



Outorga do Título de Professor Emérito a

Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

REITOR:

Prof. Dr. João Grandino Rodas

VICE-REITOR:

Prof. Dr. Hélio Nogueira da Cruz

FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DIRETORA:

Profa. Dra. Sandra Margarida Nitrini

VICE-DIRETOR:

Prof. Dr. Modesto Florenzano

SERVIÇO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

COORDENAÇÃO:

Dorli Hiroko Yamaoka - MTb. 35815

Eliana Bento da Silva AmatuZZi Barros - MTb. 35814

IMPRESSÃO E ACABAMENTO: Gráfica da FFLCH

TIRAGEM: 250 exemplares

CERIMÔNIA DE OUTORGA
DO TÍTULO DE PROFESSOR EMÉRITO
PROF. DR. ULIANO TOLEDO BEZERRA DE MENESES

Data: 29 de maio de 2008
Horário: 13h30
Local: Salão Nobre - Prédio da Administração
Rua do Lago, 717 - Cidade Universitária



Universitas Pavlopolitana
Philosophiae, Litterarum Scientiarumque
Humanarum Facultas

Ego, Doctor Gabriel Cohn, Philosophiae, Litterarum
Scientiarumque Humanarum Facultatis Moderator in
Universitate Pavlopolitana, cum actum uidissem et per-
legissem quo ab huius Facultatis Magistrorum Collegio ante diem
xv Kal. Iul. anno MMVI praeclarus uir

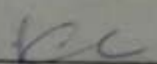
Vlpianus Toledo Bezerra de Menezes

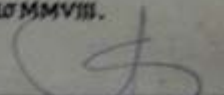
Historiae peritissimus,

Professor **H**meritus

rite declaratus est, hoc diploma ei dedi, ut omnibus honoribus
privilegiisque cum dignitate sua cohaerentibus et qui-
dem sollempniter collatis iure uti ac perfrui posset.

Datum Facultatis in Aedibus Pavlopoli in Brasilia,
ante diem iv Kal. Iun. anno MMVIII.


Prof. Dr. Gabriel Cohn
Facultatis Moderator


José Cláudio de Medeiros Gomes
Facultatis ab Hctis

ABERTURA



com imensa satisfação que dou início a esta sessão de outorga de título de Professor Emérito ao Dr. Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, professor titular de História Antiga do Departamento de História da FFLCH.

Como, certamente, os muitos méritos que fazem do professor Ulpiano merecedor de nossa mais alta premiação acadêmica, e que honram nossa Faculdade, serão mostrados pelos demais componentes desta mesa, limito-me a destacar apenas duas virtudes do nosso homenageado. De, um lado, sua inteligência, talento e disciplina, fora do comum, que lhe permitiram alcançar sempre, como docente, como pesquisador, ou como administrador, o mais alto padrão de excelência. Por isso, suas aulas tornaram-se lendárias, seus textos seminiais e paradigmáticos, e suas duas gestões, na direção do Museu de Arqueologia e do Museu Paulista, notáveis. De outro lado, a versatilidade e abrangência de sua enorme cultura e erudição, como se sabe, o professor Ulpiano conseguiu a façanha intelectual de se tornar grande e consagrado autor(idade) em vários e vastos campos do saber humanístico, que vão de arqueologia clássica à brasileira, da história antiga à história da Arte e, last but not least, à cultura material, tornando-se neste último caso pioneiro no Brasil.

PROF. DR. GABRIEL COHN

APRESENTAÇÃO

*P*ara a Chefia da História, que aqui represento, é motivo de muito orgulho participar desta cerimônia por ser o homenageado um querido e importante professor de nosso departamento. Com o brilho de sua inteligência e erudição e com sua dedicação às atividades docentes e administrativas, o Professor Ulpiano é, sem nenhum favor, um colega inesquecível.

PROF. DR. MODESTO FLOREZANO
REPRESENTANDO O DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

DISCURSO DE SAUDAÇÃO

PROFA. DRA. JANICE THEODORO DA SILVA

Prezado mestre

*P*rezado Prof. Dr. Gabriel Cohn, Diretor da Faculdade; prezados colegas aqui presentes, senhoras e senhores.

Hoje recebemos o professor Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses como Professor Emérito da Universidade de São Paulo. Trata-se de uma homenagem que seus colegas prestam em razão do seu trabalho como professor pesquisador nessa instituição, como diretor de museus e conselheiro, em diversos órgãos e entidades públicas.

É uma honra ter sido escolhida, pelo meu Departamento, para saudá-lo em nome dos meus colegas. Inúmeros companheiros do nosso querido Ulpiano participaram de um rito de passagem organizado no Departamento de História, por ocasião do seu aniversário, expressando o reconhecimento pelo trabalho do mestre, trabalho fértil em rigor intelectual e afeto, trama que poucos manejaram e manejam com tanta arte.

Partilhando das palavras proferidas por diversos colegas em sua homenagem, reparto com eles Alfredo Bosi, Ana Luiza Martins, Carlos Lemos, Eni Mesquita, Marcelo Rede, Margarida Neves, Marlene Suano, Nestor Goulart, So-

lange Lima e Vânia Carvalho essa saudação. Apesar do temor nascido diante de tão grande responsabilidade, compus um texto, um tecido, a partir de todas as manifestações dos colegas reunindo as percepções de cada um, para que elas se congregassem numa só saudação.

Dentre tantas qualidades que justificam o título de professor emérito darei destaque ao papel de Ulpiano como mestre. Esse foi e é o eixo da sua trajetória. Trajetória que desempenhou ao longo de anos, dentro e fora dos muros da nossa Universidade.

Desde os tempos de estudante, como assistente de Literatura Portuguesa, Ulpiano auxiliou a formação dos seus colegas mais novos. Concluído o curso de Letras Clássicas, em 1959, dedicou-se aos estudos helenísticos, que se desdobraram, posteriormente, nas áreas de arqueologia, história e sociologia da arte, museologia, antropologia e semiótica. Como membro da Escola Francesa de Atenas Ulpiano aprofundou o seu conhecimento nessas áreas, com a convicção de que seria possível aclimatar algumas sementes ao solo brasileiro.

Atento à competência desse jovem pesquisador, o Prof. Eurípedes Simões de Paula o convidou para trabalhar na Universidade de São Paulo. Ele estava certo ao escolher Ulpiano.

Sua atuação como diretor de museus e conselheiro, em diversos órgãos e entidades públicas, jamais o distanciou da sala de aula e do atendimento individualizado a seus alunos. Discutindo com eles Ulpiano manteve sempre acesa a chama da docência, ensinando, àqueles que perseveraram em suas aulas, como ler um texto, como conhecer os significados contidos nas palavras, e como responder às suas inquietantes indagações.

