O patrimônio e seus demônios nas sociedades contemporâneas[1]

Paulo Peixoto

pp@uc.pt

Resumo

A intensificação dos processos de patrimonialização nas sociedades contemporâneas tem-se feito acompanhar pelo aumento dos níveis de profissionalização dos agentes que conduzem esses processos e por uma tirania da ideologia da participação. A partir do exemplo da transformação do "Ecce Homo" de García Martínez por Cecilia Giménez, argumentamos neste texto que a tirania da participação promove uma espécie de ideologia de escolha que revela precisamente como os processos de patrimonialização são avessos à participação cidadã. Daqui decorrem alguns dos dramas do patrimônio nas sociedades contemporâneas.

* * *

PALAVRAS-CHAVE: patrimônio, participação cidadã, Ecce Homo, sociedades contemporâneas.

1 Partindo da concepção do cristianismo, segundo a qual um demônio é um anjo que virou as costas a Deus para lutar pela perdição da humanidade, os demônios do patrimônio são uma sátira àquilo que em aparência favoreceria o patrimônio, mas que acaba por prejudicá-lo.

A cultura, tal como a ciência, não tem nenhuma proteção contra os demônios
Gilbert Keith Chesterton

O campo do patrimônio vive atualmente sob a tirania da participação cidadã. Tombamento, preservação, salvaguarda, gestão, ou qualquer prática de valorização estão condicionadas ao imperativo da participação. Esse imperativo, que é um dos maiores demônios atuais do patrimônio, atravessa tanto as agendas globais – como, por exemplo, aquelas que são sustentadas pela Unesco – quanto as agendas locais, por muito remotas e espacialmente circunscritas que sejam. É certo que o campo do patrimônio não está sozinho na exposição a essa tirania. Mas o fato de ser, por um lado, um campo crescentemente dominado por uma lógica de profissionalização e, por outro lado, estar à margem das urgências e das prioridades quotidianas dos indivíduos e das comunidades coloca-o numa situação particular. Sem pretender debater detalhadamente as duas dinâmicas que acabamos de referenciar, vale a pena situar cada uma delas no âmbito das sociedades contemporâneas, pois é delas que emergem alguns dos demônios mais contundentes do patrimônio na atualidade.

A profissionalização do campo do patrimônio decorre de várias forças motrizes. Desde logo, a inusitada voracidade do tombamento e da preservação, que, por razões diversas, se tornou uma agenda geográfica e politicamente global. A "maquinaria patrimonial", para tomarmos de empréstimo a conhecida expressão de Henri-Pierre Jeudy (2001), é uma fórmula que, entre muitas outras (cf. PEIXOTO, 2003), exprime adequadamente a amplitude e o grau dessa voracidade. Depois, acresce a elasticidade crescente do conceito de patrimônio, que na sua dimensão material e imaterial se estendeu a todas as dimensões da vida e das práticas sociais (PAES, 2009), alcançando a mesma transversalidade do conceito de cultura (JOSEFSSON & ARONSSON, 2016) e fechando-se progressivamente em uma linguagem técnica e hermética (cf. SCHOFIELD, 2014). Há também a registrar a interdisciplinaridade e a concorrência que se estabeleceram no campo, pois o patrimônio não é só mister de todas as disciplinas científicas, é também uma arena de disputas profissionais onde se procura a afirmação e a legitimação de competências e de protagonismos (HARRISON, 2013). E a legitimação profissional também se ganha, é bom lembrá-lo, pela suposta capacidade em promover a participação cidadã. Por fim, e sem esgotar o elenco das forças motrizes, há que dizer que a valorização do patrimônio no domínio do representado, do espetacular, do turismo e da economia das experiências (CIFELLI & PEIXOTO, 2012; LEITE, 2015), entre outros, se pauta por ritmos de decisão e por níveis de profissionalização avessos ao caráter espontâneo da participação popular.

Por muito que a retórica e as ideologias dos processos de patrimonialização insistam, o patrimônio é sempre algo mais exterior aos indivíduos e às comunidades que aquilo que os discursos oficiais reiteram. Não só pelo caráter seletivo e depurador dos processos de patrimonialização (SÉRÉNA-ALLIER, 2015), mas também porque, muito frequentemente, o patrimônio – enquanto semântica agregadora de artefatos, práticas e objetos que vão saindo do universo do vivido – não está na esfera das preocupações quotidianas dos indivíduos (cf. HEINICH, 2014). E esta realidade, ainda que tendencialmente mais aguda nos contextos socioculturais mais desfavorecidos, vem a ser mais uma regra que uma exceção, havendo um espaço muito reduzido para as comunidades e para a participação nos processos de patrimonialização (JANCOVICH, 2015; BRUMANN, 2015). Mesmo que aceitemos que as comunidades podem ser algo mais do que um mito, é inequívoco que, quando são colocadas a falar de patrimônio, não falam pelas suas vozes, porquanto a produção de patrimônio obedece a uma oratória unívoca e a uma narrativa hegemônica. O que faz com que, recorrentemente, as comunidades sejam quem fala em nome delas.

