

Utopía y Praxis Latinoamericana

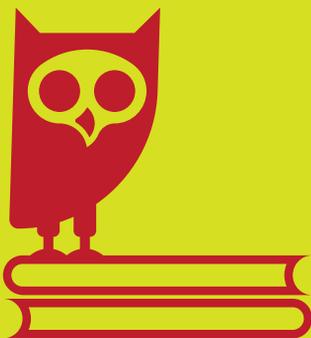
Dep. legal: ppi 201502ZU4650

*Esta publicación científica en formato digital
es continuidad de la revista impresa*
ISSN 1315-5216

Depósito legal pp 199602ZU720

Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social

Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela
Facultad de Ciencias Económicas y Sociales
Centro de Estudios Sociológicos y Antropológicos (CESA)



AÑO 20, N°70
Julio - Septiembre

2 0 1 5





ARTÍCULOS

UTOPIA Y PRAXIS LATINOAMERICANA. AÑO: 20, N.º. 70 (JULIO-SEPTIEMBRE), 2015, PP 87-97
REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA Y TEORÍA SOCIAL
CESA-FCES-UNIVERSIDAD DEL ZULIA. MARACAIBO-VENEZUELA.

Património e filosofia na fruição perceptiva de um legado

Heritage and Philosophy applied to the experience of built legacy

Maria Josse FIGUEIROA-REGO

Instituto de Filosofia, Universidade do Porto, Portugal.

Resumen

Patrimonio, en sus diversas acepciones, implica siempre un legado. La propuesta de relacionar el patrimonio y la filosofía apuesta por la originalidad del descubrimiento por parte del sujeto de aquello que la identifica, en cuanto perteneciente, a una comunidad determinada. Circunscribiendo el patrimonio al patrimonio edificado, monumental, se propone el disfrute personal de este espacio común a través de la percepción de espacio libre en su observación y apreciación. En una línea cercana a la de Feldman, los sentidos juegan un papel clave. Se trata de educar la atención, el sentido libre de descubrimiento, de sorpresa, de frucción de lo observado, lo que no implica su condicionamiento mediante previa información. Esta será una etapa posterior.

Palabras clave: identidad; filosofía; patrimonio; percepción.

Abstract

Heritage, in its multiple meanings, always implies reference to a legacy. This relationship between philosophy and heritage is based upon a personal discovery of one's identity and the bonds one establishes with the community one belongs to by engaging in a perceptive approach to built monumental heritage. Following Feldman's model (the critical performance) on Art appreciation, a special focus is given to the role senses play in this kind of approach to built heritage. It implies attention training and educating/orchestrating the Eye while enjoying and making sense of what is experienced heading to free, not framed by previous information, discovery.

Key-words: heritage; identity; perception; philosophy.

INTRODUÇÃO – PATRIMÓNIO E FILOSOFIA-A APROXIMAÇÃO DE OPOSTOS?

Pode, eventualmente, soar estranha esta associação entre Património e Filosofia; mais ainda, se a este duo lhe associarmos os termos de Identidade e Cidadania. É justamente na defesa da conaturalidade destes conceitos, que se centra a temática deste artigo. A questão da identidade nasce juntamente com a ideia de posse de propriedade, como salienta Amelia Rorty. Ora o património, dependendo da educação cívica de cada povo, deve ser entendido como algo cuja posse se partilha; algo que não sendo de ninguém em particular é de toda uma comunidade que o erige, selecciona, preserva e que com ele se identifica. O património é a raiz identitária de uma comunidade. A filosofia, enquanto actividade reflexiva a partir da qual damos sentido à nossa existência, contribui para a tomada de consciência de que somos juntamente com os outros, num determinado tempo, e num determinado espaço. Pela filosofia torna-se claro que a nossa história pessoal e irrepitível não é mais do que uma peça do puzzle da História enquanto relato, sempre (re) construído e ficcionado, da aventura da humanidade da qual fazemos parte como uma gota de água faz parte de um oceano. Se é certo que esta não faz o oceano, também sem a existência de uma única gota de água o oceano não existiria. Analogicamente, esta é a nossa relação com a história, com o património e com os campos de experiência que nos possibilitam a construção da nossa própria identidade.

De modo a tornar clara a relação entre os conceitos que nos propomos trabalhar, e no sentido em que melhor se possa entender o que poderá ser a fruição perceptiva de um legado, há que, primeiramente, definir o nosso campo de investigação: **‘O que se entende por Património?’**, onde se dará conta exactamente a que é que nos referimos, neste contexto, quando falamos de património, de como nos fixamos no património edificado, em particular, enquanto campo de experiência, como objecto de fruição perceptiva. **‘O que é a percepção?’**; será justamente o assunto da secção seguinte. Numa primeira fase, através da depuração deste conceito, possibilitando distingui-lo de outros como sensação, por exemplo. Seguidamente, clarifica-se o papel dos sentidos e a sua relação com a razão na construção da identificação e/ou reconhecimento daquilo que é percebido. Daremos conta do percurso que nos leva dos sentidos ao sentido do que se percebe. Neste particular, será alvo de especial tratamento a proposta de Perkins de um paralelo entre o pensar e o perceber. A aplicação do ‘roteiro’ de Feldman à fruição do património monumental será tratada em **‘Fruição perceptiva do património – a construção da pertença ao espaço/memória comum’**. Este ‘roteiro’ visa a análise de uma obra de arte, em que a percepção se pretende o mais pura possível deixando para um momento posterior, e só aí, um exercício interpretativo, bem como a contribuição de informação complementar (o que já constituirá uma adição nossa ao modelo/roteiro proposto por Feldman).

