolares através de uma vertente de

---

<sup>11</sup> A criação da UNESCO no fim da Segunda Grande Guerra, um momento simbolicamente marcante das conseqüências trágicas provocado pelo conflito entre nações e diferentes culturas, inicia um período em que se elabora uma interpretação mais universalista da noção de patrimônio da humanidade, objetivando atingir uma maior integração entre as nações e utilizando-se de uma política patrimonial que criasse um campo de diálogo, de interação e de integração entre diferentes culturas nacionais e locais. (Abreu, 2003c)

proposta educativa, questão, porém, que poucos países adotaram nas suas ações patrimoniais e preservacionistas.

Nos anos 1990 a UNESCO produz o documento *Recomendações para a proteção e salvaguarda de manifestações culturais tradicionais*, propondo a proteção de conhecimentos tradicionais transmitidos através de diferentes gerações, valorizando os processos do fazer e não apenas os produtos materiais resultantes. A preservação de culturas tradicionais tornava-se urgente em um período em que a globalização influenciava a mundialização de culturas e gerava riscos de homogeneização cultural. Em um mercado de bens de consumo que afetam formas de viver de grupos tradicionais, uma das preocupações com a preservação de culturas tradicionais se relaciona com a proteção desses conhecimentos contra “saques” e “piratarías” das indústrias capitalistas contemporânea, que se apropriam ilegalmente de saberes, fazeres, técnicas e tecnologias tradicionais, sendo necessária a criação de novas regulamentações e garantias legislativas que definam os direitos de patentes e de propriedades intelectuais de grupos e comunidades detentoras de conhecimentos tradicionais.

*A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, promovida pela UNESCO em 17 de outubro de 2003 definiu o patrimônio cultural imaterial como “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.” ([www.iphan.com.br](http://www.iphan.com.br))

O patrimônio imaterial abriga o conjunto de conhecimentos e de modos-de-vida tradicionais, e Fonseca (2003) destaca que um dos focos das propostas de mudança promovidas pela UNESCO no campo de políticas preservacionistas foi o realinhamento da noção tradicional do conceito de patrimônio histórico e artístico no ocidente, muito identificado com elementos da cultura das elites e das classes dominantes e vinculados à tradição européias (caráter eurocentrista do patrimônio). Lowenthal (1998) afirma que se o patrimônio material sempre privilegiou os exemplos da cultura erudita da elite social e dos grandes heróis, datas históricas e monumentos da nação, o patrimônio intangível abriga referências culturais das classes populares e de grupos excluídos e/ou marginalizados.

Principalmente no final do século XX, o fenômeno da globalização coloca em contato diferentes fronteiras geográficas e identitárias, afetando relações sócio-culturais e gerando

novas possibilidades de inter-relacionamentos econômicos com a incorporação de novos mercados e de novas mercadorias. É nesse contexto que acontece uma valorização simbólica (e econômica) de bens, fazeres e saberes culturais tradicionais, envolvendo disputas e conflitos em uma nova lógica mercadológica que objetiva o lucro financeiro. Valorizadas muitas vezes pelos aspectos de exotismo e de raridade, as práticas culturais passam por um processo de resignificação, transformando-se em mercadorias, em bens de consumo e em commodities (produtos): “*O planeta do multiculturalismo é o território da compra e venda das culturas enquanto bens e produtos*” (Abreu, [www.revistamuseu.com](http://www.revistamuseu.com))