No campo do patrimônio e do terceiro setor, a participação acaba sendo, não raras vezes, uma participação institucionalizada e programada, fechada em uma lógica formal e orientada para se justificar a si mesma (MANETTI & TOCCAFONDI, 2014) ou para se insinuar enquanto garantia da sustentabilidade. Num contexto desses, a tirania da participação parece existir na exata medida em que os processos de patrimonialização precisam ser legitimados enquanto opção comunitária (e não enquanto opção de interesses hegemônicos), enquanto projetos que se destinam à comunidade (e não a turistas ou ao capital circulante), ou enquanto projetos produzidos em discussão pública (e não em circuito fechado e restrito). A tirania da participação cidadã legitima o que nem sempre seriam opções óbvias se não fossem os profissionais ou os políticos a decidir, mas também coloca muitas vezes os profissionais e os políticos no angustiante papel de quem quer ouvir opiniões e sugestões de alternativas que ninguém quer dar. O que parece ser inquestionável é o abismo entre o universo patrimonial dos profissionais e o universo patrimonial dos cidadãos; entre os protocolos ou distinções patrimoniais e a vivência e o relacionamento que no dia-a-dia os indivíduos mantêm com esses protocolos ou distinções.

Enquanto demônio do patrimônio, a tirania da participação é a solução para reinscrever no domínio do vivido, em bases consensuais e higienizadas, conferindo-lhe tendencialmente um pendor comemorativo, o que perdeu valor funcional. Essa refuncionalização orienta-se por fórmulas feitas, desenhadas e formatadas de cima para baixo, em critérios estanques à l'Unesco, mas ancora-se na ideia que a

participação alarga o leque de opções, que quem participa decide e que quem decide se sente empoderado e se empenha de forma duradoura nas decisões. Finge-se ou exacerba-se a participação para que o patrimônio seja mais patrimônio, para que seja uma coisa de todos, para que possa ser o que nunca foi, mas sobretudo para que seja um apaziguador de memórias triunfantes. A tirania da participação preenche nos processos de patrimonialização a função crucial de promoção da ideologia da escolha. Visa, nesse desiderato, garantir que os participantes alterem a sua relação predominante com o patrimônio, passando de um papel tendencial de consumidores a um papel tendencial de cidadãos.

Mas até que ponto a participação cidadã é realmente tolerada pelos agentes, pelos profissionais e pela sociedade no contexto dos processos de patrimonialização? Sobrariam exemplos para argumentar e exemplificar que o grau de tolerância é baixo. Para este efeito, um exemplo basta, até porque ele nos coloca perante outros demônios atuais do patrimônio. Adicionalmente, e à luz desse exemplo, poderíamos perguntar: o que acrescenta como vantagem a participação cidadã aos processos de patrimonialização?

Em agosto de 2012, Cecilia Giménez, uma idosa de 81 anos, tornou-se conhecida mundialmente devido ao poder viral das redes sociais e à intervenção de restauro que fez em uma pintura da igreja de sua terra natal, em Borja, Saragoça, Espanha (Figura 1). Em poucos dias, Cecilia Giménez, devido ao episódio insólito, cômico e risível que protagonizou, tornou-se, provavelmente, mais badalada como artista pop moderna que os consagrados Goya, Velásquez, Gaudí e Picasso todos juntos. A questão relevante é tentarmos saber o que nos diz esse episódio para lá de seu lado insólito e risível e para além do tempo curto e do espaço extenso da viralidade da Internet.

Alberto Sanchez-Sanchez (2016) selecionou este caso para ilustrar, em sua dissertação de mestrado, o despovoamento do mundo rural espanhol e para colocar em evidência o drama da preservação e da salvaguarda do patrimônio em contextos territoriais depressivos. Leo Enticknap (2013) escolheu igualmente este caso para, na conclusão do seu livro, questionar as intervenções profissionais e para argumentar que as atitudes culturais, incluindo o restauro, têm de ser situadas no tempo e no espaço em que ocorrem, e na visão do mundo de quem as concretiza, sendo impossível sustentar que existe uma patrimônio estável e imutável, um estado puro, a conservar enquanto tal. Estes dois argumentos são ambos relevantes para a discussão que levamos a cabo neste texto, designadamente para nos focarmos nos demônios do patrimônio nas sociedades contemporâneas.