A aplicação do ‘roteiro’ de Feldman, todavia, só fará sentido se pensada em função de um público que a isso se disponha, educando-o a fruir perceptivamente o património. Dessa aspiração se dará conta em **‘Da educação do público’** que reflectirá sobre os seus limites e potencialidades considerando, nomeadamente, as repercussões cívicas que tal proposta possa despoletar.

A conclusão deste artigo retomará a questão da natureza dos laços que se podem estabelecer entre filosofia e património, tendo em conta que nenhum destes conceitos constitui um produto acabado e alheio à intervenção e sua re-criação por parte de um sujeito que reflecte, questiona, frui, ficciona e percebe; logo que se apropria activamente da sua pertença, do seu legado.

Este é o caminho que nos propomos percorrer de modo a justificar uma improvável associação: Filosofia e Património, ou, especificando, uma abordagem filosófica do património edificado. A questão que se pode, desde logo, colocar é a de saber como relacionar algo estático, objectivo, distante como tudo o que é criado por outrém com uma actividade reflexiva, crítica, pessoal daquele que filosoficamente o experiencia.

O QUE SE ENTENDE POR PATRIMÓNIO?

Se entendermos 'património' (edificado) como algo estável, designando monumento(s), conjunto de construções, ou sítio, sem outros acrescentos à sua definição, este permanecerá sempre distante, eventualmente objecto de erudição, mas nunca de cultura. Afirmando Anico e Peralta que o património não é o mesmo que cultura, embora seja sempre cultural¹.

O que falta à tentativa inicial de definição de património é justamente a referência a um sujeito, comunidade ou sociedade que o elege como tal. Património resulta de um trabalho de construção, selecção e preservação de algo estimável e identitariamente significativo a um conjunto de pessoas². Património não é, portanto, algo estático, preso a uma época mais ou menos remota na qual tinha sentido³.

Pelo contrário, o seu dinamismo consiste no facto deste implicar uma constante actualização do seu papel na construção da identidade cultural, de marco de uma memória partilhada. Estes são, de resto e todos eles - Cultura, Memória e Identidade -, conceitos referentes a realidades dinâmicas em constante construção; nunca acabados e distantes, mas próximos, experienciados, vividos.

A identidade assume relevância a três níveis distintos (em teoria) embora interligados (na prática): identidade pessoal, local e social. Destes, a identidade pessoal é o conceito de maior extensão, uma vez que engloba os outros dois. Afirma Moreira ser inevitável uma associação íntima entre património e identidades⁴.

Ao radicar na memória a identidade (Locke), esta é sempre um processo de reconstrução. Esse trabalho, mais do que objectivo, é afectivo: afectivamente seleccionamos o que nos marcou, positiva ou negativamente. Nesse sentido, podemos afirmar que a memória é uma síntese existencial. Ora o património funciona do mesmo modo em relação a uma identidade colectiva, com a vantagem de registar essa experiência numa memória registada em marcos de significação (monumentos, construções, sítios). Podemos, por isso, afirmar com Anico e Peralta⁵ que '(...) falar de património é sempre falar de identidade'. Não obstante o carácter mais frável de uma memória 'edificada', um marco, para o continuar a ser, precisa de constante religação à experiência evocada, à contextualização local da sua ocorrência. Além do mais: 'Sem "inventividade" não há cultura; só património adquirido⁶'.

Mais do que adquirido, o património quer-se recriado, ficcionado, apropriado, tomado como seu ou fazendo parte de um 'Nós' em que o sujeito que o percebe se revê, que o reconhece como lhe pertencendo, como algo de que é parte constitutiva. A contextualização e vivência local assumem relevância essencial, pois uma comunidade tende a preservar aquilo que estima e com o qual se identifica; mais, com aquilo que permanece como um símbolo de união e identidade de todos os que partilham os mesmos espaço e tempo. O clássico princípio de Tilden (1957) em relação ao papel activo da fruição do património

1 O património (...) não é o mesmo que cultura. Mas é sempre cultural, pois faz parte de uma cultura enquanto representação metonímica da mesma." Cfr. PERALTA, E & ANICO, M (Orgs) (2006). *Introdução in Património e identidades. Ficções Contemporâneas*. Oeiras, Celta Editora, p. 3.

2 Neste artigo, sempre que nos referimos a património, estamos a considerá-lo na sua acepção de património monumental edificado

3 Em cada momento do tempo, com efeito, há um património que é escolhido e a que é atribuído um significado e uma intenção específicas." MOREIRA, CD (2006). "Prefácio", in: PERALTA, E & ANICO, M (Orgs) (2006). *Op. cit.*, p. Xiii.

4 *Ibid.*, p. XIV. "Em cada momento do tempo, com efeito, há um património que é escolhido e a que é atribuído um significado e uma intenção específicas." (Moreira 2006:xiii) "A associação íntima entre património e identidades – inquietos uns e outros – é, pois, inevitável. Património e identidade são noções que se confundem, que se remetem entre si e que se plasmam com uma outra, a de cultura. As identidades reivindicam autenticidades, por vezes ficcionadas-as, "inventando tradições". Toda a identidade é uma mitologia, fascínio e descanso por que nos supera, ampara, exige e dá significado. É um artifício que resulta de um processo de *bricolage* de um conjunto de elementos de duração finita".

