

Ana Cristina Celestino Montenegro
Faculdade de Filosofia, Letra e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo –
FFLCH/USP (Brasil)
tininha.montenegro@gmail.com

Eje 4. Producciones y consumos culturales. Arte. Estética. Nuevas tecnologías

La protección del patrimonio artístico en la actualidad

El problema a ser estudiado es la pertinencia de los instrumentos de protección del patrimonio artístico brasileño para la producción moderna y contemporánea. El órgano de protección del patrimonio cultural brasileño, el *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN*, fue creado en 1937 con la misión de conservar los bienes muebles e inmuebles vinculados a la historia del Brasil, o de gran valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico o artístico. Fueron así instituidos el *tombamento* patrimonial (prohibición de destrucción) y, en 1965, la prohibición de salida del país de obras de arte producidas hasta fines del período monárquico (1889). Esos instrumentos fueron utilizados para la preservación de gran parte del patrimonio cultural brasileño. Recientemente, de todos modos, varios episodios mostraron que el patrimonio artístico moderno e incluso el contemporáneo están en riesgo (en 2009, por ejemplo, hubo un incendio que destruyó parte de los trabajos del artista Hélio Oiticica). El objetivo de la presente ponencia es hacer un análisis crítico, con base en la legislación y en la trayectoria del IPHAN, de los posibles modos y resultados de la protección del arte moderna y contemporánea por el IPHAN, considerando la diversidad de soportes y tecnologías de la producción artística reciente.

A proteção do patrimônio artístico na atualidade

A presente comunicação busca refletir sobre a oportunidade, viabilidade e os meios de proteção da arte moderna e contemporânea pelo órgão de proteção do patrimônio cultural brasileiro, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. A questão se coloca em razão de algumas mudanças recentes de cenário, dentre as quais o desenvolvimento e o aumento dos preços do mercado de arte, que aumentaram a circulação nacional e internacional dos artistas brasileiros; recentes perdas de obras de arte no Brasil, por roubo ou problemas e dificuldades de manutenção das obras; e a própria passagem do tempo, que transforma em história obras ainda há pouco contemporâneas. Diante dessas mudanças, as normas anteriormente aplicadas para proteger o que era chamado de patrimônio artístico brasileiro, já antigas e um pouco inadequadas, tornaram-se ainda menos eficazes. O IPHAN tem desenvolvido e posto em prática algumas novas iniciativas e programas visando a melhor adequar suas ações aos seus objetivos e começou a refletir também sobre sua jurisdição sobre a arte moderna e contemporânea.

Entretanto, a legislação brasileira com base em que o IPHAN atua e a própria capacidade técnica e política desse órgão criam alguns obstáculos para que sua atuação no campo da arte moderna e contemporânea seja possível e, além disso, para que seja benéfica. Com o intuito de expor em maiores detalhes o problema e indicar algumas soluções possíveis, apresentarei um breve histórico do IPHAN (1), os mecanismos de proteção de que dispõe atualmente (2), a situação da proteção do patrimônio hoje e os riscos para a arte moderna e contemporânea (3) e sugestões de possíveis caminhos a serem percorridos (4). Meu objetivo, além de esmiuçar o tema para fazer avançar as discussões no Brasil, é de tentar estabelecer um diálogo com a Argentina sobre a proteção do patrimônio artístico, incluindo nele a arte moderna e contemporânea.

1. O IPHAN

Até 1934, não havia no Brasil uma legislação ou um órgão ou serviço específico que cuidasse da proteção do patrimônio nacional. Neste ano, uma alteração na estrutura do Museu Histórico Nacional - MHN, criado em 1922, no Rio de Janeiro – então ainda capital do Brasil -, incumbiu o museu da inspeção dos monumentos nacionais e do comércio de objetos artísticos. Sua função consistia em organizar um catálogo de edifícios de interesse artístico-

histórico, propor ao Governo Federal que alguns fossem declarados monumentos nacionais e uniformizar, com o concurso dos governos dos Estados, a legislação sobre proteção e conservação desses monumentos, e sobre a guarda e fiscalização dos objetos artísticos, serviços cujos encargos caberiam aos Estados.¹ A criação dessa Inspeção de Monumentos Nacionais ocorreu no início do governo de Getúlio Vargas, um período de turbulência política no Brasil, três anos antes do golpe de estado que resultaria na ditadura do Estado Novo, que durou de 1937 a 1945. O responsável pela instituição da nova função era Gustavo Dodt Barroso, diretor do MHN, que não tinha pensamento consistente desenvolvido a respeito da conservação do patrimônio e era representante da direita brasileira ligada ao integralismo.²

Foi a mudança do Ministro da Educação e Saúde (MES) e de seu chefe de gabinete, no mesmo ano de 1934, que levou a uma maior organização e institucionalização da proteção ao patrimônio. À época, a cultura era subsumida à educação na administração pública brasileira. O Ministério da Cultura tornou-se um órgão separado apenas em 1985.

O novo Ministro era Gustavo Capanema e seu chefe de gabinete, o poeta Carlos Drummond de Andrade. Em 1936, Capanema tomou duas decisões emblemáticas da orientação que seria dada à proteção do patrimônio brasileiro no início. Ele rejeitou o projeto arquitetônico vencedor do concurso para a construção da nova sede do MES e convidou o arquiteto Lúcio Costa e outros arquitetos modernistas brasileiros para, com a consultoria do arquiteto francês Le Corbusier, apresentar um projeto moderno para a nova sede. Ele também encomendou ao escritor e intelectual Mário de Andrade, diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, um projeto de órgão para a definição, organização, conservação, defesa e propagação do patrimônio artístico nacional.