Figura 1. Ecce Homo de Elias García Martínez (à esquerda) e restauro de Cecilia Giménez (à direita)



Fonte: Centro de Estudios Borjanos.

É curioso constatar que as primeiras reações quando o sucedido se tornou público tenham feito emergir sugestões a favor da defesa da obra adulterada pelo restauro de Cecilia Giménez, propondo-se uma intervenção que lhe devolvesse o seu "estado original". E é curioso na medida em que há uma estranha ironia nessas reações. Na verdade, tratou-se de reações infundadas e inconsequentes; ou, se quisermos dizê-lo de outra forma, de reações apenas ancoradas no halo ideológico do patrimônio… que depressa se esfuma. Afinal, na versão mais viral e midiática, uma idosa espanhola tinha vandalizado um patrimônio, transformando o "Ecce Homo" (aqui está o homem) no "ecce mono" (aqui está o macaco). Na ironia viral não houve lugar para perguntar quem era o autor da obra adulterada, qual o seu valor artístico e patrimonial ou qual seria o seu fim se não fosse uma idosa de 81 anos a tentar preservá-lo.

Mas quem era Elías García Martínez, o autor que pintou há mais de cem anos o "Ecco Homo" que Cecilia Giménez adulterou? Retendo apenas a informação relevante para a exploração que aqui fazemos do caso, sem retirar o devido mérito ao autor e à sua obra (cf. MARTINEZ GARCÍA, 2012; cf. MARTINEZ ORTIZ, 1997; cf. WIKIPEDIA, 2016), García Martínez era, além de professor de Artes, um pintor relativamente desconhecido, que costumava passar férias de verão com a família

em Borja, e que aproveitava as férias para treinar seus dotes artísticos, designadamente reproduzindo pinturas (WIKIPEDIA, 2016). O pintor tinha uma admiração especial pela figura do "Ecce Homo" que era, à época, amplamente reproduzida em estampas religiosas e em cartões-postais (idem). Ou seja, o "Ecce Homo" da parede da Igreja de Borja não era original. Copiava uma figura pintada por Guido Reni, um pintor barroco italiano ilustre que viveu nos séculos XVI e XVII, e que também já tinha sido amplamente copiado ou reproduzido pelos trabalhos de William French no século XIX (ibidem). Além disso, García Martínez, na sua devoção e na tentativa de melhorar sua técnica, pintou vários "Ecce Homo". E seu trabalho mais bem conseguido não terá sido o que pintou na Igreja de Borja, mas quadros que ficaram na posse da família, que viu dois dos oito filhos do autor enveredar pela pintura (MARTINEZ GARCÍA, 2012).

A questão relevante neste contexto consiste em perguntar que valor artístico e patrimonial tem uma obra de um artista pouco reconhecido, uma obra que é copiada e que, ainda por cima, não sequer é a melhor das cópias? E que valor social lhe pode ser atribuído quando os seus titulares (leia-se aqui "a comunidade" que a herdou) a esquecem e a condenam ao definhamento?

No mesmo diapasão das reações virais, os responsáveis do Município de Borja qualificaram imediatamente o trabalho de Cecilia Giménez de "lamentável intervenção" e decidiram prontamente solicitar um parecer técnico para avaliar os "danos infligidos à pintura original" (M.I. AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD DE BORJA, s.d.). Tornados públicos em setembro de 2012, os pareceres técnicos (ALBARIUM - CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN, 2012; JUANES & FERRAZZA, 2012) refletiam a incontornável influência de uma inusitada forma de participação cidadã. Das várias manifestações que se seguiram à divulgação pública do caso, fosse nas ruas de Barcelona ou na Internet, acabou por surgir uma petição pública, de refinada ironia, dirigida aos responsáveis do Município de Borja, que recolheu o apoio de mais de 23 mil assinantes e que declarava expressamente que "o ousado trabalho realizado pela artista espontânea no Ecce Homo do Santuário da Misericórdia de Borja representa, além de um inestimável ato de amor, um inteligente reflexo da situação política e social do nosso tempo". Acrescentando-se na petição que por seu intermédio "se concretiza uma crítica subtil às teorias criacionistas da Igreja, ao mesmo tempo que se questiona o surgimento de novos ídolos". Rematando-se que o "resultado da intervenção combina inteligentemente o expressionismo primitivo de Francisco de Goya, com autores como Ensor, Munch, Modigliani e o grupo Die Brücke, pertencente à corrente artística do expressionismo alemão" (DOMINGO, [s.d.]).