5 PERALTA, E & ANICO, M (Orgs) (2006). *Patrimónios e Identidades, ficções contemporâneas*. Celta Editora, Oeiras, p. 3.

6 FERREIRA, MC (2011). "Sem «inventividade» não há cultura mas apenas património adquirido" in: *Observatório de Cultura*, n.º 16, SNPC Novembro.

enuncia uma correlação entre uma vivência/experiência (interpretation) do património e um aumento do seu conhecimento e do conhecimento adquirido de volta à vivência do património e desta à sua apreciação e decorrente preservação. O envolvimento afectivo, por parte do visitante local (sobretudo) ou do visitante turista, com o espaço público patrimonial encontra-se na razão directa da sua preservação. Porquê sobretudo do visitante local? Porque este permanece, logo experiência ao longo da sua vida uma relação de fruição, pertença e identidade para com esse espaço, que embora público, é, sobretudo, seu. Podemos, por isso, afirmar que o património é possibilitador de identidade, de solidariedade e de pertença⁷, no próprio acto de perceber.

O QUE É PERCEPCIONAR?

Ao contrário da sensação, a percepção não se reduz (embora a incorpore) à recepção de estímulos sensoriais externos. Não é passiva nem meramente reactiva. Implica já a intervenção da razão que procura dar sentido aos dados sensoriais captados. Por mais modificações sensoriais que o nosso corpo sofra, como afirma Locke, se estas não forem trabalhadas pela mente, não se pode verdadeiramente falar em percepção. Nela alicerçamos a realidade ao nos darmos conta do que existe e como existe. Nesse sentido, a percepção não é só actual (percepcionar o que agora estou a ver, por exemplo) como projectiva (reconhecer que o que percepcionei pode ser percepcionado outra vez, por mim ou por outrem). Trata-se, como refere Branco, da crença no perceptível, tal como se infere da citação que faz de Berkeley⁸.

Na crença no perceptível alicerçamos a garantia de uma continuidade temporal dos objectos a perceber, da possível reprodução de uma percepção, da sua possibilidade no mundo de amanhã; alicerçamos, em suma, uma confiança no cognoscível e uma estabilidade emocional decorrente da segurança que a primeira inspira.

Sendo um acto isolado de um sujeito, pois os sentidos não se permutam, pode, no entanto, ocorrer numa situação de partilha de tempo e espaço. Também o sentido que decorre de um acto de percepção pode ser partilhado e ser mesmo até alvo de uma construção/descoberta conjunta. Se a percepção, em si, é incomunicável (os sentidos são pessoais e intransmissíveis), a atenção (o dirigir dos nossos sentidos para algo) já o é. Alguém nos pode chamar a atenção sobre algo de que não nos demos conta, logo sobre algo que antes não tínhamos percepcionado. A observação⁹ tende à descoberta, abre horizontes, consolida (ou invalida) hipóteses; donde, é um modo de produção de conhecimento. Nesse contexto, uma percepção ocorrida num tempo e espaço partilhados, é, provavelmente, mais rica pela permuta de dados captados. Mais ainda, como afirma Chambers, a percepção rapidamente se tornaria algo morto e inútil não fora a sua possibilidade de ser partilhada e / ou comunicada¹⁰. Deste modo, para este autor, a percepção, embora incomunicável na sua génese, sobrevive graças à possibilidade da sua partilha no seio de determinada comunidade. Claro que essa mais-valia da partilha, que advém de um perceber em contexto de grupo, só é possível tendo por base o respeito mútuo que decorre de uma sólida educação cívica. Caso esta não se faça sentir, o resultado dessa percepção em contexto de grupo pode ocorrer num ambiente de tal 'ruído' que

7 PERALTA, E & ANICO, M (Orgs) (2006). *Op. cit.*, "Com efeito, a identidade pode ser definida como o grau de identificação e solidariedade que um indivíduo tem com o grupo a que pertence, baseado na percepção partilhada pelos membros do grupo de uma comunidade da homogeneidade social do Nós por oposição a Eles (...). Identidade é reconhecimento e pertença, de acordo com a percepção da diferença e da semelhança." p. 2.

8 Digo que a mesa em que escrevo existe, quer dizer, vejo-a e sinto-a; e se não estivesse no meu escritório diria que existia, o que significa que se estivesse no meu escritório poderia percebê-la, ou que outro espírito a percebe actualmente.' (*Principios* §3), in: BRANCO, RA (1998) *A Percepção Visual em Berkeley como interpretação interpretativa*, Fundação Eugénio de Almeida, Porto, p. 159.

9 DEWEY (1991). *How we think*. Prometheus Books, New York.

10 CHAMBERS, FP (1961). *Perception, Understanding and Society*. Sidgwick and Jacson, London, p. 47.

a sua potencial riqueza pode rapidamente assumir contornos radicalmente opostos.

De facto, a percepção não é um processo imediato e natural (como considerava Bergson) que não requiera, por isso, especial cuidado. Assim que abrimos os olhos para o mundo, afirma Nadir Afonso¹¹, vemos objectos, mas não percebemos as suas qualidades, pois esse é um processo que requer experiência de vida, aprendizagem, reportório, etc. Quanto mais percebemos, mais aptos estamos a perceber o novo, pois perante objetos nunca antes percebidos (Hume) tendemos a compará-los com aqueles de que já temos conhecimento.