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN foi criado pela Lei nº 378, de 1937. Seu primeiro diretor foi Rodrigo Melo Franco de Andrade, advogado, jornalista e escritor, que imprimiu ao órgão e às primeiras décadas de sua atuação uma marca ao mesmo tempo moderna, revolucionária e zelosa do passado. Veja-se o edifício sede do MES, inaugurado em 1945 – note-se que é o último ano do Estado Novo -, como demonstração de é possível unir as duas coisas. O dito Edifício Gustavo Capanema não é o assunto desta comunicação, mas digamos brevemente que ele é um modelo de arquitetura moderna, com pilotis, pano de vidro, brise-soleil, plantas e fachadas livres, e, ao mesmo tempo, incorpora várias técnicas construtivas coloniais, como os azulejos, as palafitas e a

1 Cavalcanti, Lauro. Introdução à primeira edição. In Cavalcanti, Lauro (org.). *Modernistas na repartição*. 2ª ed. rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Minc – IPHAN, 2000, p. 12-13.

2 Idem, p. 14.

taipa.³ Assim também seria a atuação do SPHAN, preocupada com o futuro e com o passado. Não é por acaso que três dos arquitetos da equipe do MES fizeram parte do primeiro quadro do órgão do patrimônio.



Foto 01
Ministério da Educação e Saúde Pública, ca. 1950
Marcel Gautherot - Acervo Instituto Moreira Salles
Fonte: Enciclopédia de Artes Visuais do Itaú Cultural

A predominância de arquitetos na equipe foi também um traço da gestão de Rodrigo de Andrade e foi uma das alterações que ele fez ao projeto de Mário de Andrade, que, por sua vez, tornou-se representante do SPHAN em São Paulo. Em razão da maior presença de arquitetos, foi dada ênfase aos bens de “pedra e cal” e especialmente à arquitetura setecentista mineira.⁴ Essa característica está até hoje presente no atual IPHAN e é um dos aspectos que

3 Comas, Carlos Eduardo Dias. Protótipo e monumento, um ministério, o ministério. In Guerra, Abilio (org.). Textos fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira: v. 1. São Paulo, Romano Guerra, 2010, p. 79-108.

4 Cavalcanti, 2000, p. 21.

será discutido adiante.

A primeira fase de atuação do SPHAN foi chamada por Mário de Andrade de “heróica,”⁵ porque com poucos recursos financeiros e humanos e baixa remuneração, os funcionários viajaram pelo país para descobrir e catalogar o seu patrimônio praticamente desconhecido. O reconhecimento era o primeiro passo para a proteção do patrimônio, pois a principal ferramenta de que o SPHAN dispunha, uma das grandes diferenças em relação à Inspetoria de Monumentos Públicos, era o tombamento, instituído também em 1937, pelo Decreto-Lei nº 25.

Antes do Decreto-Lei, a única medida que podia ser tomada pelas autoridades para a conservação de monumentos era a desapropriação por utilidade pública, ou seja, procedimento dificilmente aplicável à proteção, pois a utilidade pública é de definição razoavelmente limitada e é mais grave e urgente do que aquela. A dificuldade de atuação era explicada, como ainda é hoje em alguma medida e será visto adiante, pela intervenção no direito de propriedade privada. Para proteger um edifício de interesse histórico e artístico era necessário desapropriá-lo e transformá-lo em bem público.

O tombamento veio mitigar a situação, pois o bem de reconhecido interesse nacional que é tombado não deixa de ser propriedade privada, mas integra o patrimônio histórico ou artístico nacional, gerando direitos e obrigações tanto para o proprietário, quanto para o Estado. Caracteristicamente, esses bens não podem em nenhuma hipótese ser destruídos ou mutilados e só podem ser restaurados ou reparados com autorização especial. A cidade de Ouro Preto, por exemplo, antiga capital das Minas Gerais, teve seu conjunto arquitetônico e urbanístico tombado já em 1937; a cidade de Tiradentes, em 1938. Também foram tombados edifícios modernos, como, no início dos anos 1940, o hotel moderno construído por Oscar Niemeyer em Ouro Preto; em 1947, a igreja da Pampulha do mesmo arquiteto; e, em 1948, o prédio do MES. O tombamento desses edifícios pouco depois de sua construção mostrava o posicionamento político do SPHAN inicial e causou polêmica na época.

5 Andrade, Rodrigo Melo Franco de. *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987. Note-se que mesmo antes da definição de patrimônio cultural pela Constituição Federal de 1988 já se falava de patrimônio cultural e não histórico e artístico, p. 19.



Foto 02
Panorâmica de Ouro Preto
Fonte: Wikipédia

Outro instrumento importante do órgão naquele momento foi a Revista do Patrimônio, em cujos artigos eram difundidas as ideias dos mentores do SPHAN. A análise dos artigos dos cinco primeiros números mostra que mais da metade deles tratava de arquitetura, arte e história relacionadas a temas religiosos e referentes à Região Sudeste.⁶

Rodrigo de Andrade permaneceu na direção do órgão até 1967, bem depois do final do Estado Novo e já no início da segunda ditadura militar, iniciada em 1964. O SPHAN foi absorvido, em 1990, pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural – IBPC, cuja denominação passou a ser IPHAN em 1997. Tratarei abaixo dos mecanismos de proteção de que esse órgão dispõe hoje.