Embora os relatórios técnicos da Albarium propusessem recuperar o "Ecce Homo" de García Martínez e eliminar o repinte, que consideraram de "valor duvidoso", "um repinte medíocre e não um restauro" (ALBARIUM – CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN, 2012), não deixaram de reconhecer que a obra adulterada não era original e, perante os contornos da participação cidadã que se gerou, não puderam deixar de propor duas alternativas técnicas para conservar ambas as obras, a de García Martínez e a de Cecilia Giménez. Por outro lado, no turbilhão da celeuma e na discussão pública gerada, depressa se colocou uma não menos relevante questão de propriedade. Em declarações prestadas à BBC, Antonio Carreras Rivera, um dos advogados de Cecilia Giménez, que rapidamente se tornou parte interessada no processo gerado pelo restauro mal sucedido, declarou estarmos perante um caso juridicamente sem precedentes, não se sabendo "quem é o autor da obra e quem é o dono dos seus direitos, se os herdeiros do artista original ou Cecilia Giménez" (LAFUENTE PORTILLO, 2012).

Figura 2. Ecce Homo e a economia local



Fonte: Heraldo de Aragón (esq.) e Bodegas Ruberte (dir.)

A verdade é que a obra de Cecilia Giménez se tornou alvo de enorme atenção internacional e, ao mesmo tempo, uma fonte de inesperada receita. Em Borja depressa se foi tornando claro que a obra capaz de criar um dinamismo local acrescido era o "Ecce Mono" e não o "Ecce Homo". Tanto mais que a localidade começou a ser procurada por curiosos, a maior parte dos quais apenas queria fazer um registro fotográfico junto da imagem. Em rigor, não se tratava apenas de meros curiosos, pois a Ryanair depressa se deu conta de uma oportunidade de negócio e inseriu Saragoça como novo destino preferencial. Em dois anos chegaram a Borja 150 mil turistas oriundos de paragens distantes (de mais de 100 países distintos), as instituições culturais locais aumentaram exponencialmente o seu número de visitantes, a economia local revigorou-se e a indústria local de vinhos (Figura 2) disputou judicialmente a imagem de marca da obra de Cecilia Giménez para se

promover e agregar valor acrescentado aos seus produtos (LAFUENTE PORTILLO, 2012; CARVAJAL, 2014). Quatro anos volvidos depois do falhado restauro, depois dos descendentes de García Martínez terem solicitado formalmente que a obra fosse apagada por "causar danos à honra da família" (idem), Borja inaugurou o seu Centro de Interpretação "Ecce Homo" (Figura 3). Em Borja, como em Omã – que viu o Santuário do Órix da Arábia ser o primeiro bem a ser retirado da Lista do Patrimônio Mundial da Unesco –, o valor econômico do patrimônio se sobrepôs, rapidamente a outras formas de valor.

Figura 3. Centro de interpretação Ecce Homo



Fonte: AP Photo/Javier Vinuela

Se "é fazendo uma porcaria qualquer que nos tornamos alguém"[2], Cecilia Giménez teve o seu momento e tem hoje o seu reconhecimento. Pode parecer inverossímil que o seu ato falhado tenha tido as consequências que teve. Que tenha sido capaz, entre muitos outros feitos e resultados, de gerar 23 mil euros de receitas de crowdfunding para produzir uma ópera cf. PEREIRA, 2016; BEHOLD THE MAN OPERA, LLC, 2016). Que tenha, ao que parece, inspirado a artista local Heather Wise e a localidade de Sudbury (Canadá), onde em outubro de 2016, se substituiu a desaparecida cabeça de pedra branca do menino Jesus por uma terracota a lembrar Maggie, a filha mais nova dos Simpsons, criando-se o que nas redes sociais se designa por "Novo Ecce Homo" (Figura 4). Pode parecer inverossímil, mas, com um ato falho Cecilia Giménez transformou sua terra natal, logrando o que todos os projetos de patrimonialização tentam alcançar, tantas vezes sem resultados, embora com muitos fundos públicos. Por outro lado, convém lembrar que projetos de

2 Reproduzo, traduzindo livremente, a divisa satírica do cômico francês Rémy Gaillard (C'est en faisant n'importe quoi qu'on devient n'importe qui).

restauro conduzidos em uma perspectiva inteiramente profissional também não estão isentos de crítica, como por exemplo o recente restauro, pelo gabinete Carquero Arquitectura, do Castelo de Matrera (em Villamartin, Espanha); ou que estão sujeitos a uma não menos pungente sátira do que aquela que rodeou a intervenção da anciã de Borja, como é exemplo o restauro do Castelo de Ocakli Ada – intervenção levada a cabo pela Prefeitura de Şile, em parceria com a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Kocaeli, para dar lugar ao Bob Esponja turco (Figura 5); ou, numa outra perspectiva, ao Minecraft turco (no exato momento em que se discute o banimento do popular videojogo no país).