Quando aplicada a visitas a património monumental edificado, a percepção é mais plena do que aquela a que estamos habitualmente acostumados. Afonso chama a atenção para o facto de, nos dias actuais, dado o império reinante da imagem (fotografia, cinema, televisão, etc.), a nossa percepção ser artificialmente reduzida a uma dimensão bidimensional, tornado mais fácil a sua manipulação. A nossa percepção é naturalmente tridimensional. Em termos de observação in loco - numa visita a um monumento, por exemplo - os objectos apresentam-se na sua tridimensionalidade. Contudo, isto não dispensa o garantir de determinadas condições sine qua non para a sua plena percepção.

Precisamente neste contexto das condições possibilitadoras e das predisposições que destas decorrem, é que Perkins compara o acto de percepção com o acto de pensar. Ambos precisam de: I- gestão pessoal de tempo; II- ultrapassagem do óbvio e imediato e alargamento de horizontes; III – perspicácia na observação/estudo do objecto em causa; IV – Organização dos dados e do seu processamento. Seguindo estas quatro predisposições comuns ao acto de perceber e ao de pensar, será possível um aperfeiçoamento, tanto do pensar sobre arte, como da arte de pensar. Se tivermos tudo isto em consideração, estaremos a estabelecer bases para considerar o processo perceptivo como um processo criativo. A ‘arte de perceber’, como qualquer arte, requer como pré-condições, para além do tempo, memória e atenção, requer também liberdade, independência e autonomia. Ao confrontar estes requisitos com as clássicas visitas guiadas, facilmente se constata que estas não constituem a melhor forma de fruir perceptivamente o património edificado. Esta fruição não pode ser apressada, massificada, condicionada de alguma forma contrária à sua possibilitação.

‘FRUIÇÃO PERCEPTIVA DO PATRIMONIO-A CONSTRUÇÃO DA PERTENÇA ÀO ESPAÇO/MEMÓRIA COMUM’

Igualmente interessado em assuntos de percepção e fruição estética, Feldman cria um ‘roteiro’ para a apreciação de uma obra de arte (pintura, escultura, etc.). Esse roteiro é constituído por quatro questões que vão disciplinar a nossa percepção, numa tentativa de a tornar a mais pura possível, abstraindo, numa primeira fase, de qualquer interpretação ou informação. Essas seriam operações que comprometeriam a nossa percepção se a precedessem, pois tolheriam a nossa atenção deixando ‘escapar’ pormenores numa falsa pretensão de prévia detenção de conhecimento. A primeira questão que Feldman nos propõe na apreciação de uma obra de arte é ‘O que é que vêem?’, cuja resposta deve consistir em elencar de elementos percebidos (cores, formas, texturas, etc.) sem recurso a rótulos interpretativos, e de uma forma atomizada, i.e., sem estabelecer relações. É precisamente sobre este relacionar que incide a segunda questão: ‘Como relacionam os elementos percebidos?’. A resposta deve incidir sobre relações de progressões de planos, de cor, de luz (claro/escuro), de destaque ou de fundo, de pormenor ou de enquadramento, de relações

11 AFONSO, N (1983). *Le Sens de L'Art*. Coleção arte artistas, INCM, Lisboa, p. 43.

parte-todo, etc.. As duas primeiras questões constituem a análise formal de uma dada obra. As questões são formuladas na 3ª pessoa do plural porque, de acordo com a adaptação que fazemos deste 'roteiro' à fruição do património, o cenário ideal seria o de um grupo transformado numa comunidade de investigação que interagisse na partilha dos dados da percepção, com todos os benefícios atrás mencionados. Esta não é uma tarefa fácil; pelo contrário. Quando, perante um quadro (por ex.: Montanha de Sainte-Victoire, de Cézanne), alguém identifica um telhado como elemento percebido, deveria, neste registo, afirmar em alternativa: 'percepciono um triângulo vermelho'. Acontece que habitualmente percebemos e interpretamos em simultâneo; donde tendemos a perceber apenas o que conseguimos identificar, i.e., relacionar com um conhecimento anterior. É que se pode constatar na transcrição deste diálogo retirado de *Pixie*, de M. Lipman¹²:

BRUNO: Pimpa! À noite, quando olhas para o céu, o que é que vês?

PIMPA: Estrelas.

BRUNO: Bem, isso é o que as pessoas nos dizem: que nós vemos estrelas. Mas o que é que realmente vemos?

PIMPA: Nós vemos ... luzes!

De facto **vemos** luzes que sabemos, porque nos disseram, **serem** estrelas, ou provenientes de estrelas, algumas das quais podem, quando as vemos, já nem existir. Analogamente, esta análise formal de uma obra de arte/monumento constitui-se num trabalho de desconstrução, de tentativa de depurar a percepção, de considerar em absoluto os dados sensoriais e fazer dos sentidos (minimizando o recurso ao prévio conhecimento) o principal órgão de conhecimento.