2. Os mecanismos de proteção atuais

O decreto nº 6.844, de 7 de maio de 2009, aprova a estrutura regimental do IPHAN e resume as competências desse órgão da seguinte maneira: proteger, fiscalizar, promover, estudar e pesquisar o patrimônio cultural brasileiro, com base na legislação pertinente. Para fins do presente texto, a legislação pertinente consiste em:

- artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que define o patrimônio cultural brasileiro;
- Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que institui o tombamento;
- Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965, que proíbe a saída do país de obras de artes e ofícios produzidas até o fim do período monárquico; e
- Instrução normativa nº 1, de 11 de junho de 2007, que regulamenta o cadastro de

⁶ Cavalcanti, 2000, p. 23.

negociantes de antiguidades e obras de arte.

Patrimônio cultural brasileiro: De acordo com a Constituição, constituem o patrimônio cultural brasileiro “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (...)” (art. 216). Cabe ao Poder Público, com a colaboração da sociedade, promover e proteger esse patrimônio por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação (§1º).

Importa ressaltar aqui que o patrimônio cultural brasileiro passível de proteção e promoção pelo Poder Público é mais amplo do que os bens tombados e que, além do tombamento, há outras ferramentas possíveis de proteção e promoção, como inventários, registros, vigilância e outras formas não especificadas de acautelamento e preservação.

Tombamento: É um dos mecanismos de proteção citados acima e foi instituído pelo decreto-lei nº 25/37. Podem ser tombados os bens móveis e imóveis “cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (art. 1º). Os bens tombados sofrem restrições em sua alienabilidade (art. 11 e 12 e ss.), em sua circulação - já que não podem sair do país salvo com autorização prévia e para fins específicos (art. 14) -, e na possibilidade de serem alterados ou destruídos (art. 17). O bem que estiver em processo de tombamento será considerado em tombamento provisório e será tratado como um bem definitivamente tombado (art. 10).

Cadastro de negociantes de antiguidades e obras de arte de qualquer natureza e de manuscritos e livros raros: Além das disposições sobre o tombamento, o decreto-lei trata dos negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza e de manuscritos e livros raros (art. 26 e ss.). Eles têm a obrigação de registrarem-se e, junto com os leiloeiros, devem apresentar a relação das coisas históricas e artísticas que possuem. A venda desses objetos é submetida ao conhecimento do IPHAN e a peritagem prévia. Essas disposições foram regulamentadas pela instrução normativa nº 1/07, a qual prevê o cadastro dos negociantes de antiguidades e obras de arte. A obrigação de cadastro aplica-se, quanto às obras de arte que

não são antiguidades, àqueles que negociarem “obras de artes plásticas e visuais, produzidas no Brasil ou no estrangeiro até 1970, inclusive, de autoria consagrada pela historiografia da arte” (art. 3, al. I).

Recapitulando: são passíveis de tombamento os bens de qualquer período cuja conservação seja de interesse público (por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, ou por seu valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico). Além disso, as negociações de antiguidades, de obras de arte plásticas ou visuais (produzidas até 1970 e de autoria consagrada), de manuscritos e de livros antigos ou raros são controladas por meio do registro e de relatórios dos negociantes dessas obras, independentemente de tombamento.

Proibição de saída do país: A lei nº 4.845/65 institui a proibição de saída do país de “obras de artes e ofícios tradicionais (...) abrangendo não só pinturas, desenhos, esculturas, gravuras e elementos de arquitetura, como também obras de talha, imaginária, ourivesaria, mobiliário e outras modalidades” (art. 1º). A proibição é desvinculada do tombamento e atinge somente obras produzidas até o fim do período monárquico, ou seja, até 1889. A circulação internacional é permitida apenas mediante autorização prévia e em casos específicos (art. 4).

Essa lei sequer menciona o tombamento e, assim, aplica-se a quaisquer obras de artes e ofícios produzidas até o fim do período monárquico. É uma proibição objetiva e não qualitativa. Não depende do interesse público, pois obras de artes e ofícios menores também estão a princípio proibidas de sair do país. Ou seja, a proibição de saída do país é mais uma ferramenta de proteção, ao lado do tombamento e do registro dos negociantes, que, se lembrarmos a lista de modos de promoção e proteção constante da Constituição Federal (“inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação”), enquadra-se em “outras formas de acautelamento e preservação.”

Cabe ressaltar que, se a restrição à saída do país aplica-se às obras produzidas até o fim do período monárquico (lembramos que a lei é de 1965), é porque se considera que essas obras merecem proteção particular. As obras antigas, cujos autores estão mortos, merecem proteção maior, pois não estão mais sendo e não serão mais produzidas. O conjunto dessas obras é definitivo, não pode aumentar, apenas diminuir. Ademais, as obras produzidas durante o período monárquico trazem uma iconografia que desapareceu com o regime. O advento da república põe fim à produção de obras que exaltam a dinastia. Por essas duas razões, as obras

desse período merecem proteção reforçada, independentemente de apreciação qualitativa. Esta reflexão será levada em consideração adiante, quando se tratará do moderno e do contemporâneo.

Com base nessa lei, a portaria nº 262, de 14 de agosto de 1992, foi elaborada e hoje regulamenta a obrigação de informar o IPHAN sobre a saída do país de qualquer obra de arte, inclusive de arte moderna e contemporânea, o que engessa de maneira significativa a circulação das obras e que, junto com a tributação sobre a exportação e a importação, acaba explicando que pessoas burlem ou tentem burlar a legislação, não declarando a saída de obras do país.