Segundo Abreu ([www.revistamuseu.com.br](http://www.revistamuseu.com.br)), as atuais políticas de patrimônio imaterial no contexto do multiculturalismo refletem as novas configurações de forças que se alinham nos campos econômicos, políticos e sociais, e que interpretam as referências culturais como produtos, mercadorias e moedas de troca. É quase uma ironia que práticas culturais de grupos sociais desvalorizados pelo capitalismo – rituais, lendas, mitos, técnicas e saberes e fazeres – e os produtos materiais dessas prática – arte, receitas e medicamentos - acabem por sofrer uma resignificação e uma valorização no contexto da modernidade contemporânea. O patrimônio imaterial passa a ser valorizado por políticas preservacionistas e as práticas e conhecimentos culturais adquirem capitais simbólicos que transformam os bens patrimoniais em bens com valor de mercado. As políticas de patrimônio devem também se preocupar em instrumentalizar juridicamente as populações e comunidades detentoras desses saberes específicos contra possíveis apropriações e explorações econômicas, um conflito que Abreu (2005) exemplificou na relação entre a indústria farmacêutica e a medicina caseira.

No Brasil essa questão começa a se consolidar legislativamente com os artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988 ao incluir as referências imateriais no conjunto de bens culturais da nação, ampliando a noção e o conceito de patrimônio, abarcando os bens materiais e imateriais e os elementos da cultura erudita das manifestações populares e locais. A preservação deveria incidir sobre as coisas, os lugares e os objetos, mas também sobre as práticas e manifestações coletivas que permeiam essas referências materiais.

O artigo 215 prevê a proteção das “*culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e as de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional*”, e em seus cinco incisos, o artigo 216 da Constituição do Brasil de 1988 (Brasil, 2003) define o patrimônio cultural brasileiro como “*os bens de natureza material e imaterial portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:*

- I) *as formas de expressão,*
- II) *os modos de criar, fazer e viver,*

- III) *as criações científicas, artísticas e tecnológicas,*
- IV) *as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artísticas-culturais,*
- V) *os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.”*

As políticas públicas no campo patrimonial desenvolvidas a partir da criação do SPHAN pelo Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, privilegiaram basicamente a tipologia das referências culturais citadas nos incisos IV e V do artigo 216, atuando principalmente na limitação dos direitos individuais de propriedade e no conceito de *tombamento* para a garantia da preservação.

A partir de 1988, a preocupação preservacionista com as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver (incisos I e II) abre perspectivas para a criação de mecanismos de proteção jurídica e legal de bens de caráter processuais que sofriam o risco de desaparecimento, enquanto que em relação às criações científicas, artísticas e tecnológicas (inciso III) a perspectiva era a de garantir o direito de propriedade intelectual e autoral dessas manifestações.

Portanto, a ampliação do conceito de patrimônio cultural pela Constituição de 1988 acaba por afetar e ampliar o entendimento do conceito de preservação, gerando novas metodologias de ações e de políticas públicas de preservação patrimonial.

Uma experiência no campo internacional, e que tem amplas possibilidades teóricas de serem adaptadas a um programa de salvaguarda nacional do ofício do fotógrafo Lambe-Lambe, foi o programa *Tesouros humanos vivos*, desenvolvido pela UNESCO a partir de 1993 com o objetivo de proteger e valorizar os mestres de ofícios tradicionais, garantindo assim a transmissão desses saberes-fazeres para as novas gerações. A importância dos *mestres* como fontes de um saber que sobrevive em um ambiente ameaçado pela possibilidade de homogeneização cultural pode ser dimensionada no próprio documento da UNESCO: “*Em sociedades tradicionais, quando morre um ancião toda uma biblioteca se queima e se perde para sempre.*” (UNESCO in Abreu, 2005:42). A preocupação com a preservação dos *mestres de cultura* re-atualiza a *retórica da perda* (termo de Gonçalves), que antes incidia sobre um patrimônio de *pedra e cal* que resistia em um ambiente em que a especulação imobiliária ameaçava edifícios e edificações históricas. Em um material de divulgação do *Sistema de Tesouros Humanos Vivos*, apresentado na 142ª Reunião do Conselho Executivo em Paris no ano de 1993, a UNESCO define o patrimônio imaterial como:



*“o conjunto das manifestações culturais, tradicionais e populares, ou seja, as criações coletivas, emanadas de uma comunidade, fundadas sobre a tradição. Elas são transmitidas oral e gestualmente, e modificada através do tempo por um processo de recriação coletiva. Integram esta modalidade de patrimônio as línguas, as tradições orais, os costumes, a música, a dança, os ritos, os festivais, a medicina tradicional, as artes da mesa e o “saber-fazer” dos artesanatos e das arquiteturas tradicionais.” (UNESCO, 1993 in: ABREU, 2003b:82)*

O campo do patrimônio se configura como um estratégico elemento identitário de grupos sociais, e as preocupações da UNESCO objetivam priorizar a pluralidade e a diversidade cultural, visando a consolidação do multiculturalismo como meio de garantir a paz entre as nações. Segundo a UNESCO, através de um discurso baseado na *retórica da perda*, “a natureza efêmera do patrimônio imaterial o torna vulnerável.” (UNESCO, 1993 in: ABREU, 2003b:82).

A UNESCO (1993) definiu vertentes de atuação de uma metodologia no trabalho de proteção do patrimônio imaterial, incidindo no campo da coleta, do registro e do arquivamento de dados, e criando mecanismos que garantam a proteção, a sobrevivência e a transmissão das referências culturais para as novas gerações, aspectos que foram desenvolvidos no programa *Tesouro Humanos Vivos*:

*“É preferível assegurar que os detentores do patrimônio imaterial continuem a adquirir conhecimento e “saber-fazer” e os transmitam às novas gerações seguintes. Levando em conta estes objetivos, é preciso inicialmente identificar estes detentores de “saber-fazer” e os reconhecer oficialmente.” (Abreu, 2003b:83)*

A metodologia de trabalho elaborada pela UNESCO com os denominados *bens culturais vivos* foi em grande parte influenciada pelas políticas e instrumentos de preservação que foram desenvolvidos nos países orientais, principalmente no Japão, onde a concepção de patrimônio possuía uma maior abrangência para as questões intangíveis. As ações preservacionistas de países orientais valorizavam as expressões e os processos de conhecimentos tradicionais, priorizando a imaterialidade da cultura e não as referências materiais. A primeira legislação sobre o patrimônio cultural no Japão, nos anos 1950,

destacava o apoio aos grupos e indivíduos que detinham o saber de tradições cênicas, ritualísticas, plásticas e técnicas:

*“De acordo com essa concepção, as pessoas que detêm o conhecimento preservam e transmitem as tradições, tornam-se mais importantes do que as coisas que as corporificam.” (Sant’Anna, 2003:49)*

Segundo Chagas (2003), um bem cultural reflete vivências e experiências coletivas, participando como elemento estruturante e estruturador de memórias, e constitui-se como uma importante referência nos processos educativos e cognitivos. Segala (2004) reflete sobre as possibilidades do processo educacional incorporar e inserir as referências patrimoniais e as manifestações culturais tradicionais nas práticas e nas metodologias do sistema de educação, pois o patrimônio destaca-se por possuir um potencial didático e educativo:

*“...os seres humanos usam seus símbolos sobretudo para agir, e não somente para se comunicar. O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. (...) Não existe apenas para representar idéias e valores abstratos e para ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas.” (Abreu; Chagas, 2003:27)*

Em 1994 a França instituiu o programa *Tesouros Humanos Vivos*, uma proposta da UNESCO que foi implementada pelo governo francês sob a influência das ações de preservação no mundo oriental, definindo instrumentos e políticas de apoio aos mestres de ofícios tradicionais e aos processos de transmissão de saberes e fazeres para as novas gerações de aprendizes. O caráter pedagógico e educativo desse programa garantiria a preservação de tradições coletivas e familiares de ofícios e de atividades que são transmitidas e ensinadas através da oralidade:

*“De um lado os mestres de arte são herdeiros de antigas tradições culturais; de outro, são criadores de novas técnicas e de novas obras de arte. Mas, sobretudo, os mestres de arte são lugares de memória, elementos de ligação entre o passado e o futuro.” (Abreu, 2003b:94)*

Lody (2005)<sup>12</sup> e Tamaso (2005) destacam que a elaboração da *Carta de Fortaleza*, apresentada em 1997 durante um seminário realizado na capital do Ceará pelo IPHAN, propôs novas bases conceituais e metodológicas para a proteção e salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil.