Como conselheiro do Egrégio Colegiado do CONDEPHAAT, de 1971 a 1987 e de 1996 a 2002, e como vice-presidente, em seis gestões, Ulpiano formou uma geração de especialistas reformulando as visões até então em voga sobre patrimônio cultural. As análises, que justificavam uma política preservacionista, freqüentemente marcadas pela descontextualização dos objetos, foram revistas graças à sua inquietante relação com a crítica. Crítica que no sentido etimológico

da palavra, como ele mesmo lembra em seus estudos, “*implica competência de distinguir, filtrar, separar, portanto, possibilidade de opção, escolha*”¹

O momento histórico em que essa discussão foi realizada era excepcionalmente tenso. A década de 70 foi marcada pelo milagre econômico que incentivava a autofagia da cidade e a mercantilização do espaço urbano. Frente a essa situação Ulpiano atuou como um exímio piloto em mares turbulentos. Instaurou, naquela circunstância, marcada pela quebra das liberdades democráticas, uma nova leitura sobre o que era um BEM cultural. Tarefa árdua.

O desafio exigia a discussão das premissas que norteavam as políticas de preservação no Brasil. Tratava-se de colocar em questão, como lembrou Ana Luiza Martins², o que se entendia por *identificar, selecionar e preservar o nosso patrimônio*. Era necessário rever e ampliar o significado contido na palavra BEM, identificando-o, num contexto distinto da mera exaltação da nacionalidade.

Discutir, naquele momento, o que era um Bem, significava posicionar-se criticamente valorizando as circunstâncias que, segundo Ulpiano, permitiam “*heuristicamente, localizar, definir e interpretar os processos históricos*”³. Tratava-se de levar em conta o universo do cotidiano e do trabalho, nem sempre valorizados.

O exemplo do TUCA (Teatro da Universidade Católica de São Paulo) nos permite recuperar cenograficamente o significado das suas proposições. Em seu parecer Ulpiano privilegia o valor afetivo endossando o parecer dos técnicos.

¹ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “*A exposição museológica e o conhecimento histórico*”. IN *Anais do Museu Paulista*. Vol.2, p. 9-42, jan./dez. 1994. Margarida Neves retoma vários textos de Ulpiano para mostrar como o homenageado se interessa pelos museus e pela museologia por causa do sentido que têm ou podem ter, ou seja, retomando as palavras de Ulpiano “*o que é próprio do museu são as formas em busca de um sentido*”.

² Como nos lembra Ana Luiza Martins em seu artigo *Memória voluntária de gerações: a construção do patrimônio por Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes* ao se referir à cartilha do IPHAN “heróica e dotada de grandes méritos, na teoria e na ação, mas anacrônica, pedindo urgente reformulação, sobretudo à luz das novas teorias que regiam as políticas preservacionistas internacionais e, a prática da Nova História, onde a leitura interdisciplinar do Bem, novas fontes e novos objetos passavam a ser alvo de uma outra construção, que tinha na cultura material um dos principais suportes. A correta e tradicional lição de Lucio Costa de identificar, selecionar e preservar nosso Patrimônio se complicava no primeiro item, da identificação, até então feita sob o critério de marcos da arquitetura excepcional ou do fato histórico relevante, de nomes e datas marcantes.”

³ Citação em conformidade com o texto de Ana Luiza Martins, *Memória voluntária de gerações: a construção do patrimônio por Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes*, quando a Autora se refere ao parecer do Professor em relação ao tombamento da Casa de D. Marieta, na Rua Florêncio de Abreu, 111.

“O que está em causa no TUCA, convento e capela da PUC, não é o valor estético (que diz respeito a fenômenos de percepção e não precisa coincidir, no caso de bens arquitetônicos, com estilos arquitetônicos), mas os valores afetivos, associados à dimensão de subjetividade na referência que tais espaços e construções têm para uma parcela significativa da sociedade paulistana, no tocante ao papel de referência que a PUC e principalmente o TUCA desempenharam recentemente nos quadros da repressão que marcou o governo militar”⁴.

Cito aqui apenas um Bem, marco da nossa história, mas foram vários os que sobreviveram graças às discussões de Ulpiano em torno de uma política de preservação do nosso patrimônio.

Como diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia, (1968-1978) MAE, do Instituto de Pré-História (1971-1978) e do Museu Paulista (1989-1994). Ulpiano produziu as matrizes de uma sofisticada reflexão partindo das técnicas de descrição morfológica da imagem para, discutir os procedimentos necessários às diversas formas de contextualização do documento visual. Observando e analisando os artefatos, Ulpiano fez descortinar, para muitos especialistas da área, os procedimentos cognitivos capazes de responder ao ciclo da produção, consumo, descarte e reciclagem dos artefatos.

Atento à necessidade de políticas que constituíssem um campo de conhecimento, em que **a prática e a teoria se retroalimentassem**, Ulpiano valorizou a discussão e, se necessário, as mudanças de percurso.

A instrumentalização desses procedimentos resultou na composição de bancos de referência documentais, expressão de uma política de aquisição de acervo na criação de bibliotecas e na formação de técnicos envolvidos com o setor.

O resultado dessa notável empreitada foi uma revisão teórica no campo da cultura material por meio da *“eleição da dimensão da visualidade como plataforma privilegiada neste campo de disciplina histórica”⁵.*

⁴ *Tombamento do TUCA*. Processo Condephaat n. 24.520/86, p. 104, 1996, também citado no texto de Ana Luiza Martins.

⁵ Temática discutida por Solange Ferraz Lima e Vânia Carneiro de Carvalho no artigo *A visualidade no campo da cultura material: lugares e ações estratégicas*, apresentado por ocasião da homenagem realizada ao Professor Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes.

Em época **de crise da crítica**, Ulpiano, nos acena com reflexões que nos estimulam a ir além da pura racionalidade recuperando o afetivo e o estético que impregnam o cognitivo. As palavras de Ulpiano são esclarecedoras (como nos lembra Margarida Neves em seu artigo escrito para comemorar o mestre)⁶.

*“O museu é lugar de sonho, devaneio, informação de todo o tipo, deleite estético, expansão da afetividade, da memória, da identidade mas é também lugar do conhecimento, consciência, inteligibilidade. A inteligibilidade não é processo de pura racionalidade, mas se potencia quando o afetivo e o estético podem impregnar o cognitivo. A condição corporal do homem faz com que o museu seja uma extraordinária oportunidade para esse mergulho na consciência das coisas cotidianas, um mergulho, enfim, no universo material de que fazemos parte”*⁷.

Se a expansão da afetividade nos permite ver os monstros da razão desenhados por Goya, o passo seguinte, para compreender o pensamento de Ulpiano, é a observação das coisas em movimento, movimento que nos permite manter viva a crítica tanto diante de um impacto emocional como de um possível congelamento de uma instalação artística⁸.

A chave para a manutenção da operação crítica do público, e que Ulpiano nomeia com precisão, é a pressuposição de que a leitura imposta pelo museu, por uma exposição ou pelos construtores de uma narrativa, só produz vida, reflexão, conhecimento quando desperta a possibilidade constante, de operações interpretativas **entre os homens**.

As questões com as quais Ulpiano se de defrontou, e que geraram uma política para os museus, foram da mesma natureza daquelas que marcaram a sua relação com seus alunos. Não se tratava de produzir o seu duplo para que eles repetissem as suas idéias ao longo dos anos. Para ele, retomando suas

⁶ O artigo, *Museus: teatros da memória ou fórum da história?*, escrito por Margarida de Souza Neves foi apresentado na homenagem realizada ao Professor Ulpiano por ocasião de sua aposentadoria.