A terceira questão: 'Qual é a mensagem que a obra vos transmite?', remete, claramente, para o domínio interpretativo, livre do (mas apoiado no) rigor objectivo inerente às questões anteriores. Qual é a história? Qual é o sentido? São questões que embora se baseiem na análise formal de uma obra/monumento (questões 1 e 2 do 'roteiro') vão muito para além desta, admitindo nesta fase um liberdade interpretativa antes interdita. Esta pode ser, todo este 'roteiro' pode ser, uma leitura pessoal, subjectiva; pode igualmente ser uma aventura de um grupo, de uma comunidade que interage cooperativamente numa tentativa de fazer sentido de algo que perceberam num mesmo tempo e espaço. Essa é a grande aposta desta adaptação: reforçar através de um processo comunicativo os laços de pertença, de solidariedade, de identidade. Comunicação genuína implica contágio constituindo-se numa comunidade de investigação que permita uma consciencialização das raízes ao desenvolver um sentimento de pertença¹³.

No que se refere a visitas a monumentos ou a sítios de interesse patrimonial, a questão da interpretação assume outros contornos, como refere Uzzell¹⁴, podendo ser classificada com *Soft*, *Hard*, *Propaganda* e, por último, *Mais-valia Turística*. A primeira caracteriza-se pela apresentação de um conjunto de informações não imediatamente captáveis pelo visitante e que lhe permitiram tomar um conhecimento mais aprofundado daquilo que visitam bem como das consequências das suas acções e de qual a conduta desejável a adoptar. Aplica-se, sobretudo, ao património natural. A interpretação *hard*, mais óbvia, caracteriza-se por sinalética que aconselha ou interdita o visitante, com vista tanto à sua proteção como à proteção do património. A interpretação assume contornos propagandísticos quando utilizada para promover

12 Cfr. LIPMAN, M (1981). *Pixie*. Institute for the Advancement of Philosophy for Children, Montclair State College.

13 DEWEY (1991). *Op. cit.*, p. 224.

14 UZZELL, D (1989b), "Introduction", in: *The Visitor Experience*. Vol.2, Belhaven Press, London and New York, pp 1-15

determinadas políticas (por ex: opções de restauro) ou produtos e/ou refutar alternativas concorrentes. A interpretação como mais-valia turística centra-se no interesse que o património em si possa suscitar no visitante, caracterizando-se pela veiculação de informação de alta qualidade. Afirmo ainda Uzzell que estas formas de interpretação aplicadas a visitas a monumentos os sítios de interesse patrimonial não se excluem mutuamente, sendo possível a sua combinação/co-aplicação. Mas, o que todas elas têm em comum é que não constituem trabalho individual ou colectivo do visitante; impõe-se ao público como impostas externa e institucionalmente. No caso do roteiro de Feldman, a interpretação é sempre um trabalho do visitante enquanto observador crítico. Se, numa adaptação na aplicação deste 'roteiro' adicionássemos informação adicional (a ser consultada após o trabalho de percepção, e não antes), esta poderia revestir-se de um carácter *Soft*, mas inevitavelmente, aproximar-se-ia muito mais deste último caso de mais-valia turística pela qualidade da informação veiculada e por se centrar no património em si e na sua promoção. Por vezes a interpretação autónoma do visitante, por si só, não é suficiente para abarcar a plenitude de sentido daquilo que observa. Apresenta-se um modelo ilustrativo. Numa capela lateral do mosteiro de Vilar de Frades (Barcelos, Portugal) podemos observar um conjunto de três figuras (um casal e uma criança) que se apresentam envergando fatos de passeio do Séc. XVII. Atendendo tanto à sua indumentária, como às expressões de plácida felicidade que os seus rostos ostentam, dificilmente o visitante identificaria tratar-se da representação da 'Fuga para o Egipto', da Sagrada Família. Após tentativa de interpretação própria, seria interessante poder confrontá-la com texto explicativo em que se fizesse referência às políticas estilísticas barrocas de representar todas as figuras à época da sua construção, por oposição ao seu contexto histórico original. Poder-se-ia ir mais longe: convidar, por exemplo, o visitante a desenhar ou descrever a indumentária que escolheria para as figuras. Ou quais as expressões faciais que estas ostentariam, e porquê. Apelar-se-ia à recriação da cena em questão, bem com à identificação dos critérios que pautariam essa recriação virtual. Seria uma oportunidade do visitante apropriar-se criticamente de um património que passou a ser seu, e não distante, pela possibilidade de realização de uma experiência de significação.

Retomando o 'roteiro' de Feldman, a sua quarta e última questão visa uma avaliação de eficácia na transmissão de determinada mensagem, na evocação de determinado acontecimento por parte de determinada obra e/ou monumento quando comparado com outra/o que se inspire no mesmo tema. Esta comparação não visa a formulação de um juízo de gosto (de qual se gosta mais, seria algo irrelevante em termos qualitativos) mas um juízo de qualidade estética. O juízo de gosto deve ser evitado em todas as fases deste roteiro, mesmo aquando da interpretação, pois, segundo Perkins¹⁵ e fazendo referência directa a Feldman, isso não seria justo para com a obra/objecto/monumento percebido, pois desviaria a atenção da apreensão do seu sentido. Em termos de avaliação, trata-se de dois caminhos paralelos. Podemos sempre gostar (por algum motivo que transcenda a própria obra/objecto/monumento) do que é, em termos de qualidade, medíocre. Também Heinrich marca bem a distinção: definido pela negativa¹⁶, 1. o objecto da percepção estética não consiste na procura do belo, nem tão pouco do que é o belo em si. 2. Seguindo Weber na neutralidade axiológica imposta a uma análise sociológica, a apreciação estética deve ser descritiva e não valorativa (em termos de preferência ou gosto) em nome do seu enquadramento científico. Um registo cognitivo é o que se pretende na apreciação estética em detrimento de uma abordagem que dispense e não se baseie em critérios objectivos. Por último, limitar a investigação em estética à esfera dos comportamentos do observador seria interditar uma abordagem perceptiva. Na verdade, os comportamentos acompanham

15 PERKINS, DN (1994). *The Intelligent Eye, Learning to Think by Looking at Art*. The Getty Center for Education in the Arts, Santa Mónica, California, p. 77.