3. Proteção do patrimônio hoje e riscos para a arte moderna e contemporânea

Em 1939, haviam sido tombados 261 monumentos, seis logradouros e nove conjuntos arquitetônicos e urbanísticos no país.⁷ Na década de 1960, Rodrigo de Andrade fez um balanço das atividades do SPHAN e considerou que suas realizações ficaram aquém do que deveriam, não tendo sido suficientes para deter o desaparecimento e a destruição do patrimônio.⁸ Em 2010, o número de bens tombados no Brasil era de 1113, sendo a grande maioria nas Regiões Sudeste e Nordeste.⁹

Entretanto, quem percorre as cidades históricas, ou outras regiões do país, ou vive em uma cidade como o Rio de Janeiro – já não mais a capital federal – percebe que muitos dos bens tombados, cuja maioria é imóvel, e mesmo os não tombados mas evidentemente merecedores de proteção estão em mau estado de conservação ou foram destruídos. Pode-se lembrar os incêndios que destruíram, em 1999, grande parte da Igreja do Carmo de Mariana, Minas Gerais,¹⁰ em 2002, a Igreja da Matriz de Nossa Senhora do Rosário de Pirenópolis, Goiás,¹¹ e, em 2011, a capela São Pedro de Alcântara localizada no prédio da Universidade Federal do Rio de Janeiro.¹² Não disponho de um levantamento exaustivo desses casos ou de números de destruição para apresentar. Acredito que não seja tão fácil conseguir essas

7 Andrade, 1987, p. 52.

8 Cavalcanti, 2000, p. 22.

9 Cultura em números: anuário de estatísticas culturais – 2ª ed. Brasília: MinC, 2010, p. 78.

10 Cinzas da história, Veja, São Paulo, 1999. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/270199/p_112.html>. Acesso em: 4 set. 2011.

11 Pili, Fábio; Zarur, Fernando. Incêndio destrói Igreja da Matriz em Pirenópolis, Goiás. Rota Brasil-Oeste, 5 de setembro de 2002. Disponível em: <<http://www.brasiloeste.com.br/noticia/155/>>. Acesso em: 4 set. 2011.

12 Caruso, Felipe. Incêndio atinge capela no campus da Urca da UFRJ. Folha de S.Paulo, São Paulo, 28 de março de 2011, cotidiano. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/894939-incendio-atinge-capela-no-campus-da-urca-da-ufrj.shtml>>. Acesso em: 4 set. 2011.

estatísticas, mas, em todo caso, pode-se dizer que o tombamento não é o suficiente hoje para garantir a conservação dos bens. Falei mais particularmente dos bens tombados, mas eu não quero deixar de mencionar as obras para as Olimpíadas e para a Copa do Mundo, que estão colocando em risco toda uma parte antiga da cidade do Rio de Janeiro, de sobrados e vilas operárias dos séculos XIX e início do XX.

Existem certamente muitas justificativas para essa situação e, sem dúvida, a ínfima parte do orçamento federal dedicada à cultura é uma delas. Em 2005, 0,05% das despesas do orçamento federal foram feitas com cultura. A parte do orçamento municipal gasta com cultura foi um pouco maior: 1% do orçamento total.¹³ O governo da presidente Dilma Rousseff recentemente reduziu o orçamento da cultura em 39%, o que certamente não ajuda o IPHAN a exercer sua função de proteção.¹⁴

É nesse contexto que a questão da ampliação do escopo de atuação do IPHAN surge. Hoje, no momento em que algumas mudanças parecem se impor para garantir a preservação dos bens tombados, pergunta-se sobre a possibilidade de ela abarcar também a arte moderna e contemporânea. Uma das razões para tanto é que a produção artística brasileira mais recente tornou-se reconhecida internacionalmente. Ao contrário do que aconteceu com Rodrigo de Andrade, o primeiro diretor do SPHAN, que precisava argumentar que nossos valores artísticos e históricos mereciam ser protegidos, apesar de serem menos consideráveis do que os europeus,¹⁵ hoje não é necessário explicar o porquê da necessidade de conservação da arte brasileira. A título de exemplo, cito a venda da coleção de arte concreta de Adolpho Leirner para um museu americano,¹⁶ a exposição de Lygia Pape em Madrid, neste ano,¹⁷ a participação de galerias brasileiras em feiras internacionais e artigos de jornal que tratam da

13 MinC, 2010, p. 178.

14 Maciel, Nahima. Arrocho à vista no MinC. *Correio Brasiliense*, Brasília, 4 de março de 2011. In Portal da Cultura, MinC, Brasília. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2011/03/04/arrocho-a-vista-no-minc/>>. Acesso em: 4 set. 2011.

15 Idem.

16 MFHA adquire a coleção Leirner de arte concreta. *Canal contemporâneo*, São Paulo, 19 mar. 2007 (originalmente publicada em *artdaily.org*, 17 mar. 2007). Disponível em: <<http://www.canalcontemporaneo.art.br/brasa/archives/001175.html>>. Acesso em: 18 jun. 2011; Coleção Adolpho Leirner será exibida pela primeira vez na Europa. *Folha online*, São Paulo, 5 nov. 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u648146.shtml>>. Acesso em: 18 jun. 2011. Sobre esse episódio, note-se que a coleção foi comprada por uma fundação privada que a doou para um museu e que a coleção está sendo exposta no exterior. Ambos os fatos devem servir como exemplo do que pode e deve ser feito com a arte moderna e contemporânea brasileira que permanece no país.