⁷ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Patrimônio Cultural dentro e fora do Museu. Belo Horizonte: II Seminário de Capacitação Museológica. 2002 (mimeografado). Citado no artigo de Margarida de Souza Neves ao se referir ao Professor Ulpiano como ator e protagonista dos museus entendidos como *laboratórios da memória*.

⁸ No artigo, *Museus: teatros da memória ou fórum da história?* escrito para a homenagem do professor Ulpiano, a questão tratada por Margarida de Souza Neves refere-se às análises que o homenageado faz dos objetos expostos no museu.

próprias palavras, *"identidade não é uma essência, mas uma categoria relacional"*¹⁹. E, nesse sentido, é ela a relação que produz os frutos.


Se estamos falando da relação entre os homens, estamos conversando, confraternizando, congregando, nesse espaço onde todos nós, unidos, reconhecemos o professor Ulpiano como professor emérito dessa Faculdade.

Quero saudá-lo, brevemente, para mais uma vez poder desfrutar de suas palavras;

São Paulo, 29 de maio de 2008.

DA ARQUEOLOGIA CLÁSSICA AO PATRIMÔNIO CULTURAL

Os sentidos da cultura material e seus desdobramentos

 praxe, nos quadros desta cerimônia, mas é praxe que executo com profunda convicção, contentamento e afeto, começar com os agradecimentos. Agradeço de coração ao Departamento de História desta Faculdade, pela indicação de meu nome como candidato ao título de Professor Emérito — o mesmo Departamento que havia organizado há quase dois anos um seminário sobre minhas áreas de atuação profissional, para contrabalançar, no próprio dia da expiração de meu prazo de validade acadêmica, a violência que é o limite constitucional de idade para um docente universitário. Agradeço à Congregação de minha Faculdade por aceitar a indicação feita. Agradeço comovidamente à querida colega, amiga e ex-aluna Janice Theodoro pela sua apresentação do home-nageado. Fiquei também lisonjeado de ter como introdutores a esta cerimônia os colegas e diletos amigos Alfredo Bosi, Eni de Mesquita Samara e Erasmo d'Almeida Magalhães. Agradeço, enfim, muitíssimo honrado, a todos os colegas, alunos, funcionários, amigos e familiares aqui presentes.

A notícia de que o título me seria outorgado, foi transmitida por ofício do caro Diretor, Gabriel Cohn, entregue durante os trabalhos de uma banca de concurso de ingresso na carreira docente — precisamente para preencher minha vaga no Departamento. Minha primeira reação foi superficial na qualidade, mas profunda na

satisfação: agora, quando interrogado, eu não precisaria mais me identificar como professor aposentado ou docente inativo: professor emérito é que é vistoso. Logo em seguida, é claro, tal sentimento foi sendo substituído pela percepção do que representava o título: uma honraria excepcional e um testemunho de que minha instituição reconhecia que algum fruto brotou dos quarenta e quatro anos de docência na Faculdade (dois como monitor em Letras e quarenta e dois como docente no Departamento de História). Finalmente, houve uma terceira recepção: havia um discurso previsto para a cerimônia de outorga. O que dizer? O que dizer que fosse além da emoção e do agradecimento pleno e sincero? Resumo de vida e obra, minhas lutas, minhas *res gestae*, como esforço imodesto para legitimar a pertinência e cabimento da outorga do título? Ou, ao inverso, teria sentido um ajuste de contas com minha consciência, para confessar que conheço todas as minhas lacunas e tudo o que poderia e deveria ter feito e não fiz?

A luz começou a se fazer quando dei por mim que este Salão Nobre não era um tribunal nem um confessionário em que o agraciado se manifestasse sobre méritos ou deméritos. Esta é uma cerimônia acadêmica. E, para mim, ao lado da universalidade do conhecimento, um dos requisitos que mais prezo na universidade, que a caracteriza ou deveria caracterizá-la, é que ela precisa ser um espaço de convivência acadêmica. Não estou falando de espaço de simples sociabilidade. Isto ela deve ser, também, mas sua especificidade está em que essa convivência é intelectual. A vida intelectual exige momentos de solidão, de absoluta individualidade, mas exige igualmente momentos de partilha de seus frutos, nova sementeira. Nessa convivência como forma de partilha é que me fiz historiador, acompanhando os trabalhos de colegas e alunos, dialogando com eles. E que busquei na Antropologia, na Geografia, na Sociologia, na Psicologia Social e nas Letras os instrumentos de que necessitava.

Portanto, é como sendo próprio da convivência acadêmica que eu gostaria de partilhar com os presentes algum balizamento dos campos em que procurei servir à universidade nesses quarenta e quatro anos. Digo campos, porque minha trajetória não foi linear. Começou com as Letras clássicas, prosseguiu com a Arqueologia clássica, depois veio a História antiga, logo absorveu contribuições da Antropologia e entrou na órbita dos estudos de cultura material. A seguir, des-

dobrou-se em órbitas-satélite como os museus e o patrimônio cultural. Foi uma evolução em espiral, isto é, nenhum patamar substituiu o outro. Não reneguei nenhum desses campos, que todos forneceram substância uns aos outros. O que mudou, em função das circunstâncias, solicitações e disposição, foi a hierarquia do espaço ocupado e do interesse imediato. Vendo em retrospectiva, há, nessa espiral um fio condutor: é a cultura material. Eu gostaria, pois de refletir sobre ela e, depois, sobre os museus e o patrimônio cultural, todos os três, de um modo ou de outro, marcados pelo interesse do trabalho histórico.

CULTURA MATERIAL / CULTURA VISUAL

Os estudos de cultura material foram a área gravitacional que passou a dar substância e sentido a toda minha atuação na pesquisa, na organização de um pensamento, na docência e na prestação de serviços à comunidade, passando por vários vetores. Os estudos de Arqueologia forneceram o trampolim inicial e suporte posterior.

Não como disciplina acadêmica unificada, mas como área de convergência, os estudos de cultura material tomam por pressuposto a condição corporal do homem e, portanto, a existência de uma *dimensão* material, física, sensorial, que subjaz à instituição e ao desenvolvimento da vida biológica, psíquica e social. Não apenas *temos* um corpo, mas *somos* um corpo, diz o antropólogo Jean-Pierre Warnier. A perspectiva da cultura material, assim, permite, na História, identificar, definir e compreender tal dimensão na organização, funcionamento e dinâmica da vida social na sua inteireza – sem se perder em reducionismos ou determinismos. Não é de hoje que se discute a cultura material no campo das ciências sociais: desde a segunda metade do século XIX ela vem sendo objeto de reflexão e práticas, principalmente na Antropologia, na Arqueologia (por força da natureza da documentação exclusiva ou predominante com que trabalha) e também na Sociologia. Já a História, ela própria, tem sido um tanto renitente, sobretudo por causa do viés marcadamente logocêntrico da formação do historiador e da irrelevância, nessa formação, dos trabalhos de campo, embora já não haja dúvidas, hoje em dia, pelo menos sobre a legitimidade das fontes materiais na produção do conhecimento histórico. Muitas vezes, porém, ainda

se pensa numa História da cultura material, mais uma entre as fatias em que se atomiza a disciplina, aqui com seu horizonte restrito ao estudo de artefatos ou sistemas de artefatos e seus contextos (e a famosa trilogia de produção, circulação e consumo, acrescido de uma tecnologia ou de uma semiótica socialmente desencarnadas), em vez de se preocupar com a dimensão sensorial que pode iluminar *qualquer* domínio da história: história social, econômica, política, institucional, cultural, história do gênero, das minorias e dos excluídos, das ideologias e assim por diante. É por isso que não ponho muita fé numa específica “História da cultura material”, que pouco me parece ir além de um cenário documental.