16 HEINICH, N (1992). "Du Jugement de Gout a la Perception Esthetique", in: *Percepção Estética e Públicos de Cultura*, ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp 9-11.

ou são resultado da percepção; não são, em si, objecto dessa mesma percepção. Seria como que tomar os feitos pelas causas. Não é o espectador/visante que é o objecto da investigação, mas aquilo que este percebe. Para Heinrich, a questão não é 'Quem vê o quê?' mas 'O que é que se vê?'. Em termos de percepção estética dá-se primazia ao que é percebido, i.e., do objecto da percepção sobre o sujeito da percepção (visitante, espectador, público). Centralizar a questão estética, exclusivamente, no público é reduzi-la à questão do juízo de gosto.

Uma preocupação evidente nesta transposição do roteiro de Feldman para a fruição do património é, sem dúvida, a educação do público através do cultivo de uma atenção do olhar (e dos sentidos em geral), ao promover a qualidade do perceber. Não está nunca em causa o educar do gosto, mas uma fruição objectiva respeitando a primazia do percebido sobre aquele que o percebe, recorrendo a critérios e não a preferências; a observação e análise, antes de interpretação ou avaliação. Mas será exequível essa aspiração de educação do público?

DA EDUCAÇÃO DO PÚBLICO

Como Seabolt refere¹⁷, a proposta de Feldman tem a grande vantagem de promover uma apreciação estética crítica e inteligente, mesmo por parte daqueles que não são especialistas nesta área, logo, trata-se de uma proposta apta a ser aplicada ao público em geral. Mas quem é este público em geral?

O público é uma noção em permanente construção, até porque o público não constitui uma realidade definida e fixada de uma vez por todas. O público evolui, transforma-se, não é sempre o mesmo. O público nasceu na Grécia Antiga (a civilização nasceu na Grécia!). Era parte constitutiva das festas em honra do deus Dionísio, deus particularmente dado a excessos, ao extravasar da medida certa, da contenção, da ordem rotineira. Neste festival constituído por comédias e tragédias, o público ria-se desmedidamente ao assistir à representação das primeiras, assumindo-se como cúmplice da crítica social que as caracterizava. Ao assistir às tragédias, em que o fado, destino, *moira*, das personagens convidava o público a sofrer por empatia, ao identificar-se com a desgraça destas, com o seu inevitável infortúnio. O público experimentava os sentimentos dos protagonistas numa viagem verdadeiramente catártica que não se resumindo a uma mera assistência do drama, possibilitava expungar e expiar os seus próprios males.

O que há a reter do estatuto original do público é, sobretudo, o seu carácter activo na construção da obra pela reconstrução do seu sentido; a capacidade de crescer pela identificação com uma história fictícia, trágica ou cómica. Ao expressar os seus sentimentos, o público estava igualmente a partilhá-los, o que contribuía para o aumento da solidariedade social e compreensão para com o próximo, para com o Homem e o seu destino. A arte, como afirma Plekhanov¹⁸, é por excelência, um dos meios de aproximação espiritual dos homens.

Considerado na sua generalidade, o público é difuso, heterogéneo, instável, sem laços prévios outros para além da motivação por um interesse comum (como o património, no caso dos visitantes dos monumentos). Na realidade, como afirma Mouchtouris¹⁹, a política cultural não tem tido como missão formar o público antes reforçar as tendências de controlo social existentes nas estruturas que se interpõem entre o público e o que deveria ser o seu objeto de fruição. Se juntarmos a este factor de acomodação a interesses (lobbies), a crise financeira, as políticas culturais (se subsistirem) ficar-se-ão pela repetição de 'receitas'

17 SEABOLT, BO (1997). "Enhancing Critical Thinking Through Art Criticism and Objective Method", in: *National Conference Proceedings: School of Visual Arts. 11th Annual National Conference on Liberal Arts and the Education of Artists*

18 PLÉKHANOV, G (1975). *L'Art e la Vie Sociale*. Editions Sociales, Paris, 28.

19 Cf. MOUCHTOURIS, A (2003). *Sociologie du Public dans le Champ Culturel et Artistique*. L'Hamattan, Paris, p.35.

seguras e expectáveis que dispensem investimento, não optando por uma inovadora aventura da formação de públicos. Podemos concluir que as políticas de cultura se centram fundamentalmente nos gostos do público, desviando a atenção daquilo que é objecto de fruição estética.