Um dos demônios do patrimônio na contemporaneidade reside em o mundo estar cheio de patrimônio. Como sugere Sanchez-Sanchez (2016) há uma Cecilia em cada canto, lamentando a degradação e sua impotência por nada poder fazer para salvar o patrimônio que sente como seu. Com muita frequência, diria mesmo, para ser rigoroso, com demasiada frequência, acredita-se que a decisão sobre o que é patrimônio é algo consensual. Mas isso não é verdade. O patrimônio resulta de um processo político ou de um processo de negociação que é tudo menos consensual. Isso é tão comum nos processos de patrimonialização local, quanto nos processos da UNESCO. Para além de não ser claro quem escolhe e porque escolhe, a UNESCO, para aplicar os seus critérios de representatividade, reduz sempre o âmbito do patrimonializável, e o faz à margem dos afetos da comunidade local. Por isso, o patrimônio não pode ser visto como algo que exista em si mesmo. O patrimônio é algo que resulta de um processo de patrimonialização e esse processo é um processo político em sentido lato. Por isso mesmo é que os processos de despatrimonialização são relevantes, na medida em que nos permitem entender o caráter politicamente construído do patrimônio.

Um outro demônio do patrimônio prende-se com o fato de quase sempre ser preciso que algo de grave aconteça, que uma ameaça grande se apresente, que um risco de destruição ocorra, para que o patrimônio seja reconhecido como um patrimônio. O “Ecce Homo” de García Martínez só ganhou verdadeiramente o estatuto patrimonial quando foi destruído pelo restauro de Cecilia Giméenez. Até aí era apenas, e pouco mais que, um patrimônio da anciã que o adulterou. Com exceção de algum patrimônio monumental e de algum patrimônio de valor artístico reconhecido, o patrimônio só se torna patrimônio, a maioria das vezes, perante o risco de seu desaparecimento. Neste contexto, no campo patrimonial, o valor dos objetos, das práticas ou de artefatos é difícil de determinar e a aparente facilidade com que as escolhas são feitas, assim como as estratégias de valorização do patrimônio, parecem apenas decorrer do fechamento dos processos de patrimonialização em si mesmos. Um dos dramas atuais do patrimônio é que é

sempre mais fácil para as categorias e convenções patrimoniais hierarquizarem os bens tombados do que avaliar o modo como as comunidades, na sua inequívoca diversidade, hierarquizam esses mesmos bens.

A vandalização do patrimônio levanta um outro demônio. Junto com o tráfico de patrimônio coloca de forma muito premente, nas sociedades contemporâneas, a questão da reversibilidade e da irreversibilidade dos delitos ou dos azares ocorridos com o patrimônio. É curioso notar-se que no caso de Borja, à medida que a obra de Cecilia Giménez obteve reconhecimento, se passou rapidamente de um contexto em que era possível devolver à forma precedente a obra de García Martínez para um contexto em que isso não mais era possível. Mais uma vez, a decisão política pode ter sido a mais relevante e aquilo que poderia, eventualmente, ser uma escolha passou a ser uma inevitabilidade. Mas, nas sociedades contemporâneas, um dos grandes dramas do patrimônio é exatamente a irreversibilidade dos danos.