17 Molina, Camila. Lygia Pape total. *Estadão.com.br*, São Paulo, 13 abr. 2011. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/artee lazer,lygia-pape-total-para-os-europeus,705354,0.htm>>. Acesso em: 21 jun. 2011.

valorização internacional da arte brasileira.¹⁸

No entanto, não é apenas porque está sendo reconhecida que a arte brasileira tem de ser preservada, é também porque está correndo riscos. Em 2009, por exemplo, um incêndio destruiu uma parte do acervo do artista Hélio Oiticica, morto em 1980.¹⁹ Infelizmente, já tínhamos um histórico ruim: para dar um exemplo famoso, um incêndio no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ, em 1978, destruiu quase todo seu acervo além de obras do artista uruguaio Joaquim Torres Garcia que estavam em exposição.²⁰



18 Por exemplo: Adam, Georgina. Latin American art is on the up. *Financialtime.com*, Londres, 13 out. 2011. Disponível em: <<http://www.ft.com/cms/s/2/0195861a-d4d6-11df-b230-00144feabdc0.html#axzz1PTHEF57b>> Acesso em: 16 jun. 2011.

19 Lima, Flavia. Incêndio destrói obras do artista plástico Hélio Oiticica. *O globo*, Rio de Janeiro, 17 out. 2009, Plantão. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/mat/2009/10/17/incendio-destroi-obras-do-artista-plastico-helio-oiticica-768099934.asp>>. Acesso em: 18 jun. 2011.

20 8 de julho de 1978: o incêndio no MAM do Rio. CPDoc JB, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 de julho de 2009. Disponível em: <<http://www.jblog.com.br/hojenahistoria.php?itemid=13990>>. Acesso em: 4 set. 2011.

A preservação da arte moderna e contemporânea pelo IPHAN levanta, portanto, muitas questões. Há uma grave deficiência de recursos financeiros e de pessoal, como havia no momento de sua criação. Há ainda uma deficiência de formação, pois, também como no início, os arquitetos predominam e são pouquíssimas as pessoas especializadas em arte moderna e contemporânea. Esta falha não é apenas do IPHAN, já que, em geral, são poucas as universidades que oferecem formação em história da arte no Brasil. Dito isso, não se sabe se, havendo dinheiro e pessoal, o IPHAN cumpriria suas funções exemplarmente. Cabe ressaltar que o Estado no Brasil é ineficiente em muitas áreas e nem sempre a falta de recursos pode ser apontada como culpada.

Acrescente-se a isso dificuldades inerentes à arte moderna de contemporânea. Em primeiro lugar, é preciso ressaltar que a proteção de bens móveis é mais difícil, porque estes circulam facilmente, ao contrário dos bens imóveis. É mais simples escondê-los e não submetê-los à legislação. Em segundo lugar, viu-se acima que a legislação referente ao patrimônio cultural não foi elaborada para os bens móveis e menos ainda para as obras de arte moderna e contemporânea. Enfim, a própria definição do que é um objeto de arte moderna e contemporânea – nos casos em que existe um objeto - é difícil, diferentemente do que acontecia com as belas artes, facilmente identificadas como pintura, escultura, desenho, gravura etc.

Para terminar, importa lembrar que a atuação do IPHAN é hoje em dia vista por muitos como contrária ao desenvolvimento, como um freio ao crescimento. De fato, a irmandade que quer restaurar sua igreja e o proprietário de imóvel que quer reformar sua casa não veem com bons olhos a jurisdição do IPHAN. Igualmente, o artista visual que precisa pedir uma autorização para poder fazer uma exposição fora do país não aprova a burocracia. Deste modo, o IPHAN, para atuar no campo da arte moderna e contemporânea, teria ainda que reverter essa imagem para contar com a ajuda da sociedade civil, sem a qual seu trabalho fica muito mais árduo.

4. Sugestões de caminhos a serem seguidos

Antes de mais nada, um ponto fundamental a ser ressaltado é que a proteção da arte moderna e contemporânea é ampla e abarca questões fundamentais como a desigualdade entre regiões, a ideia de construção da nação brasileira e a situação dos museus. Entretanto, pode-se

tentar tratar mais objetivamente da proteção da arte moderna e contemporânea, sem esquecer sua relação com questões mais largas. Voltando às medidas de proteção possíveis, pareceu-me necessário partir da legislação existente, lembrando que a Constituição Federal diz que deve ser promovido e protegido o patrimônio cultural brasileiro, sem restrições temporais. Os meios para atingir esses objetivos são inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e outras formas de acautelamento e preservação.

O decreto nº 6.844/09, acima mencionado, traz em anexo a estrutura regulamentar do IPHAN, onde detalha as competências do órgão nas seguintes linhas (em resumo):

- promover a identificação, a documentação, o reconhecimento, o cadastramento, o tombamento e o registro do patrimônio;
- promover a salvaguarda, a conservação, a restauração e a revitalização;
- elaborar normas e procedimentos para a regulamentação das ações de preservação;
- promover e estimular a difusão do patrimônio cultural brasileiro, visando a sua preservação e apropriação social;
- fiscalizar, com vistas a garantir a preservação, uso e fruição e exercer o poder de polícia administrativa, aplicando as sanções previstas em lei;
- desenvolver modelos de gestão da política de forma articulada entre os entes públicos, a sociedade civil e os organismos internacionais; e
- promover e apoiar a formação técnica especializada em preservação do patrimônio cultural.

Atualmente, a legislação permite que o IPHAN tombe uma obra de arte moderna ou contemporânea portadora de referência à identidade, ação, memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (CF, art. 216), cuja conservação seja de interesse público (DL nº 25/37, art. 1º). Caso tombada, a obra fica proibida de sair do país (DL nº 25/37, art. 14). Caso não seja tombada, sua comercialização pode ser submetida ao controle do IPHAN, por meio do registro e obrigação de notificação dos negociantes e leiloeiros das obras de arte de autoria consagrada pela historiografia da arte e produzidas até 1970 (Instrução normativa nº 1/07 e DL nº 25/37, art. 26 e 27). Em qualquer caso, a saída do país dessas obras deve ser comunicada ao IPHAN (lei nº 4.845/65 e portaria nº 262/92).