O público infanto-juvenil que frequenta a escola é um público cuja formação seria porventura uma aposta mais eficaz, uma vez que esta constituiria uma novidade, uma introdução aos aspectos do património, mas desde logo associados à sua fruição. O primeiro contacto com o património já decorreria mediante abordagem experimental, propícia à criação de hábitos de fruição, de uma conduta de apreciação e respeito conducente à criação de referências com o(s) monumento(s) em questão. As escolas inseridas nas comunidades vizinhas dos monumentos constituiriam um bom ponto de partida. O trabalho em rede com outras escolas próximas a monumentos, possibilitando assim a permuta de experiências análogas seria propícia a uma aproximação de comunidades e ao incremento do conhecimento, a nível local, do território e respetivo património. A participação em projetos educativos análogos existentes/ou a criar em parceria com instituições de ensino estrangeiras contribuiria para o mútuo conhecimento dos povos e respetivo património. E se pensarmos que as crianças e adolescentes desses países poderiam assumir-se como verdadeiros promotores culturais e operadores turísticos, para além das vantagens decorrentes do conhecimento mútuo, em termos políticos, haveria dividendos económicos a retirar (turismo cultural). Mas não basta uma referência nos roteiros turísticos para que haja uma promoção da fruição do património²⁰. Mais; é preciso, nomeadamente: 1. criação de hábitos de percepção (educação do público); 2. formação de técnicos do património (formação dos responsáveis/operadores, gestores, curadores, etc.); criação de instrumentos propiciadores dessa mesma fruição estética (roteiros de fruição estética). Os próprios monumentos, ao serem apetrechados com materiais e instrumentos de fruição perceptiva (e de complementar informação aprofundada), podem constituir-se como 'escolas' formadoras de público visitante do património edificado.

Claro está que esta seria uma aposta tão arrojada como estruturante. O que é que se pretenderia com tal investimento em formação e construção de instrumentos possibilitadores desta educação do público (mais concretamente, do público escolar infanto-juvenil)? Qual seria o resultado esperado? Até que ponto esta aproximação formativa do público ao património contribuiria para alterar comportamentos e atitudes? Como Uzzell aponta, esta deveria ser, em teoria, a principal preocupação de todas as pessoas e instituições responsáveis pela conservação e gestão do património enquanto espaço público de identificação quer local, quer global; quer pessoal, quer humanista

Esta é uma área que necessita que lhe seja dedicada uma investigação de fundo nos próximos anos, com afirma Uzzell. Especificando, acreditamos que seria do maior interesse essa investigação para a criação de materiais (roteiros perceptivos, etc.), formação de técnicos, e avaliação de resultados. Quando à alteração de atitudes e comportamentos, essa seria uma demanda a médio e longo prazo. Uma alteração de mentalidades não é possível de um dia para o outro. Para ser eficaz, é um processo a ser realizado e avaliado no decurso de uma vida.

CONCLUSÃO

A relação entre património de filosofia é possível uma vez que estão nela implicadas questões de Identidade e de Cidadania. O património monumental edificado constitui-se como um conjunto de marcos de significação. Uma relação do público com o património, numa percepção frutiva deste, despoleta

20 BARROS, JC (2006). 'Turismo e construção do património cultural' in: *Patrimónios e Identidades, ficções contemporâneas*. Celta Editora, Ceiras 'Não obstante se constatar que um conjunto de bens patrimoniais, como o caso de castelos, palácios e outros tipos de edificações (...) se encontrem referenciados em roteiros turísticos, não constituem, no entanto, necessariamente, pretexto para a visita, pelo menos frequentemente, por não terem sido activados, deixando, conseqüentemente, de ser objecto de interesse por parte dos turistas e outros visitantes, bem como das próprias populações locais', p. 182.

descoberta, gosto e conhecimento. Desta experiência tão significativa quanto lúdica nasce a estima, o respeito e a preocupação para com a sua preservação. Estas são condições propiciadoras de uma mudança de mentalidades, comportamentos e atitudes. Uma abordagem de tal aproximação ao Património não pode deixar de implicar um aumento de conhecimento e auto-estima das populações com as suas raízes e um reforço dos laços identitários de pertença, por consequência, laços de solidariedade no seio de uma comunidade. Esta é uma aspiração que, em termos teóricos e ideias faz todo o sentido. Em termos práticos, os resultados esperados talvez demorassem demasiado tempo quando confrontados com a paciência política de quem teria a capacidade de financiar tal empresa. Outra dificuldade, que constituiria simultaneamente um enorme aliciante, seria o garantir os pressupostos cívicos necessários à sua optimização em termos de operacionalidade e de garantia de resultados. Acreditamos que uma alteração em termos de atitudes conducentes a uma plena fruição estética não se esgotariam nela, mas teriam uma transposição para a vida em sociedade de uma forma geral.

A relação entre filosofia e património tem, portanto, como campos de aplicação tanto a Ética (cidadania) com a Estética (percepção fruitiva). Potencia alteração de políticas de conservação e gestão do património. Contribui, igualmente, para o reforço de laços identitários e práticas culturais. Se, por um lado, este projecto implicaria um considerável investimento financeiro; por outro, poderia promover a angariação de receitas ao promover turismo cultural sustentável. Esta mais-valia económica, contudo, pode conduzir a um rápido desvirtuar da fruição deste espaço público patrimonial. Pode conduzir a uma sobrelocação desse espaço tendo em conta apenas o aumento imediato de receitas que seria causa de uma perda das mesmas a um curto/médio prazo, pois sobrelocação implica necessariamente perda de qualidade na apreciação de determinado espaço.

Pode exagerar-se na produção tecnológica de artificios chamativos a ponto de serem estes, e não o espaço patrimonial, o foco da atenção do público.

No tempo presente em que tudo está em constante mudança, por oposição à tradicional estabilidade de tempos passados, a relação com o património, com a identidade, com a cultura têm necessariamente de se revestir de dinamismo, de eficácia no imediato sem grandes aspirações substanciais. Em sintonia com Anico e Peralta, mais do que identidade, deve-se procurar que a fruição do património suscite, provoque identificação²¹.