Um definitivo e inaugural marco legislativo na política de patrimônio intangível no Brasil é o Decreto Lei nº 3551 (anexo 02), de 04 de agosto de 2000, que institui no cenário nacional o registro de bens culturais de natureza imaterial do patrimônio cultural brasileiro, criando o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). A definição das manifestações culturais consideradas patrimônio imaterial nacional permite a criação de instrumentos que possibilitam o registro e o acompanhamento das permanências e das mudanças nas práticas, saberes e fazeres tradicionais, referências culturais que se caracterizam como processos dinâmicos e mutantes ao longo do tempo. Diferente da ênfase que prevaleceu na política preservacionista no campo do patrimônio material, embasada no princípio jurídico do tombamento, no campo do patrimônio imaterial o registro e o acompanhamento das manifestações culturais não se confunde com práticas preservacionistas que pretendem *congelar, engessar ou cristalizar* tais referências:

*“Diferente do instituto tradicional do tombamento, para o denominado patrimônio material, o registro é outra e nova forma de compreender o valor patrimonial.” (Lody, 2005:74)*

Conforme análise de Certeau (1996), uma característica da legislação e da política do patrimônio material, atuando basicamente com o instrumento jurídico do tombamento, é impor limitações do direito privado de propriedade ou de posse do bem. No caso dos bens imóveis o tombamento acarreta desapropriações e restrições no seu uso cotidiano, enquanto que os bens móveis são muitas vezes incorporados aos acervos de museus (Tamaso, 2005).

De forma bastante diferenciada e democrática, as ações de salvaguarda e preservação do patrimônio imaterial garantem a manutenção da relação entre as manifestações culturais e os grupos e agentes produtores e mantenedores dessas práticas:

---

<sup>12</sup> Foi através de um projeto de Raul Lody, formalizado através do Centro Nacional de Cultura Popular do IPHAN, que o acarajé, típico exemplo da culinária da Bahia foi registrado no Inventário Nacional de Referências Culturais: “Faz-se identidade pelo que se come, como se come e pela relação que há entre a comida e os múltiplos papéis sociais dos indivíduos.” (Lody, 2005:76). O registro incidiu tanto no “acarajé das baianas” como nas “baianas do acarajé”, englobando nas práticas preservacionistas tanto o saber como o agente produtor – o mestre - desse conhecimento tradicional.

*“Há, contudo, um patrimônio que ainda não foi expropriado do grupo que o produziu e lhe atribui valores, o patrimônio imaterial.”*  
(Tamasso, 2005:15)

No caso do patrimônio imaterial a proposta metodológica de ação preservacionista é o registro das práticas e das manifestações culturais, visando inventariar e acompanhar a dinâmica de mudanças e permanências que afetam esses saberes e fazeres tradicionais (Abreu e Chagas, 2003). Não menos importante são os objetivos de instrumentalizar juridicamente as comunidades e populações detentoras dos saberes tradicionais, garantindo os direitos sobre o saber-fazer e evitando a exploração econômica de terceiros.

Além de criar o PNPI, a promulgação do Decreto nº 3551, de 04/08/2000, instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, com a criação de um selo distintivo oficial do Ministério da Cultura que atesta o pertencimento do bem ao Patrimônio Cultural Brasileiro.