Uma referência tornará mais explícito o que significa, na cultura material, esse ir além do estudo dos artefatos e seus contextos ou do mero uso de fontes materiais. Diz respeito a um paradigma de memória, que os especialistas chamam de textual, e que é muito corrente. O problema está em se conceber a memória somente pelo prisma da linguagem, e, muitas vezes, do texto propriamente dito — como ocorre nos testemunhos orais, em que precisamente a oralidade se transforma em texto, reificada — pois há um deslocamento ou mascaramento de seu componente somático e situacional. James Fentress e Chris Wickham, num livro intitulado *Memória Social*, apontam, justamente, como a crença de ser este o padrão por excelência de memória criou alguns obstáculos para seu entendimento como processo cognitivo, que fosse além dos conteúdos lingüísticos. A cultura letrada (dos historiadores, por exemplo) tende a definir o conhecimento em termos propositivos (conhecimento *sobre* as coisas), consistindo de enunciados expressos em linguagem ou notação lógica ou científica. Com isso se ignoram o conhecimento sensorial/experiencial (o conhecimento *das* coisas) e o conhecimento pragmático (de *como* as coisas entram em ação). Só o primeiro tende a ser tratado como conhecimento verdadeiro. O modelo textual da memória aparece, assim, como o mais confiável e objetivo só porque é vetorizado pelo veículo corrente de comunicação, a linguagem. Aos estudos de cultura material cumpre superar esse reducionismo e investigar, por exemplo como as culturas letradas tendem a semantizar *coisas* em significados, ao passo que as culturas não letradas tendem a *reificar* palavras em coisas e suas implicações sociais, culturais e históricas. Fica patente, também, como, aqui, as fontes para tais

investigações não precisam ser obrigatoriamente e muito menos exclusivamente fontes materiais, mas podem ser de qualquer natureza: orais, escritas, visuais, materiais (incluindo as fontes ambientais).

Pressupor uma dimensão material da vida social elimina o infundado dualismo material / não material. Muitas vezes, em diversas situações, ouvi críticas à preocupação com a cultura material como uma submissão a um materialismo primário. Ou então, confusões de corporalidade com fisioculturismo ou de sensorialidade com sensualidade. Tais críticos não devem ter ouvido o que dizia o filósofo pré-socrático Anaxágoras, para quem o homem era a mais sensata das criaturas, por causa de suas mãos. Não se trata, absolutamente, de negar o espírito ou a razão, mas de presumir que, quando a mão do homem age dentro de suas capacidades, para além do simples padrão mecânico, ela é fonte de sensatez, de sabedoria, quer dizer, equilíbrio, reconhecimento das contingências da condição humana, ao mesmo tempo que da possibilidade de exercer sua liberdade e criar. Ou talvez desconheçam o eco de Anaxágoras num dos fundadores da Antropologia, Marcel Mauss, para quem o homem era um ser capaz de pensar com suas mãos. De passagem, cito o filme *Kenoma*, de Eliane Caffé (1998), em que um matuto perdido em pleno sertão nordestino nutre o sonho obsessivo de construir uma máquina de moto perpétuo. Ao replicar a seu ajudante, um andarilho que apontara a dificuldade do empreendimento, diz mais ou menos o seguinte: “Eu sei que o meu entendimento é curto, mas a mão vai fazendo e a cabeça vai abrindo o caminho”. Esse me parece, sem dúvida, um rumo bem adequado para dar conta, no fazer História, da inescapável dimensão corporal da condição humana, que não é possível separar da condição mental ou espiritual.

A imaterialidade só pode se expressar por intermédio da materialidade, esse é o paradoxo básico que o antropólogo Daniel Miller apresenta para nosso horizonte de interesse. É assim que se reconhece que na experiência mística e no esforço de transcendência ou na sublimação, busca-se superar a condição corporal, mas não há como ignorá-la. De sua parte, Bernard Stiegler, filósofo da técnica, chega a falar de um “materialismo espiritualista”: aquele que não diz que o espírito é redutível à matéria, mas que a matéria é a condição do espírito em todos os sentidos da palavra condição.

Não é possível deixar de ressaltar a relevância dos estudos de cultura material para uma sociedade, como a nossa, em processo acelerado de desmaterialização, que vai da perda da experiência dos sentidos como controle social até a abstração limite do título financeiro, puro fluxo informacional, a mais desmaterializada das mercadorias, “propriedade privada na forma mais pura ... propriedade sem propriedades” (K.Mckenzie Wark). Não é coincidência que o capital passe a privilegiar o imaterial e o simbólico e se torne a economia do sublime – como dizem os especialistas.

É nesse quadro que julgo oportuno inserir a cultura visual, como componente da cultura material. Coerentemente, aqui também se trata de ir além dos estudos estéticos, iconográficos ou semióticos, ou dos circuitos de produção, circulação e consumo de imagens, para buscar a ação que elas exercem e os efeitos que provocam num determinado contexto histórico. É preciso desenvolver uma verdadeira pragmática das imagens. Mais ainda, não basta ter foco apenas nas imagens (que, aliás, são artefatos). É preciso mapear as contingências do visual (os sistemas de comunicação, ambientes, instituições, suportes, redes de interação etc.), do visível/invisível (domínio do poder e do controle, das normas e conveniências, dos regimes escópicos) e, enfim, da visão (os instrumentos, técnicas e agentes da observação, o “olho da época”).

MUSEUS

Meu ingresso profissional no universo dos museus ocorreu no Departamento de Antiguidades Gregas e Romanas do Museu do Louvre, quando fui preparar uma tese de doutorado na França e durante dois anos lá tive seminários semanais; a seguir, na Grécia, junto à missão arqueológica francesa (Escola Francesa de Atenas), organizei a reserva técnica de estuques de pintura mural da cidade helenística de Delos no Museu desse famoso sítio arqueológico – o que me ensinou as primeiras incursões numa história da visualidade.