Uma questão preliminar é de saber se é de fato oportuno que o IPHAN tenha

instrumentos para intervir e garantir a proteção de obras de arte moderna e contemporânea. Ou seja, se é de interesse público que o IPHAN intervenha para garantir a proteção de obras sobre as quais outras pessoas, jurídicas ou físicas, têm direito de propriedade. A questão é de equilíbrio entre a memória artística e histórica e o direito de propriedade. Nos casos das obras antigas, considerou-se que o interesse público justifica que se restrinja os direitos de propriedade.

Lembrando os recentes episódios de perda de obras importantes de arte moderna e contemporânea, como os casos do incêndio do acervo de Hélio Oiticica e da venda da coleção Adolpho Leirner para um museu americano, mas fazendo algumas ressalvas importante, como limitar as restrições ao direito de propriedade, evitar o engessamento da circulação e garantir uma boa preservação das obras, eu penso que a proteção da arte moderna e contemporânea brasileira pelo IPHAN pode ser oportuna.

Dito isso, então se coloca a questão de saber quais são as obras de arte moderna e contemporânea a serem protegidas e promovidas.²¹ No caso da arte moderna e contemporânea, a definição do campo de atuação do Poder Público é mais difícil, porque essas obras não podem ser definidas apenas por um critério temporal, pois o universo das obras modernas e contemporâneas é maior do que o das obras antigas e está sempre crescendo. A arte contemporânea continua sendo produzida e, em geral, obras de arte moderna e contemporânea têm menos chances de terem sido destruídas. Além disso, é mais provável que tenham sido registradas de alguma maneira: foto, catálogo, livro, vídeo etc. e que seu paradeiro seja conhecido. A aplicação de um critério temporal abarcaria um universo de obras muito grande.

Desta maneira, a definição é a primeira dificuldade. Certamente a consagração é um critério importante e, possivelmente, especialistas poderiam ser consultados para determinar quais artistas são consagrados e, portanto, merecedores de proteção. O IPHAN deveria dizer como e em que instância essa consulta ocorreria. Talvez se possa pensar em partir das coleções públicas para determinar os artistas consagrados e solicitar a especialistas pareceres sobre eles e suas obras.

Além da questão do autor da obra, há evidentemente outras, pois nem todas as obras de um mesmo artista têm a mesma importância para a história da arte e para a identidade,

21 Procurei sempre trazer os dois termos – promoção e proteção - juntos, porque é assim que eles constam da Constituição Federal, art. 216, e porque eles devem ser considerados indissociáveis, conforme discutirei abaixo.

ação e memória da sociedade brasileira (CF art. 216). Por exemplo, as obras políticas dos anos 1960 e 1970, contrárias à ditadura, poderiam todas serem consideradas importantes, mas nem todas as obras posteriores dos mesmos artistas precisam ser protegidas pelo Poder Público. Assim, deve haver uma apreciação especializada a respeito de que obras devem ser protegidas, levando em consideração não só o artista, mas o período, o suporte e o histórico da obra (Onde foi exposta? Fez parte de que coleção?).

Não só isso, mas a proteção deveria ser flexível. Por exemplo, tome-se uma obra importante de um artista consagrado, se já há no Brasil um número considerado suficiente e bem distribuído de obras desse tipo desse artista, pode ser bom que essa obra seja vendida para outro país, para que seja exposta em um museu (ou talvez até em uma coleção privada) e promova internacionalmente a arte brasileira.

Depois da definição, chega-se então ao tipo de promoção e proteção que se quer e se pode aplicar à arte moderna e contemporânea. Considerando que há grandes diferenças entre as obras, haverá diferentes modos de proteção.

Um aspecto importante da proteção é o conhecimento e o estudo, ou seja, “a identificação, a documentação, o reconhecimento, o cadastramento (...)” (nos termos do decreto nº 6.844/09). Para poder preservar, primeiro é preciso conhecer e, por isso, é importante promover estudos, publicações, debates e outras formas de produção referentes à arte brasileira. A partir do conhecimento, se poderá proceder à identificação e ao cadastramento dos objetos, que é uma excelente maneira de proteger. Registram-se assim as condições de produção, mas também a localização atual, as exposições de que participou e a movimentação da obra.

O conhecimento e a identificação poderiam aplicar-se amplamente. Não me parece dever existir uma restrição ao que é estudado, identificado e mapeado. Há iniciativas privadas brasileiras que têm interessante atuação no mapeamento da produção contemporânea, como o programa Rumos do Itaú Cultural.²² Já para o cadastramento, pode-se estabelecer alguns critérios, levando em consideração o que foi discutido acima. Talvez devesse ser cadastrado apenas o que se enquadra na definição de patrimônio cultural (“portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (...)”, CF art. 216).

Contudo, a identificação e o cadastramento não precisam ser associados a um controle,

22 Home page Rumos. Disponível em: <http://itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2691>. Acesso em: 23 jun. 2011.

a algo obrigatório e restritivo. No início, pelo menos, me parece que essa ação de estudo e conhecimento deveria ser associada a elementos positivos de promoção e valorização das obras. O cadastramento poderia ser visto como uma coisa boa se fosse indício, por exemplo, da qualidade e importância da obra para a sociedade brasileira. Um exemplo de cadastramento que tem sido muito bem recebido é o da Enciclopédia de Artes Visuais do Itaú Cultural.²³ O cadastramento pelo IPHAN poderia ser visto como algo útil e mesmo proveitoso para o proprietário da obra, reavivando a imagem daquele SPHAN de Rodrigo de Andrade, gerador de conhecimento e especialista em patrimônio cultural.