Foram definidos quatro livros para o registro dos bens culturais de natureza imaterial:

- 1) *Livro de Registro dos Saberes: modos de fazer, atividades, conhecimentos de técnicas e de matérias primas que caracterizam manifestações culturais de um grupo ou de uma localidade.*
- 2) *Livro das Celebrações: festas e rituais associados ciclos do calendário e que produzem sentidos em um determinado espaço social.*
- 3) *Livro das Formas de Expressão: formas não-linguísticas de comunicação de grupos em um território, como a literatura, a música, as artes plásticas, as artes cênicas e diferentes manifestações lúdicas.*
- 4) *Livro dos Lugares: espaços que abrigam práticas e atividades culturais coletivas que são representativas para um determinado grupo.*

Segundo Sant’Anna (2003) o conceito de registro de um patrimônio imaterial engloba a identificação e a produção de conhecimento sobre o bem cultural, permitindo documentar tecnicamente o histórico dessas manifestações e possibilitando a difusão e o acesso a essas informações, preservando a memória e a trajetória de um patrimônio cultural no tempo e no espaço social. Alguns bens culturais devem ser registrados como *manifestações culturais vivas*, sendo monitoradas por técnicos para documentação e registro de suas mudanças, pois como vimos o registro dos bens culturais não-tangíveis trabalha com um conceito de preservação não-intervencionista, incidindo sobre processos culturais que possuem dinâmicas próprias que podem incorporar transformações e atualizações ao longo do tempo, portanto,

bastante diferente da idéia de preservação permeada por perspectivas de garantir a estabilidade artificial e a permanência imutável dos bens culturais.

Com a criação do registro de bens imateriais foi desenvolvido uma nova metodologia de inventário, apresentada através da proposta nomeada de Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), projeto adequado às especificidades dos bens de natureza imaterial, desenvolvendo uma metodologia específica para lidar com as novas perspectivas do conceito de preservação do patrimônio imaterial, definindo as etapas de pesquisa (documentos oficiais e entrevistas), de identificação, de documentação (prevendo inclusive a utilização de recursos áudio-visuais) e de registro de práticas e manifestações culturais. Como as ações preservacionistas no campo do patrimônio intangível não estão relacionadas aos conceitos de *autenticidade* e *permanência* que permeiam o campo do patrimônio material, o registro do patrimônio imaterial permite a identificação e o inventariamento de manifestações culturais, disponibilizando essas informações para toda a sociedade e permitindo a valorização desses bens patrimoniais. A cada dez anos essas informações devem ser revistas e atualizadas, fornecendo um histórico das mudanças ocorridas nas práticas culturais, pois os bens imateriais são processos dinâmicos que incorporam transformações ao longo do tempo. O INRC é um importante instrumento da política de preservação do patrimônio cultural imaterial brasileiro, e atua também sobre as referências materiais, como as edificações, segmentos territoriais, vilas, regiões geográficas ou bairros que estão associados aos usos e significações relacionadas com práticas e manifestações culturais.

Fonseca (2003) também destaca como a emergência do conceito de imaterialidade patrimonial e de preocupações de salvaguarda com o patrimônio intangível acabam por redimensionar o conceito de preservação, tradicionalmente bastante relacionado com um caráter de conservação de uma imutabilidade. Segundo Gonçalves (1996) a concepção de *perda* ficou negativamente marcada pela visão de destruição e de finitude, e não com um sentido positivo de recriação de renovação. No campo do patrimônio intangível o sentido de preservação está ligado a um sentido de proteção em que a identificação e a documentação de práticas culturais leva à promoção, à difusão e à revalorização simbólica e econômica, ampliando as garantias de sobrevivência dessas manifestações. A preservação de práticas culturais pressupõe um apoio oficial aos agentes produtores e uma política de divulgação, estimulando e criando condições para manutenção e formação de públicos receptores dessas manifestações, questão estratégica no caso do fotógrafo Lambe-Lambe, um profissional de um ofício em busca de um público-consumidor.