Mas o mergulho definitivo deu-se em resposta a um convite do Prof. Eurípedes Simões de Paula e do mecenas Ciccillo Matarazzo. Ciccillo havia obtido um intercâmbio com o Museu de Pré-história e Etnografia “Luigi Pigorini”

de Roma. Ele financiou expedições que coletaram material etnográfico brasileiro, complementado com peças oferecidas pelo Museu Paulista, para trazer à Universidade de São Paulo uma coleção de peças da Antiguidade Clássica. O convite que me foi dirigido não se devia a nenhum mérito particular meu: eu era o único profissional disponível com formação em Arqueologia clássica. Assim, em 1963, em companhia de Ciccilo, fui encontrar-me com Pellegrino Claudio Sestieri, diretor do Pigorini, para opinar sobre o material já selecionado e fazer outras sugestões, que culminaram no rol de 549 peças romanas, gregas, etruscas e italiotas que constituíram a semente do então denominado Museu de Arte e Arqueologia. No ano seguinte, ao voltar da Europa, o museu já estava instituído, sob a direção do Prof. Eurípedes, que me deu carta branca para organizá-lo. Transformar em museu uma coleção de 549 peças, sem programa definido, sem pessoal técnico, sem infra-estrutura, sem *status* definido na estrutura universitária, me parece, hoje, algo que só esse universo fascinante do museu é capaz de motivar nas aspirações e disposição de um jovem ingênuo e desconhecedor do campo minado que é a administração pública. Para medir as dificuldades, basta dizer que, quando apresentei à Comissão Organizadora do Museu a simples idéia de uma biblioteca especializada, foi-me dito que isso era dispensável, pois a Biblioteca do Departamento já seria suficiente. Quanto a ter um quadro próprio de especialistas, nem pensar. O risco era que o Museu se limitasse a uma exposição didática para os interessados em arte antiga.

Em 1968, a pedido do próprio Prof. Eurípedes o Reitor Hélio Lourenço de Oliveira me nomeou Diretor. Três meses depois ele foi cassado pelo regime militar. Como, nesses tempos difíceis, não fui herói, nem constituía risco agudo para a ordem pública, sei que a cassação do Reitor não foi por causa da minha nomeação, mas pela dignidade com que ele defendia a Universidade da sanha dos militares. Por certo participei de inúmeras passeatas e outras ações públicas de resistência, fugi de cargas da cavalaria e assinei manifestos, alertei alunos, presentei solidariedade a professores cassados, visitei presos, discuti a lei de anistia e, sobretudo, procurei defender colegas ameaçados, nomeadamente como testemunha de defesa da historiadora Emilia Viotti da Costa, submetida absurdamente a um processo na Justiça Militar, vilmente alimentado por docentes do próprio

Departamento. Apesar de veladas ameaças de não renovação de contrato (não tinha ainda prestado concurso público de admissão à carreira), nada de grave ocorreu e nesse período é que o Museu pôde começar a se ampliar, agregando coleções e atividades relativas à Antiguidade mediterrânica, à América pré-colonial e às culturas africanas e afro-brasileiras. Enfim, foi possível definir caminhos para dar organicidade e personalidade à instituição.

Foi então que explorei uma alavanca essencial para definir as políticas de um museu e distingui-lo de um departamento universitário conexo, o que se revelou fundamental para integrar efetivamente os museus da USP à estrutura universitária na sua irredutível especificidade: tal alavanca foi o conceito de curadoria, como necessidade de articulação *solidariamente integrada* das atividades de documentação e pesquisa, culturais e educacionais. Foi também então que formulei um projeto de integração das áreas de Arqueologia e Etnologia espalhadas em várias instituições da USP — na mesma cidade, o que era literalmente vedado por lei — para que se agrupassem num museu que passaria a se chamar Museu de Arqueologia e Etnologia. Da proposta, o novo Estatuto da USP só reteve a denominação... Menos mal. Além disso, ela motivou, pela imprensa, uma série de ataques virulentos de Paulo Duarte, também injustamente cassado pelos militares, alegando que o Instituto de Pré-História, que ele criara, seria extinto graças à ânsia de poder de um jovem despreparado, que talvez tivesse até forjado seu título de doutor pela Universidade de Paris. Mais tarde vim a saber que Paulo Duarte aceitara o projeto até descobrir que Mário Neme, seu inimigo figadal, então Diretor do Museu Paulista, também o aceitara: ora, onde um era a favor, o outro precisava ser contra. Ao mesmo tempo a proposta foi desarticulada por minha saída do MAE, com a intervenção de um docente da Faculdade, cuja força política junto ao Reitor Muniz Oliva derivava de sua passagem pela Escola Superior de Guerra.

Em suma, o projeto se realizou, sim, como impunham o bom senso e o interesse da Universidade — mas somente vinte e um (!) anos depois, em 1989, quando fui nomeado Diretor do Museu Paulista, com a tarefa específica de transformá-lo num museu histórico e transferir suas coleções, recursos, pessoal e atividades arqueológicas e etnográficas para o novo MAE, obedecendo às no-

vas diretrizes de uma Comissão Especial, de que fui relator. Nesse longo intervalo, fiz da instituição museu e de sua problemática também um objeto de pesquisa.

Mas o que eu desejaria registrar aqui é uma reflexão sobre o que me parece ser um dos núcleos essenciais para a compreensão do que seja um museu — o que, aliás, o insere igualmente na moldura da cultura material.

O museu não é uma forma de reproduzir o mundo e a vida. No entanto, com muita frequência essa confusão ocorre. O museu não é um meio de transportar para um espaço específico e concentrado a vida ao vivo, a pulsação da vida de todo dia no seu próprio fluxo — seja nos produtos da natureza ou nos produtos da ação humana —, mas é uma maneira de representar (re-representar) o mundo, os homens, as coisas, as relações. A diferença entre essas duas expressões é radical e as conseqüências são cheias de peso.

O museu é por excelência o espaço da representação do mundo, dos seres, das coisas, das relações. Não é o único espaço, pois a ciência é também um espaço de representação do mundo, assim como a arte. Qual, então, sua especificidade? É que esta representação se faz com segmentos do mundo físico, se faz com elementos que integram a nossa própria natureza enquanto seres humanos, natureza, reitero, que está marcada por nossa corporalidade.

Fala-se muito de museu vivo, museu dinâmico, mas imaginar que a “vida” possa ser trazida para dentro do museu (quer dizer, dentro de seu espaço de atuação, inclusive os espaços *extra-muros*) é outra ingenuidade inútil – e muito cômoda. Museu vivo não deveria ser aquele que simula a vida, dela fornecendo uma versão que permite confundirem-se ambas pela aparência, mas aquele que precisamente cria a distância necessária para se perceber da vida tudo o que a existência cotidiana vai embaçando e diluindo, ou tudo aquilo que não cabe nos limites da *experiência* pessoal. Se confundirmos as coisas do museu com as coisas da vida e nos comportarmos semelhantemente, que ganho há? Não há como recriar os ritmos da vida no museu: é a representação que nos serve. E é por isso mesmo que podem existir armas nos museus, porque elas não estão lá para defesa ou ataque. Caso contrário, a polícia os consideraria como arsenais. Ainda que num museu do telefone todos os aparelhos estejam em condições de uso, não vamos a ele para providenciar uma comunicação telefônica. Da mesma

forma, não corremos até um museu do relógio, para saber ou confirmar a hora certa. No museu, o telefone e o relógio não se definem mais por seu valor de uso, não mais são artefatos que possibilitam comunicação à distância ou a marcação do tempo: são artefatos que se transmutam em documentos, artefatos que informam sobre os artefatos utilitários que eles deixaram de ser. E é por isso também que podem existir drogas e tóxicos no próprio Museu da polícia, porque eles não mais se destinam ao consumo; o “barato”, agora, é cognitivo, cultural e educacional. Nem é próprio que uma imagem sacra seja objeto de culto, no museu, pois aí se abriram outros caminhos – além do conhecimento e da educação: a fruição estética, os vínculos subjetivos de todo tipo, o sonho, o devaneio e muito mais.