Depois dessa primeira abordagem, há a proteção entendida como manutenção da integridade física da obra, ou seja, “a salvaguarda, a conservação, a restauração e a revitalização” (nos termos do decreto nº 6.844/09). Trata-se de impedir que o objeto seja diminuído, destruído, alterado, descaracterizado etc. Isso exige uma capacitação técnica para restaurações e revitalizações. A conservação de obras de arte moderna e contemporânea pode ser bastante complicada em razão da utilização de materiais perecíveis, mas também de novas tecnologias.

No mesmo sentido, há muitos trabalhos de arte moderna e contemporânea que são efêmeros. Nesses casos, tanto o conhecimento, identificação e cadastramento, quanto a proteção no sentido de preservação dizem respeito aos registros e documentação das ações, performances, instalações e intervenções. Há vários casos de trabalhos efêmeros importantes para a história da arte brasileira. Por exemplo, em 1970, houve a exposição *Do corpo à terra*, no parque municipal de Belo Horizonte, que foi um marco na arte brasileira e tratou, entre outras coisas, da desmaterialização da obra de arte. Também as manifestações *Domingo das bandeiras*, em São Paulo e no Rio de Janeiro, em 1967 e 1968, foram importantes e praticamente não foram registradas.²⁴ Hoje, diversos artistas brasileiros, inclusive artistas consagrados como Tunga,²⁵ fazem performances, instalações e outras manifestações artísticas – Tunga chama as suas de instaurações - que subsistem apenas em registro. Por isso, é fundamental que centros de documentação sejam (bem) mantidos nas instituições públicas, com desenvolvimento de pesquisa e acesso ao público.

23 Homepage Enciclopédia de Artes Visuais do Itaú Cultural. Disponível em:

<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm>. Acesso em: 23 jun. 2011.

24 Reis, Paulo Roberto de Oliveira. *Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2006, p. 64 e 65.

25 Rolnik, Sueli. *Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer...* São Paulo Perspec, vol.15, n. 3, São Paulo, July/Sept. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392001000300002&script=sci_arttext>. Acesso em: 18 jun. 2011.

Quando as obras que se quer preservar são de propriedade de terceiros, principalmente quando a propriedade for privada, a questão é de saber por que meios o IPHAN pode intervir e garantir a proteção de obras de arte moderna e contemporânea.

Entre as suas competências está: “elaborar normas e procedimentos para a regulamentação das ações de preservação do patrimônio cultural protegido pela União, orientando as partes envolvidas na sua preservação” (nos termos do decreto 6.844/09). Talvez aqui entre aquela previsão da Constituição Federal dos meios de promoção e proteção: “inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (CF art. 216). Inventários e registros já foram vistos. Tombamento e desapropriação são procedimentos demorados e rígidos, que, salvo exceção, não convêm a obras de arte moderna e contemporânea que circulam e devem ser expostas, vistas e estudadas. Poder-se-ia pensar então em vigilância e outras formas de acautelamento²⁶ e preservação.

Há várias possibilidades de regulamentação. O problema que se deve procurar evitar, novamente, são medidas que engessem a circulação (em sentido amplo) dessas obras. Pode-se pensar em uma classificação das obras cadastradas pelo IPHAN que estabeleça obras cuja preservação é particularmente importante porque são obras marcantes, participaram de exposições relevantes, pertencem a coleções importantes, são raras, seus autores já morreram, ou por outras razões. O IPHAN teria o direito de fiscalizar o estado de preservação dessas obras com uma regularidade a ser definida.

Pode-se pensar também em regulamentar e detalhar a figura do acautelamento para obras que ainda não foram cadastradas (o cadastramento poderia levar bastante tempo) e cuja preservação fosse defendida por algum especialista em parecer solicitado pelo IPHAN. Nesses casos, quando a obra estivesse correndo o risco de se perder por falta de preservação, más condições de manutenção, ou outras razões, o IPHAN poderia multar o responsável pela preservação e, em última instância, intervir e proceder à restauração e conservação da obra.

O primeiro caso que vem à mente é o do incêndio no acervo de Hélio Oiticica. O acervo era mantido pela família e talvez a perda pudesse ter sido evitada caso houvesse instituições públicas com capacidade para abrigar e conservar o acervo. Está claro que a conservação, divulgação, pesquisa e exposição do acervo de Hélio Oiticica é de interesse público e, sem entrar no mérito das responsabilidades no caso específico – o que eu não teria

26 Na instrução normativa nº 1, de 25 de novembro de 2003, o “acautelamento” é definido para fins de acessibilidade dos bens culturais imóveis tombados (art. 1.2 al. a)

legitimidade para fazer -, talvez a tragédia pudesse ter sido evitada. Há atualmente outros acervos em situações próximas àquela, cuja preservação pelo IPHAN seria muito bem vinda.

Aqui é que se esbarra em um grave problema de meios que já foi mencionado, pois, imaginando que o IPHAN tivesse instrumentos jurídicos para intervir em um acervo privado para garantir sua preservação, talvez ele não tivesse hoje capacidade de receber e de fato conservar e restaurar as obras em questão (e pesquisar e divulgar?). Parece-me que a proteção é indissociável das condições de conservação, exposição e divulgação. De nada adianta tirar o acervo do lugar onde está para não ter onde colocá-lo. Isso leva à questão dos espaços públicos para conservação e exposição da arte moderna e contemporânea.