O PNPI prevê a formação de parcerias entre organizações não-governamentais, universidades e instituições públicas federais, estaduais e municipais, no sentido de promover pesquisas e captação de recursos e financiamentos para políticas de registro, inventário documentação, promoção e divulgação do patrimônio intangível. A preocupação principal é de criar mecanismos para garantir a preservação e a valorização da diversidade cultural de nosso país, divulgando nosso patrimônio entre os diversos segmentos sociais e culturais. As políticas de patrimônio viabilizam a elaboração de ações que ampliam as possibilidades de inclusão social e de inserção econômica de grupos e indivíduos produtores, detentores, transmissores e atualizadores dos saberes tradicionais, gerando uma melhoria nas condições de vida e na auto-estima das comunidades envolvidas nas manifestações culturais registradas.

O primeiro registro dessa categoria patrimonial foi o das paneliras de Goiabeira, município do Espírito Santo, no ano de 2002, uma tradição feminina e um fazer técnico de origem indígena (Tupi-Guarani e Uma) de confecção de panelas de barro, utensílios utilizados para fazer e servir a moqueca capixaba, um importante prato da tradição culinária regional. Esse caso exemplifica como a preservação de um fazer encontra-se profundamente vinculada com a preservação o espaço, ambiente e cenário onde a manifestação cultural ocorre, pois com registro das paneliras de Goiabeira foi possível garantir a preservação o local de onde retiram a matéria-prima necessária para a confecção das panelas, no Vale do Mulembá, que estava ameaçado pela especulação imobiliária e pela exploração industrial. Tal questão demonstra que podemos analisar de maneira análoga a importância das funções e dos usos sociais das praças públicas no caso de ações patrimoniais e preservacionistas do saber-fazer dos fotógrafos Lambe-Lambes (conforma abordado no capítulo 3 dessa tese). A arte Kusiwa, uma técnica de pintura corporal e arte gráfica do povo indígena Wajãpi do Amapá, registrado no Livro de Registro das Formas de Expressão em 20 de dezembro de 2002. Em 2003 recebe da UNESCO o título de *Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*. Em 2004 o samba-de-roda do Recôncavo baiano foi incluído no Livro de Registro de Formas de Expressão como um processo e um saber de música e de dança, sendo elaborado um plano de salvaguarda que previa o desenvolvimento de oficinas para o aprendizado pelas novas gerações da técnica de confecção da viola-manchete, de origem portuguesa, cujo saber está atualmente nas mãos dos últimos mestres ainda vivos, garantindo assim a sobrevivência e a preservação dessa maestria tradicional. Isso mostra a importância, no caso do saber-fazer dos fotógrafos ambulantes, da necessidade de se elaborar oficinas que ensinem a prática do ofício

e a própria confecção da tradicional máquina fotográfica Lambe-Lambe. Atualmente temos quatorze registros de patrimônios imateriais cadastrados pelo IPHAN<sup>13</sup>.

Se os bens tangíveis possuem uma autonomia de existência em relação aos processos que os produziram, pois são resíduos e resultados materiais de saberes e fazeres, os bens intangíveis existem pela permanente e constante produção e atualização de práticas e manifestações culturais.

Cecília Londres, conforme cita Abreu ([www.revistamuseu.com.br](http://www.revistamuseu.com.br)), não interpreta o patrimônio matéria e imaterial como conceitos opostos, mas sim complementares. De acordo com a autora, qualquer prática social e cultural necessita, em um determinado momento, de suportes materiais e físicos (corpo, instrumentos, indumentária), e tal prática gera em muitas das vezes resíduos e produtos materiais. Da mesma forma, qualquer bem cultural material possui uma dimensão imaterial e intangível que explica a sua origem e os significados, usos e funções sociais implícitos e explícitos. Refletindo sobre a política de preservação do patrimônio imaterial, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos (in Abreu) explica que a proteção, conservação e preservação de bens materiais sempre atuou com a perspectiva da noção de indissociabilidade entre manifestações culturais tangíveis e não tangíveis. O tombamento de uma Igreja, por exemplo, pode garantir a preservação de procissões, romarias e festas que se dão no seu entorno. Praças, igrejas, monumentos e edificações podem abrigar importantes manifestações e práticas culturais, e a dimensão física e material pode muitas vezes ser mais percível do que a dimensão imaterial da prática cultural: *“Os bens materiais (...) chegam a parecer mais vulneráveis que as manifestações imateriais”* (Abreu, [www.revistamuseu.com](http://www.revistamuseu.com))