Figura 4. Estátua da Virgem Maria com o menino ao colo – Igreja de Sainte-Anne

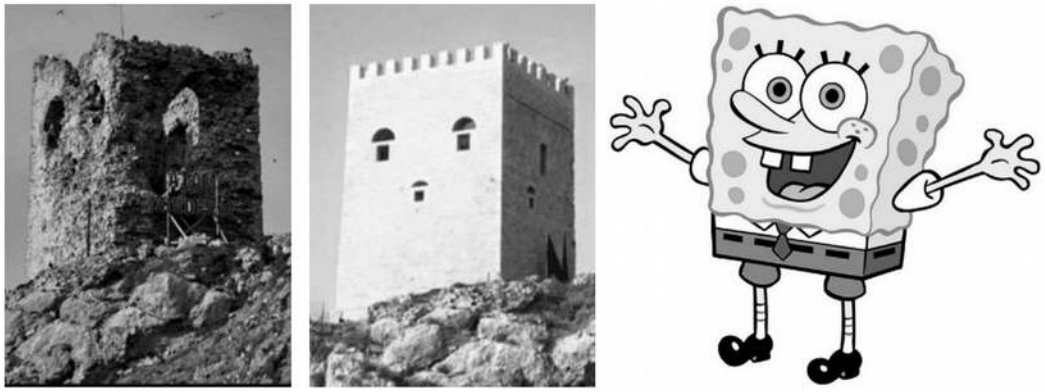


Fonte: BBC/AP/Getty Images (a imagem da direita é uma montagem do autor)

O exemplo convocado neste texto revela outros demônios do patrimônio nas sociedades contemporâneas. A cópia levanta a questão da autenticidade e da desconstrução da forma fundadora, revelando o caráter palimpsestico e híbrido de todos os patrimônios. E põem em confronto diferentes formas de atribuir valor, como, por exemplo, o valor artístico, o valor de uso ou o valor signo. Até que ponto o valor simbólico traduzido no afeto de Cecilia Giménez em relação ao "Ecce Homo" de García Martínez é suficiente para que esse bem possa ser considerado patrimônio? Em que medida o valor do "Ecce Homo" de Cecilia Giménez pode ser considerado mais relevante para a semântica e a identificação representacional de Borja que todo o tipo de valores que o "Ecce Homo" de García Martínez pudesse encerrar? Por outro lado, o sucesso (obtido através do reconhecimento) de uma

casualidade improvável e indesejada releva precisamente o caráter espontâneo e transformado de muitos patrimônios, sejam eles naturais, culturais, paisagísticos, materiais ou imateriais.

Figura 5. Castelo de Ocakli Ada – Istambul (antes e depois do restauro) – e Bob Esponja



Fonte: Daily Mail (esq.) e Stephen Hillenburg (dir.)

A democratização do patrimônio, que inclui, entre outros, o direito das comunidades a dizerem o que sentem como patrimônio seu tem contribuído para aumentar a demanda simbólica e, em função disso, o campo da patrimonialização cresceu exponencialmente nos últimos anos. O problema mais frequente é que há a expetativa que as políticas públicas venham auxiliar aquilo que passou a ser reconhecido com o patrimônio. Mas as políticas públicas se revelam incapazes de apoiar de modo suficiente os bens patrimonializados. Por isso se fazem cada vez mais presentes os discursos que enfatizam a necessidade de o patrimônio ter de garantir sua sustentabilidade financeira, o que é raramente é conseguido. E aí reside um outro demônio contemporâneo do patrimônio. Como preservar o que se tombou? Eis, provavelmente, o maior dos tormentos contemporâneos.

A questão da cópia, acima referida, nos leva a um outro demônio do patrimônio, também ele presente neste caso. Nos referimos aos direitos de propriedade e aos direitos autorais. Os dramas do patrimônio na atualidade têm muitas vezes a ver com os direitos de propriedade e com os usos considerados legítimos e considerados ilegítimos em função do tipo de proprietário. Por exemplo, não se espera que a Igreja coloque no mercado imobiliário edifícios tombados, ainda que eles tenham deixado de ser frequentados pelos fiéis. No caso de Borja a questão dos direitos autorais rapidamente se tornou relevante. O demônio do patrimônio relativo às questões de propriedade e aos direitos autorais resulta de ninguém querer pagar a manutenção de bens patrimoniais quando daí não retira um retorno financeiro e toda a gente querer reivindicar, de alguma forma, ser dono, quando o retorno financeiro existe. Acresce a isso o fato de muitos bens

patrimoniais serem publicamente mantidos, quando as receitas que geram se concentram nas mãos de poucos operadores privados, e de, para os locais, não sobrarem mais que os ônus do processo.

Este demônio coloca expressamente na pauta a relação entre patrimônio e turismo. Uma relação, para já, exaltada em Borja. Mas que, ao mesmo tempo, é reveladora de tensões e conflitos emergentes. Ainda que essas tensões tenham sido minimizadas pelo acordo rápido entre a Fundação titular do edifício que albergava o "Ecce Homo" de García Martínez e Cecilia Giménez ("Convenio firmado entre Cecilia Giménez y la Fundación Sancti Spiritus", 2013), a simplificação, a higienização e a dramatização das narrativas locais, no sentido de alimentar um mercado turístico crescente e com origens remotas, tem pressionado a localidade no sentido da exacerbação e da escalada. Os novos eventos e equipamentos locais podem não ter chegado a um ponto de exaustão e de saturação do novo modelo de desenvolvimento local, mas há que perguntar até que ponto a comunidade local assumirá pacificamente este novo estatuto de Borja.