Seria interessante pensar numa das implicações do conceito de representar, que significa apresentar de novo. Apresentar de novo porque algo está ausente. Aquilo que se representa não está presente, nem é um duplo. Representar não significa desfazer a ausência. E esta é a ambigüidade da representação, em qualquer de seus vetores — a imagem visual, a palavra, o som, as coisas etc.. Representar significa, ao mesmo tempo, tornar presente o que está ausente, mas pela própria *presença da ausência*, acentuar a ausência. O museu não haveria de escapar desta ambigüidade fundamental, porque é da natureza da representação tal jogo de presença e ausência. O museu, portanto, não reproduz a vida, ele é *parte* da vida, atendendo a nossas necessidades de representação. E terá sempre, portanto, natureza discursiva.

É o caso de perguntar por que sentimos tal necessidade de representar. Precisamos representar porque somos seres não só produtores de sentidos, significados, valores, mas vivemos deles, não passamos sem eles. Cornelius Castoriadis afirmava que era impróprio definir o homem como ser racional. Se assim fosse, o mundo não estaria mergulhado na irracionalidade da barbárie. Somos dotados de razão, sim, podemos eventualmente fazer uso dela, sim, mas não é o que nos caracteriza. O que nos caracteriza é que somos seres dependentes da imaginação. Mais radicalmente ainda, diz ele: “a imaginação é o que nos permite criar um mundo, ou seja, *apresentarmos* alguma coisa, da qual sem a imaginação não poderíamos nada dizer e, sem a qual, não poderíamos nada saber”.

De fato, não enfrentamos o mundo diretamente mas criamos formas para apreender seus significados. A hagiografia cristã conta que Santo Agostinho – o grande teólogo e doutor da Igreja, do século IV – estava certa feita a passear na praia, em sua Cartago natal, procurando compreender o mistério da Santíssima Trindade, quando teve a atenção distraída por um jovem que, repetidamente, corria até o mar e trazia, na concha das mãos, água para depositar num buraquinho na areia. O santo bispo ficou todo preocupado com o sentido daquela ação e perguntou ao jovem o que ele vinha tentando fazer, pois era evidente que o mar não caberia no buraco. Respondeu o jovem – na certa, vê-se agora, um anjo – que mais vão seria Agostinho tentar entender, com a razão de que os homens são dotados, o mistério infinito da Trindade. De maneira que, se quisermos enfrentar diretamente seja o mistério infinito da Trindade, seja o mistério infinito do mar, não devemos agir como o anjo, que executava para fins didáticos o que nós, pobres mortais, fazemos por incapacidade, tentando colocar a imensidão num buraquinho. Acaso seria então impossível participar do mistério, até mesmo tentar aflorar o mistério? Não, felizmente. Para não falarmos da experiência mística, o mito é uma dessas possibilidades, a poesia é outra. E o que têm de comum essas categorias essenciais de linguagem, mito e poesia? Têm a mesma matriz: o enfrentamento da imensidão do real não se faz por via direta, denotativa, mas é esse enfrentamento indireto, mediado por formas criadas, que penetra fundo e sinteticamente na raiz das coisas. É só assim que a linguagem humana é capaz de dizer o indizível: por representação. A representação, portanto, é uma necessidade inelutável, porque sem ela não poderíamos dar inteligibilidade e sentido ao mundo em que existimos. Representamos o mundo para torná-lo inteligível. O mundo tal como é seria um enigma indecifrável se não pudesse ser reconstruído pelas formas que criamos para entendermos as formas que não criamos e aquelas mesmas que criamos.

Em latim há um verbo interessante, *tingo* (seu participio passado é *fictus*, donde vem o substantivo *fictio*, ficção). *Fingo*, de início, indicava a ação do oleiro, que modelava potes, telhas e outros artefatos cerâmicos, mas que passou também a modelar imagens, placas com relevos. Ficção, portanto, etimologicamente, não se opõe a verdade: designa as *figuras* (palavra da mesma família de *tingo*)

que modelamos, para dar conta da complexidade e vastidão infinitas do mundo. O museu é um espaço extraordinário de ficção, pois mobiliza formas para representar o mundo e assim permitir que dele possamos dizer alguma coisa. Longe de se opor a conhecimento, portanto, a ficção é um instrumento seu extraordinariamente eficaz. O museu, pela mesma razão, é um instrumento excepcional de conhecimento, ou, dito de outra maneira, o museu é, por excelência, um espaço de ficção. Mas um espaço de ficção em que o conhecimento científico pode ser acoplado ao poético, fecundando-se mutuamente e potenciado pela afetividade da apreensão sensorial.

Ora, diz a epistemologia que não há conhecimento sem ruptura, sem descontinuidade. Só se chega ao conhecimento quando se extraem, do fluxo contínuo do existir, parcelas que podemos, pela distância tomada, observar melhor, questionar, analisar, compreender. Muito se valoriza, hoje em dia, a imersão, cujo interesse é inegável e tem sido grandemente beneficiada pelos recursos cibernéticos. A imersão exclusiva, porém, sem posterior emersão, pode conduzir ao afogamento.

Acima falei de poesia. É bom lembrar que a intuição poética não elimina a ruptura e o distanciamento necessários para os procedimentos analíticos. É justamente um dos grandes poetas do nosso tempo, e também um dos grandes críticos, Octávio Paz, quem diz que a poesia é gerada em dois momentos, que são contraditórios, mas insubstituíveis. O primeiro momento é aquele em que a palavra é arrancada do seu habitat, expulsa da língua falada, cotidiana. É o momento em que a palavra é completamente “renascida” e por assim dizer passa a não ter existido anteriormente. O poeta, nesse primeiro momento da criação poética, utiliza os dados que constam do repertório da língua, mas ao exilá-los de seu contexto de vida, provoca o estranhamento. Num segundo momento é que a palavra volta, e aí sim, é possível a comunicação, é possível a partilha. Sem estranhamento, não há poesia. Eu acrescentaria: nem conhecimento. A poesia é indispensável ao museu.

Por essas razões todas é que o museu pode ser, antes de mais nada, um lugar excepcional para fazer perguntas e aprender a fazer perguntas, ao invés de almoxarifado de respostas prontas.

PATRIMÔNIO CULTURAL

Juntamente com o museu a arena do patrimônio cultural foi espaço privilegiado que assegurasse uma extensão de minha condição de acadêmico para fora da torre de marfim. Foi pela via da Arqueologia, como representante no CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) do antigo Instituto de Pré-História, então sob minha responsabilidade, que pela primeira vez ingressei nessa arena. Mais tarde, será no IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico Nacional) que terei minha base de atuação externa.