Portanto, segundo essa perspectiva não se pode interpretar que tenha ocorrido uma súbita emergência da noção de patrimônio imaterial ou uma amplitude maior da noção de patrimônio histórico, artístico e cultural. A noção de patrimônio material sempre abrigou o caráter intangível do bem cultural tangível, e a preservação das referências materiais em

---

<sup>13</sup> Bens patrimoniais imateriais registrados pelo IPHAN (fonte: [www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br)):

[1. Ofício das Paneleiras de Goiabeiras](#)

[2. Kusiwa – Linguagem e Arte Gráfica Wajãpi](#)

[3. Círio de Nossa Senhora de Nazaré](#)

[4. Samba de Roda do Recôncavo Baiano](#)

[5. Modo de Fazer Viola-de-Cocho](#)

[6. Ofício das Baianas de Acarajé](#)

[7. Jongo no Sudeste](#)

[8. Cachoeira de Iauaretê – Lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri](#)

[9. Feira de Caruaru](#)

[10. Frevo](#)

[11. Tambor de Crioula do Maranhão](#)

[12. Samba do Rio de Janeiro](#)

[13. Modo artesanal de fazer queijo de Minas](#)

[14. Capoeira](#)

muitas vezes foi a garantia da sobrevivência de manifestações imateriais. No caso da atividade exercida pelos fotógrafos Lambe-Lambes, tais questões podem reforçar a importância de se analisar as mudanças ocorridas nas praças públicas das grandes cidades como um fator que afetou a perspectiva de sobrevivência desse saber e fazer tradicional (conforme será abordado no capítulo 3).

Assim, o patrimônio imaterial não deve ser interpretado simplesmente como uma oposição ou contraposição ao patrimônio material. Na verdade podemos interpretar as dimensões materiais e intangíveis do patrimônio como dois lados de uma mesma moeda, como o corpo e a alma de uma referência cultural, pois todo bem material agrega referências não materiais, e toda manifestação intangível utiliza-se em algum momento de suportes materiais e físicos, sejam objetos, lugares ou pessoas:

*“...os caracteres imateriais do bem cultural só podem tê-lo se contarem com um apoio material: vestimenta, instrumentos, música, ornamentos, objetos, espaço físico, seres humanos etc.” (Tamaso: 2005:32)*

É nítida, assim, a interpenetração entre os conceitos de patrimônio material e imaterial: *“A comida é material, mas a culinária é imaterial. Como separar ambas?” (Oliven, 2003:79)*. Fonseca (2003) mostra que sob esta perspectiva da dualidade material e imaterial do patrimônio, o discurso patrimonial pode ser analisado analogicamente com o pensamento de Saussure (1996), que demonstra que a intagibilidade da comunicação precisa se utilizar de suportes físicos – orais, escritos, gestuais - para exercer a sua função de transmitir uma mensagem. Todo bem cultural é um signo, possuindo a dimensão material que atua como um canal físico de comunicação, e agregando uma dimensão simbólica dos sentidos e valores atribuídos.

Assim, para Fonseca, o *termo intangível* é considerado o que melhor define a categoria imaterial de patrimônio, pois reflete o caráter transitório e fugaz das manifestações culturais (como nos *happenings* e *performances* nas artes plásticas, que só existem no *aqui e agora*), e não simplesmente a sua *falta* de materialidade.