Os museus federais brasileiros passaram, em 2009, da jurisdição do IPHAN para a do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, criado nesse ano. Consequentemente, uma questão fundamental para a preservação é a articulação e correta divisão de competências entre o IPHAN e o IBRAM. Além desses dois órgãos, também atuam na área de cultura a Fundação Nacional de Artes – FUNARTE e o Ministério da Cultura – MinC, ao qual os outros três estão submetidos. Somente a ação integrada entre esses órgãos da Administração Pública poderá garantir o ótimo funcionamento de cada um deles. Uma das competências do IPHAN é justamente “desenvolver modelos de gestão da política de preservação do patrimônio cultural brasileiro de forma articulada entre os entes públicos, a sociedade civil e os organismos internacionais” (nos termos do decreto nº 6.844/09), o que mostra que essa articulação poderia e deveria ser feita pelo IPHAN.

Outra questão ligada a essa é a dos acervos públicos. Está claro que para proteger e preservar é preciso promover, ou melhor: “promover e estimular a difusão do patrimônio cultural brasileiro, visando a sua preservação e apropriação social” (nos termos do decreto nº 6.844/09). Ora, para a apropriação social é preciso, entre outras coisas, que as obras sejam vistas. Para isso, as instituições públicas brasileiras precisam ter acervos que sejam representativos da arte brasileira. Para constituir coleções públicas que permitam à sociedade brasileira apropriar-se do patrimônio cultural, é preciso estabelecer políticas públicas de constituição de acervo. A aquisição pelas instituições com orçamento próprio seria o ideal, pois permitiria que a escolha das obras seguisse exatamente as orientações do curador do museu. Entretanto, é interessante pensar em outros mecanismos, já que o orçamento da cultura é reduzido. Importa que haja mecanismos para promover a coerência das coleções. Pode-se pensar em incentivos às doações em dinheiro e também às doações de obras por

colecionadores, como acontece em outros países.²⁷ Pode-se pensar também em coleções e obras que sejam mantidas em comodato, como já acontece, por exemplo, com a Coleção Gilberto Chateaubriand no MAM/RJ.²⁸ É preciso mostrar aos colecionadores que, em troca da exposição pública de sua coleção ou de obras doadas aos museus, as obras serão corretamente conservadas e estudadas e sua própria imagem pública, beneficiada. Hoje em dia, é comum os artistas doarem suas obras aos museus, quando o ideal seria que eles, artistas, pudessem receber por seu trabalho.

As competências acima discutidas não podem ser separadas da função de “fiscalizar o patrimônio cultural protegido pela União, com vistas a garantir a sua preservação, uso e fruição; e exercer o poder de polícia administrativa, aplicando as sanções previstas em lei, visando à preservação do patrimônio protegido pela União;” (nos termos do decreto nº 6.844/09). Estabelecidos os instrumentos de conhecimento, identificação, cadastramento, acautelamento e preservação, estes seriam inúteis sem fiscalização e sem a possibilidade de aplicação de sanções. Sem fiscalização, o IPHAN não poderia verificar se as condições requeridas para que pudesse intervir a fim de preservar obras de arte moderna e contemporânea foram preenchidas. As sanções são necessárias para dissuadir os proprietários de obras de não cumprir suas obrigações e deveriam ser rigorosamente aplicadas, pois muitas vezes a conservação incorreta das obras de arte é irreversível. Por isso, deveriam ser punidos aqueles que criassem obstáculos à atuação do IPHAN no sentido de garantir a promoção e proteção das obras de arte, respeitadas todas as ressalvas e distinções feitas no texto acima.

Com a fiscalização e a aplicação de sanções, esta comunicação terá tratado brevemente das soluções possíveis para o IPHAN no que diz respeito à arte moderna e contemporânea, com base na legislação existente. Como foi dito, para que fosse efetiva e benéfica parece-me que a atuação precisaria abranger o estudo, a identificação, o cadastramento, a preservação, o acautelamento, a conservação, a exposição, a pesquisa, a

27 Thornton, Sarah. *Sete dias no mundo da arte: bastidores, tramas e intrigas de um mercado milionário*. Tradução Alexandre Marins. Rio de Janeiro: Agir, 2010, p. 110 - 112 . A autora relata o caso de dois colecionadores que compraram obras para doar a museus em uma edição na feira de Basel.

28 Sobre a coleção Gilberto Chateaubriand no MAM/RJ:

<http://www.mamrio.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=38>.

Coincidentalmente, o MAM/RJ apresenta neste momento uma exposição de obras da sua coleção que procura discutir a questão da constituição de coleções de arte em instituições públicas. A exposição chama-se *É assim mesmo* e vai de 18 de junho a 17 de agosto de 2011. Texto disponível em:

<http://www.mamrio.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=277&Itemid=36>. Acesso em: 21 jun. 2011.

divulgação a fiscalização e a punição. Sei que são funções amplas e complexas, mas acho que elas formam um bom horizonte para um órgão de preservação do patrimônio e estariam em acordo com os objetivos do SPHAN quando de sua criação. No que diz respeito à arte moderna e contemporânea brasileira, o momento de interesse e valorização nacional e internacional é muito propício e deve ser aproveitado para fazer avançar a discussão. Foi com esse intuito que trouxe para estas *Jornadas* o assunto da proteção da arte brasileira, para dividir nossas dificuldades e aprender com as soluções adotadas por vocês.