Para terminar, no âmbito da questão colocada no parágrafo precedente, um outro demônio emerge. Os modelos de desenvolvimento baseados no patrimônio e na relação entre patrimônio e turismo, quando difundem uma imagem de sucesso, são rapidamente copiados e suplantados por exacerbação e escalada, o que os leva a entrar nesse jogo concorrencial. Ainda que neste caso não seja fácil, não deixa de ser relevante observarmos casos como o que referimos neste texto quando nos reportamos ao sucedido recentemente no Canadá.

O campo do patrimônio é produtor de tormentos internos que não são novos. Se muitas vezes têm permanecido invisíveis isso se deve a uma ideologia que naturaliza e consensualiza artificialmente as opções. Essa ideologia é hoje, sobretudo, alimentada pela ditadura da participação.

Referências

ALBARIUM - CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN. Informe sobre el Ecco Homo de la Iglesia del Santuario de la Misericordia de Borja (Zaragoza). Zaragoza: [s.n.]. Disponível em: <http://www.borja.es/servicios-municipales/descarga-de-impresos/category/6-fundaci%C3%B3n-sancti-sp%C3%ADritus.html?download=11:informe-sobre-el-ecce-homo>. Acesso em: 15 dez. 2016.

BEHOLD THE MAN OPERA, LLC. Behold the Man | a comic opera. Disponível em: <http://beholdthemanopera.com/>. Acesso em: 16 dez. 2016.

BRUMANN, C. Community as Myth and Reality in the UNESCO World Heritage Convention. In: ADELL, N. et al. (Eds.). Between imagined communities and communities of practice: participation, territory and the making of heritage. Göttingen studies in cultural property. Göttingen: Univ.-Verl. Göttingen, 2015. p. 273–289.

CARVAJAL, D. A Town, if Not a Painting, Is Restored. The New York Times, 14 dez. 2014.

CIFELLI, G.; PEIXOTO, P. Centros históricos e turismo patrimonial: o pelourinho como exemplo de uma relação contraditória. Sociologia, v. 24, p. 35–54, 2012.

Convenio firmado entre Cecilia Giménez y la Fundación Sancti Spiritus. , 21 ago. 2013. Disponível em: <http://www.borja.es/servicios-municipales/descarga-de-impresos/category/6-fundaci%C3%B3n-sancti-sp%C3%ADritus.html?download=10:firma-del-convenio-del-ecce-homo-21-08-13>. Acesso em: 16 dez. 2016

DOMINGO, J. Ayuntamiento de Borja (Zaragoza): Mantenimiento de la nueva versión del Ecce Homo de Borja. Disponível em: <https://www.change.org/p/ayuntamiento-de-borja-zaragoza-mantenimiento-de-la-nueva-versión-del-ecce-homo-de-borja>. Acesso em: 15 dez. 2016.

ENTICKNAP, L. Film Restoration: The Culture and Science of Audiovisual Heritage. Londres: Springer, 2013.

HARRISON, R. Heritage: Critical Approaches. Nova Iorque: Routledge, 2013.

HEINICH, N. La Fabrique du patrimoine: De la cathédrale à la petite cuillère. Paris: Les Editions de la MSH, 2014.

JANCOVICH, L. The participation myth. International Journal of Cultural Policy, v. 0, n. 0, p. 1–15, 7 abr. 2015.

JEUDY, H.-P. La machinerie patrimoniale. Paris: Sens & Tonka, 2001.

JOSEFSSON, J.; ARONSSON, I.-L. Heritage as life-values: a study of the cultural heritage concept. Current Science, v. 110, n. 11, p. 2091–2098, 2016.

JUANES, D.; FERRAZZA, L. Estudio de los materiales perteneciente a la pintura mural del "ECCE HOMO" de Borja (Zaragoza) . Zaragoza: ALBARIUM. Conservación y Restauración (Zaragoza), 4 set. 2012.

LAFUENTE PORTILLO, S. El nuevo "Ecce Homo" se convierte en una fuente de dinero. Disponível em: <http://www.bbc.com/mundo/movil/noticias/2012/10/121002_ecce_homo_dinero_autor_jp.shtml>. Acesso em: 15 dez. 2016.

LEITE, R. P. Cities and Gentrification in Contemporary Brazil. Current Urban Studies, v. 03, n. 03, p. 175, 18 ago. 2015.