Fala-se muito, hoje, de cultura. Infelizmente, ela é tratada como um *segmento* da vida social – compartimento postulado como nobre e nobilitante – mas não como uma *dimensão* (de novo a noção de dimensão), dimensão de sentido e de valor, que pode qualificar diferencialmente *qualquer* segmento, *qualquer* prática, *qualquer* espaço ou tempo da nossa vida. No entanto, as noções reificadas de produção cultural, produto cultural, produtor cultural, consumo cultural, espaço cultural, instituição cultural, etc. etc. etc. conduzem a isolar da cultura aquelas esferas que constituem quantitativa e qualitativamente o essencial de nossa existência – o cotidiano e o mundo do trabalho. Já se percebe que a cultura, assim entendida como um terreno circunscrito, pode atender a necessidades do mercado simbólico (que não é senão uma das especializações do mercado *tout court*), mas não a necessidades humanas mais profundas e enraizadas. E justifica que secretarias e órgãos de cultura sejam instrumentos de gestão de seus próprios quintais, esses compartimentos privilegiados, em vez de alimentarem de conteúdo cultural as políticas de saúde, educacionais, econômicas, e assim por diante, de toda a gestão pública.

Tal noção redutora de cultura também facilita considerar sua presença planetária, tão na moda, pois essa enorme mobilidade muito deve ao descompromisso com qualquer outro segmento ou componente da vida social. É a cultura como universo simbólico desenraizado, flutuante, pura abstração semiótica, alienada das condições da produção e reprodução social. Se é visto como problemático, hoje, o esquema estratigráfico de cultura como superestrutu-

ra em relação a outro estrato, a infra-estrutura, por sua vez a idéia da cultura como superestrutura sem infraestrutura é também absurda, e, sobretudo perversa. Por isso mesmo é que tal cultura é ilusoriamente capaz de circular com extraordinária facilidade, porque não teria raízes na realidade social, que é opaca, concreta, resistente. Não é de estranhar que muitos discursos sobre cultura planetária, seja por parte de organismos como a UNESCO, seja no domínio dos museus, muitas vezes criem a impressão de que a cultura se espalha por uma espécie de processo infeccioso, uma epidemia que pode contaminar por onde passe. Por certo, a ninguém ocorreria ignorar a difusão planetária, nas últimas décadas, de conjuntos de “produtos” culturais e o aparecimento de veículos adaptados a essa extensão quase infinita. Mas também não é possível minimizar os traços evidentes do recrudescimento de culturas locais, assim como de mecanismos de resistência, negociação, sincretismos e outras variadas modalidades de aculturação e mediações de conflitos explícitos ou latentes. Ou então, as reivindicações de reconhecimento (as reivindicações identitárias) que muitas vezes vêm antes das reivindicações redistributivas (*grosso modo* o que chamamos de justiça social).

Não é esta a oportunidade de identificar mais detidamente as insuficiências de tal postura. O que importa, agora, é examiná-la iluminando o campo do patrimônio cultural. Para tanto, me valerei da noção de patrimônio mundial, instituída pela UNESCO, e de uma imagem visual. Trata-se de um cartum que encontrei pela década de 1970 numa revista francesa, muito provavelmente *Paris-Match*, e cuja autoria, infelizmente, me escapou. Tenho utilizado com frequência insistente esta imagem, pois ela é de notável poder diagnóstico quanto aos efeitos maliciosos da cultura como uma prática abstrata – condição de indução e expansão planetária, repita-se — em detrimento de sua inserção profunda no tecido total da vida. Numa catedral gótica (por indicações dos vitrais provavelmente se trata de Chartres), num ambiente hierático, penumbroso e propício ao recolhimento, vê-se uma velhinha ajoelhada diante do altar-mor, de olhos cerrados e cabeça curvada, imersa em profunda oração. Em torno dela, em semicírculo, a contemplá-la interrogativamente, um grupo de turistas japoneses (noto que era o tempo em que o turismo japonês atingia seu cume, na França). O guia francês aproxima-se da velhinha, toca-lhe o ombro e lhe diz: “Minha Sra., a Sra. está

perturbando a visitação”. O que afirma o guia está absolutamente correto na ótica idealista do bem cultural e do patrimônio da humanidade, entendendo-se a catedral não mais como espaço para uma prática da existência corrente (como a oração), mas como um espaço de representação cultural (como também são, aliás, os museus). A pobre anciã, ao utilizar a catedral como templo, está de fato perturbando (nem que seja pelo anacronismo de sua atitude) o padrão agora dominante, em que o edifício se transformou num exemplar arquitetônico de “interesse cultural”. O caráter transgressor decorre do uso existencial que outrora justificava a existência da igreja e que hoje cria um campo de fricção com o novo “uso cultural”, próprio de um “bem cultural”. A oposição entre a velhinha e os turistas não poderia ser mais flagrante. Em primeiro lugar, ela, ao que tudo indica, é uma habitante do espaço que também abriga a catedral. Sua ação, portanto, está plenamente territorializada: nada, nela, indica que seu procedimento se dissocie dos demais espaços contíguos em que se desenrola sua vida cotidiana. Trata-se, pois, de uma relação de pertencimento, mecanismo, nos processos de identidade, que nos situam no espaço, assim como a memória nos situa no tempo. Conseqüentemente, a relação da velhinha com a catedral não deve ser pontual, de exceção, que se consuma num momento privilegiado e depois não mais se repete (ou se repete de forma descontínua ou aleatória). A relação da velhinha é existencial. Já para os turistas, a atividade que executam é desterritorializada, seccionada de seu cotidiano, opondo-se a ele de forma radical, pois se desprende da habitualidade e pode, até mesmo, apresentar-se como uma compensação explicitamente momentânea de uma habitualidade quem sabe desinteressante. De qualquer forma, pressupõe-se um fosso entre o cotidiano desses turistas e o tempo/espaço circunscritos da visita à catedral. Em segundo lugar, a forma de relacionar-se que visitantes e habitantes desenvolvem com o ‘bem cultural’ é totalmente diversa. A vida cultural, diga-se de passagem, só tem condição de aprofundar-se no quadro da habitualidade. Rompido este, restringe-se a fruição. É por isso que a fruição da velhinha é profunda, vivenciada, e sua oração na catedral deve envolver não só uma apropriação afetiva e, sem dúvida, estética (perceptiva) e cognitiva da catedral, mas o comprometimento de outras importantes esferas de sua vida. Por sua vez, a fruição dos turistas consuma-se na mera

contemplação. A gama diversificada de apreensões possíveis estreita-se, assim, ao limite da visão. Quase poderíamos falar de *voyeurismo cultural*. O *voyeur*, com efeito, restringe sua gratificação essencialmente à visão e não se expõe, não se compromete. O espaço de habitualidade dos visitantes, aquele em que podem ocorrer transformações, não é mobilizado. Por último, a individualidade representada pela velhinha opõe-se à massificação prefigurada no magote de turistas. O ritmo individual garante a possibilidade de envolvimento mais amplo e fecundo, adaptado às oscilações de ritmos e trajetórias da subjetividade. O foco uniforme da visita dos turistas, ao contrário, dissolve a riqueza potencial das individualidades. Pela inversão de hierarquias, o patrimônio mundial expulsa o patrimônio local.