Acreditamos ser esta a missão de abordagens/instrumentos mediadores da percepção com vista à educação de públicos e promoção de identidade, por que se por um lado perderam eficácia grandes aspirações substanciais, maior é a necessidade de um aumento de qualidade na nossa fugaz (com)vivência no espaço público.

Bibliografia

AFONSO, N (1983). *Le Sens de L'Art*, Coleção arte artistas, INCM, Lisboa. BARROS, JC (2006). "Turismo e construção do património cultural", in: PERALTA, E. & ANICO, M (Orgs.) *Patrimónios e Identidades, ficções contemporâneas*, Oeiras, Celta Editora, pp. 171-180. BRANCO, RA (1998). *A Percepção Visual em Berkeley como interpretação interpretativa*, Fundação Eugénio de Almeida, Porto.

21 falar de património é sempre falar de identidade. Ambas são ficções que veiculam imagens social e politicamente negociadas, bem como histórico e culturalmente construídas sobre um determinado colectivo humano. Não interessa saber se essas imagens correspondem ou não à 'essência' desse mesmo colectivo, pois essa essência não existe. O que interessa saber não é se o património produz e/ou expressa identidade, mas antes saber se produz e/ou expressa identificação, ou seja, até que ponto motiva um determinado grupo de pessoas a se identificarem com determinada 'ficção identitária' e até que ponto essa ficção é percebida enquanto real'. PERALTA, E & ANICO, M (Orgs) (2006). Op. cit., p.3.

- CHAMBERS, FP (1961). *Perception, Understanding and Society*, Sidgwick and Jacson, London.
- CONDE, I (Coord.) (1992). *Percepção Estética e Públicos de Cultura*, ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- CONDE, I (1992). "Percepção Estética e Públicos de Cultura: Perplexidade e Redundância", in: CONDE, I (Coord.) (1992). *Percepção Estética e Públicos de Cultura*. ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 143-167.
- DEWEY (1910). *How we think*, Prometheus Books, New York
- FELDMAN, EB (s.d.). *Varieties of Visual Experience: Art as Image and Idea (Revised and Enlarged Edition)*, Harry N. Abrams, New York.
- FERREIRA, MC (2011). "Sem «inventividade» não há cultura mas apenas património adquirido", Observatório de Cultura, n.º 16, Novembro, SNPC.
- HEINICH, N (1992). "Du Jugement de Gout a la Perception Esthetique", in: CONDE, I (Coord.) (1992). *Percepção Estética e Públicos de Cultura*, ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 9-18.
- LIPMAN, M (1981). *Pixie*. Institute for the Advancement of Philosophy for Children, Montclair State College.
- LOCKE, J (1995). *A Essay Concerning Human Understanding*, Everyman.
- MOREIRA, CD (2006a). 'Prefácio', in: PERALTA, E. & ANICO, M (Orgs.) *Patrimónios e Identidades, ficções contemporâneas*, Oeiras, Celta Editora.
- MOREIRA, CD (2006b). "O Enigma de Teseu; ou as identidades questionadas", in: PERALTA, E. & ANICO, M (Orgs.) *Patrimónios e Identidades, ficções contemporâneas*, Oeiras, Celta Editora, pp. 15-20.
- MOUCHTOURIS, A (2003). *Sociologie du Public dans le Champ Culturel et Artistique*, L'Harmattan, Paris.
- PERALTA, E. & ANICO, M (Orgs.) (2006). *Patrimónios e Identidades, ficções contemporâneas*, Oeiras, Celta Editora.
- PERKINS, DN (1994). *The Intelligent Eye, Learning to Think by Looking at Art*, The Getty Center for Education in the Arts, Santa Mónica, California.
- PLÉKHANOV, G (1975). *L'Art e la Vie Sociale*, Editions Sociales, Paris.
- SEABOLT, BO (1997). *Enhancing Critical Thinking Through Art Criticism and Objective Method in National Conference Proceedings: School of Visual Arts. 11th Annual National Conference on Liberal Arts and the Education of Artists*.
- TILDEN, F (1957). *Interpreting Our Heritage*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- UZZELL, D (Ed.) (1989a). *Heritage Interpretation, Vol. 2, The Visitor Experience*, Belhaven Press, London and New York.
- UZZELL, D (1989b). "Introduction", in: *The Visitor Experience, Vol. 2*, Belhaven Press, London and New York, pp 1-15.
- MOREIRA, CD (2006a) 'Prefácio', in *Patrimónios e Identidades, ficções contemporâneas*, Celta Editora, Oeiras, pp
- MOREIRA, CD (2006b) 'O Enigma de Teseu; ou as identidades questionadas.' in *Patrimónios e Identidades, ficções contemporâneas*, Celta Editora, Oeiras, pp
- UZZELL, D (Ed.) (1989a). "Heritage Interpretation". Vol. 2, *The Visitor Experience*, Belhaven Press, London and New York
- UZZELL, D (1989b). "Introduction", in: *The Visitor Experience*, Vol. 2, Belhaven Press, London and New York, pp 1-15



UNIVERSIDAD
DEL ZULIA



Utopía y Praxis
Latinoamericana

AÑO 20, N° 70

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en
septiembre de 2015, por el **Fondo Editorial Serbiluz**,
Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela*

www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
produccioncientifica.luz.edu.ve