MANETTI, G.; TOCCAFONDI, S. Defining the Content of Sustainability Reports in Nonprofit Organizations: Do Stakeholders Really Matter? Journal of Nonprofit & Public Sector Marketing, v. 26, n. 1, p. 35–61, 2 jan. 2014.

MARTINEZ GARCÍA, J. M. En recuerdo y homenaje al pintor requenense Elías García Martínez , noticia mundial por ser autor del Ecce Homo tan polémicamente restaurado | Requena Utiel Hoteles Casas Rurales Inmobiliarias Vinos y Bodegas, 27 ago. 2012. Disponível em: <http://requena.tv/en-recuerdo-y-homenaje-al-pintor-requenense-elias-garcia-martinez-noticia-mundial-por-ser-autor-del-ecce-homo-tan-polemicamente-restaurado/>. Acesso em: 14 dez. 2016

MARTINEZ ORTIZ, J. El pintor Elias García Martínez (1858-1934). Hijo ilustre de Requena. Requena: Ayuntamiento de Requena, 1997.

M.I.AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD DE BORJA. Nota informativa pintura Elías García. Disponível em: <http://www.borja.es/noticias/3-cultura/267-nota-informativa>. Acesso em: 14 dez. 2016.

PAES, M. T. D. Patrimônio cultural, turismo e identidades territoriais: um olhar geográfico. In: BARTHOLO, R.; BURSZTYN, I, e SANSOLO, D. (Orgs.) Turismo de base comunitária–diversidade de olhares e experiências brasileiras. Ministério do Turismo, Rio de Janeiro: Ed. Letra e Imagem, p. 162–176, 2009. Disponível em: http://www.turismo.gov.br/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/TURISMO_DE_BASE_COMUNITxRIA.pdf

PEIXOTO, P. Centros históricos e sustentabilidade cultural das cidades. Sociologia, v. 13, p. 211–226, 2003.

PEREIRA, M. Ecce Homo. Um restauro desastroso feito milagre. 22 ago. 2016.

SANCHEZ-SANCHEZ, A. "Behind the Ecce Homo". Rural Development Policy and the Effects of Depopulation on the Preservation of Spanish Heritage (Unpublished Master's Thesis). Nova Iorque: Graduate School of Architecture, Planning, and Preservation Columbia University, 2016.

SCHOFIELD, D. J. Who Needs Experts?: Counter-mapping Cultural Heritage. Surrey: Ashgate Publishing, Ltd., 2014.

SÉRÉNA-ALLIER, D. Un patrimoine provençal qui n'est pas celui qu'on croit. Paris: Ateliers Henry Dougier, 2015.

WIKIPEDIA. Ecce Homo de Borja, 2 nov. 2016. (Nota técnica).

Sobre o autor

Paulo Peixoto: É licenciado (1994), mestre (1997) e doutor (2007) em Sociologia pela Universidade de Coimbra, onde atualmente é docente e pesquisador. Os interesses de investigação centram-se nos domínios das cidades e culturas urbanas, patrimônio, turismo, exclusão, violência urbana, ensino superior e políticas de educação e ciência.

* * *

ABSTRACT

Heritage and its demons in contemporary societies

The intensification of patrimonialisation processes in contemporary societies has been accompanied by the increase in the levels of professionalisation of the agents that lead these processes and by a tyranny of the ideology of participation. From the example of the transformation of García Martínez's Ecce Homo by Cecilia Giménez, we argue in this text that the tyranny of participation promotes a kind of ideology of choice that reveals precisely how patrimonialisation processes are averse to citizens participation. This context originates some of the heritage dramas in contemporary societies.

KEYWORDS: heritage; citizens participation, ecce homo, contemporary societies.

RESUMEN

El patrimonio y sus demonios en las sociedades contemporáneas

La intensificación de los procesos de patrimonialización en las sociedades contemporáneas se ha hecho acompañar de un aumento de los niveles de profesionalización de los agentes que se materializan estos procesos y también por una tiranía de la ideología de la participación. A partir del ejemplo de la transformación del "Ecce Homo" de García Martínez por Cecilia Giménez, argumentamos en este artículo que la tiranía de la participación promueve un tipo de ideología de la elección que revela con precisión cómo los procesos de patrimonialización son reacios a la participación ciudadana. Esto da lugar a algunos de los dramas del patrimonio en las sociedades contemporáneas.

PALABRAS CLAVE: patrimonio, participación ciudadana, Ecce Homo, sociedades contemporáneas.