Seria injustificável pretender negar acesso aberto a valores que podem ser partilhados e cuja partilha, aliás, deveria ser incentivada. Porém seria da mesma forma injustificável admitir que o universal, para realizar-se, esvazie outros legítimos sentidos e práticas que não correspondem à nova ordem de interesses. Essa modalidade de musealização, de “culturalização” funciona, assim, precisamente como vetor da redução dos “benefícios” que os “bens culturais” poderiam produzir. Pior seria – e esta situação não é propriamente excepcional — que bens declarados de valor mundial sejam ignorados pela população local: como pode algo valer para o mundo todo, se não vale para aqueles que dele poderiam ter a fruição mais contínua, mais completa, mais diversificada, mais profunda? Como pode o patrimônio universal não ter, antes, valor municipal?

Nessa perspectiva, na esfera do patrimônio ambiental urbano -- a mais crítica do patrimônio cultural, mas também a mais fértil — já se está percebendo a total inconveniência de vincular os tais “bens culturais” a usos e funções “culturais”. Costuma-se dizer, por exemplo, que a cidade é um bem cultural. “Bem” quer dizer “coisa boa”. Boa para que? Boa para quem? Boa, no seu traçado, estruturas, formas, materiais, em suma, quadros de vida, etc., para fornecer informações a especialistas e não especialistas, sobre si mesmo, sua produção, suas transformações, seus significados e assim por diante. Boa, além disso, como espaço de pertencimento, a que o habitante esteja afetivamente vinculado e por nutrir suas necessidades materiais, simbólicas, espirituais, afetivas. Boa, enfim

— é o resumo — para morar. (Estas posições provocaram verdadeiro escândalo, nos meios técnicos, quando comecei a veiculá-las na década de 1970; hoje, felizmente, são em grande parte moeda corrente). A cidade será um bem se for boa para a prática cotidiana do espaço por seus habitantes (sem excluir seus visitantes, é claro, mas sem lhes dar a prioridade). Será um bem cultural se tal prática puder fazer-se *qualificadamente*. Isto significa que projetos de valorização cultural e revitalização urbana que não se preocuparem com questões de infra-estrutura (saneamento, transporte e habitação, sobretudo) têm pouca legitimidade, além de provavelmente se destinarem a um retumbante fracasso).

Não basta, portanto, somente propor uma ampliação das categorias de “manifestações” culturais — como superar os limites de uma ‘cultura letrada’ ou do território das ‘artes’. Não basta pluralisticamente romper as barreiras entre cultura de elite e popular e falar de sua circularidade. Não basta tombar terreiros de candomblé ao lado de um templo católico. Tudo isso é avanço, mas pode transformar-se em reles mecanismo compensatório. É preciso, isto sim, garantir à cultura a possibilidade de transformar a vida inteira — sem eliminar as tensões que isso implica. Para resumir, é preciso combater o conceito de cultura-cólica. essa visão espasmódica da cultura concentrada em formas, espaços, e momentos delimitados e que logo entra em relaxamento, tudo voltando ao que era antes. Ao contrário, é a totalidade da experiência social que deve ser o alvo da qualificação cultural. Se há lugar para prioridades, estas devem apontar para o cotidiano e o(s) universo(s) do trabalho. E o patrimônio cultural tem nesse campo uma de suas funções principais.

DOCÊNCIA

Ao final de um discurso como este, eu não poderia deixar de mencionar brevemente uma atividade que me foi extremamente trabalhosa, mas ainda muito mais prazerosa: a docência. O prazer está em ver os resultados positivos surgirem a curto e médio prazo. Prazer redobrado quando observo já na sua plena maturidade intelectual, colegas de Departamento que foram meus alunos — e o foram cerca de 80% deles — e penso que, por menor que tenha sido, deixei-lhes alguma contribuição.

Em todas as disciplinas em que militei procurei formar o historiador, não o especialista. Nem mesmo em História Antiga, já que a descendência estava garantida por outros colegas de área, e porque eu via na Antigüidade clássica (principalmente grega) um potencial extraordinário para o aprendizado da escrita da História: primeiro, porque, como dizia Marcel Detienne, os gregos nos estimulam a pensar. Depois, porque as aparentes semelhanças dessas sociedades com as nossas, moderna e contemporânea, permitem melhor conceituar a historicidade diversa que tais aparências encobrem. Afinal, a História não é a disciplina por excelência da diferença?

Formar o historiador (e o mesmo eu diria do professor de história, com ligeiras diferenças operacionais) é habilitá-lo à produção do conhecimento histórico e ao controle dessa produção. Ensinar História é ensinar a fazer História. Aprender História é aprender a fazer História. Estas premissas me ficaram mais claras no último quartel, quando decidi radicalizar: em qualquer disciplina que eu ministrasse, fosse de graduação ou pós-graduação, meu esforço principal se destinava a ensinar a ler. Tornei-me literalmente professor de leitura e o pior é que era procurado como tal... Ler, dentro do recorte temático, documentos históricos (textuais, materiais, visuais), e historiográficos. Ler para apreender passo a passo a elaboração de uma informação ou pensamento, não com o objetivo final de iluminar, por sua vez, o próprio documento mas, tendo-o iluminado, indagar no que ele poderia iluminar uma sociedade. Leitura histórica, portanto. Ler, em suma, como forma de pensar e para aprender a pensar.

CONCLUINDO

Gostaria de fechar estas triangulações de um percurso acadêmico retomando a questão do mérito. Acho que há, sim uma motivação íntima que me tranqüiliza e me faz aceitar sem sobressaltos o título altamente engrandecedor que a Faculdade me outorga: eu trabalhei. No livro clássico de Ecléa Bosi sobre memória de velhos, há uma entrevista que me impressionou. "Seu" Amadeu, que trabalhou com estamparias e gravuras, ao final de suas recordações diz o seguinte (aliás, Ecléa reproduz as palavras para fechar seu livro): "Os velhos de

hoje foram os moços de ontem. Devem procurar ainda fazer alguma coisa na vida... Há os que partiram para o jogo e a bebida e ficaram por aí abandonados. Mas, eu acho que deveríamos olhar até para esses velhos. Eles também trabalharam". Não acredito que Sr. Amadeu estivesse pensando em mim, por antecipação, quando diz que os aposentados ficaram abandonados e muitos caíram no jogo e na bebida. Citei seu depoimento inteiro porque ele tem uma lógica, mas é só a segunda parte que, a meu ver, se justifica também eu endossar: sem falsa modéstia, acredito poder dizer igualmente: eu trabalhei. Não que seja o álibi para cair na vida, a fim de compensar o abandono dos aposentados, porque não fui abandonado (principalmente pelos colegas, alunos e pela instituição a que servi e a que continuo servindo e que sempre me serviu em todos os tempos), mas também porque eu já encontrava no trabalho, que tem que continuar, prazer e emoção. E o título de Emérito será um incentivo poderoso a que eu continue trabalhando, com prazer e emoção e, se possível, mais intensidade.

Muitíssimo obrigado, não só por esta homenagem, mas por tudo que recebi ao longo destes 44 anos de USP e pela gentileza dos que vieram a esta cerimônia por minha causa.

PROF. DR. ULPIANO TOLEDO BEZERRA DE MENESES

