

MAQUINARIA PATRIMONIAL

Henri-Pierre Jeudy veio a Salvador em novembro de 2002 para fechar, em dobradinha com Emmanuel Blamont, a primeira edição do evento Segundas de Arquitetura na Faculdade de Arquitetura da UFBA. Jeudy é sociólogo e filósofo do CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), co-diretor do LAIOS (Laboratoire d'Anthropologie des Institutions et des Organisations Sociales), e estudioso de diversas questões: patrimônio histórico, políticas culturais, comunicação, arte, arquitetura e urbanismo. É autor de mais de vinte livros, traduzidos em várias línguas, alguns deles já disponíveis em português: *Memórias do Social*, *Ardil da Comunicação*, *A ironia da comunicação*, *O corpo como objeto de arte e, no prelo: Os usos sociais da arte e Espelho das cidades*. Em sua palestra na FAUFBA, e na entrevista que ele gentilmente nos concedeu, foram levantadas questões discutidas em seus últimos livros publicados na França: *La machinerie patrimoniale* e *Critique de l'esthétique urbaine*. Nesta mesma ocasião, em outra entrevista concedida ao jornal A Tarde (A cidade não é um museu, de 01/12/2002), Jeudy chamou atenção para o processo de conservação patrimonial do centro histórico de Salvador: "A conservação patrimonial internacional produz uma estética urbana exibicionista para o turismo. E com o tempo, o patrimônio feito para turistas acaba recuperando sua historicidade perdida. No Pelourinho, por exemplo, as fachadas já estão se deteriorando, essa é a ironia da própria cidade, como se estivesse se vingando desta imagem imposta. Não podemos esquecer que há um poder que é da própria cidade, que produz sua própria estética".



Paola Berenstein Jacques. *Passaram-se 15 anos entre a publicação do livro Mémoires du Social (1986) e La Machinerie Patrimoniale (2001). Nesse período, algo mudou na relação entre memória e patrimônio ou entre história e patrimônio?*

Henri-Pierre Jeudy. É preciso distinguir a função social atribuída ao patrimônio e a idéia de uma divisão social do patrimônio. A divisão social repousa sobre ambigüidades, pois ela aparece em período de crise, nos anos 70-80, com o declínio da economia, que abalou diferentes regiões. O que se divide são as memórias individuais e coletivas e o patrimônio só aparentemente constitui um vínculo social, fruto de uma certa gestão cultural. O vínculo social retirado das memórias coletivas é irrepresentável. O patrimônio tem por função tornar objetivável a dinâmica das memórias coletivas, mas fazê-lo não seria matá-la? Existe, então, um conflito entre memória e patrimônio: o patrimônio daria às memórias coletivas uma forma de

objetivação, que se voltaria contra elas, ao lhes infligir um enquadramento. Tomemos como exemplo os eco-museus. Na sua origem, eles deveriam ser “terapêuticos”, pois seu papel era o de reconstruir um vínculo que corria o risco de fazer falta após a reestruturação dos modos de produção industrial e das regiões fornecedoras de mão-de-obra. A divisão das memórias coletivas dos operários ia desaparecer e os eco-museus deveriam ficar no seu lugar. Mas a lógica “eco-museográfica” “patrimonializou” o que não deveria; as memórias coletivas não podem ser tratadas como objetos ou territórios. Os eco-museus se mataram eles próprios, perderam a dimensão social, só sobrou uma restituição petrificada de memórias operárias. A possibilidade de uma divisão de memórias coletivas precisa ser repensada hoje, uma vez que a patrimonialização está se desenvolvendo em todos os lugares. O que esperam, aliás, os apaixonados pela conservação, os que insistem em reconstituir com tanta paciência maníaca o que era antes? O que esperam eles de suas ruínas sem urtigas, de seus monumentos lavados, de suas esculturas polidas? Eles acreditam na vida dos muros e paredes como eles acreditam na vida dos corpos transformados em pedras. O patrimônio sempre foi a desfiguração do sonho. Obedecendo a regras de classificação, a condensação dos vestígios perde sua potência de estranhamento. Desse estranhamento que nos fascina, que nos inquieta, no momento em que um sonho vem nos acordar, o patrimônio tenta fazer uma pálida cópia, apresentando as testemunhas de um passado recomposto. Se o sonho é capaz de representar nosso destino por uma surpreendente colisão temporal, o patrimônio nos faria crer que a história é só o relato de um desejo confiscado, de um relato roubado da memória. Felizmente, a memória tem uma duvidosa queda pela catástrofe: ela adora o seu próprio buraco, ela venera suas confusões. Se ela se submetesse à ordem patrimonial, ela não teria mais o prazer de brincar com ele, ela seria submissa à sua única vontade de restituição. Sua imaterialidade lhe traz uma vantagem: ela pode não revelar os ardis que ela pratica tendo o esquecimento como cúmplice.

O que triunfa também é o dever de memória. A obrigação de se visitar a história. O dever de memória deu uma força patética ao grande cenário dos santuários da restauração do passado. Tamanhos ataques de má consciência, tamanhas irrupções de falsa culpa modificaram a ordem de transmissão. Memórias lavadas no espelho dos monumentos bem polidos. A transparência da comemoração a todo custo funciona quando ela permite o descanso das consciências, graças à imagem tranqüilizadora de um mundo que não tem mais nada a se condenar. O engajamento político, esse valor cívico que aparecia como uma flor murcha na recomposição da paisagem ética, após a decomposição das ideologias, também encontrou um caminho de volta. É a vasta ofensiva lançada pela reabilitação dos esquecidos da história contra a impunidade dos tira-

nos. Sem dúvida, seria louvável torturar a boa consciência da história, revelar publicamente todos os crimes impunes, mas esse trabalho de rememoração acabou por provocar uma parada definitiva do tempo. O presente morre quando apenas a atualização perpétua do passado incita a se reescrever sem fim a história.

Já que, em resumo, a história acabou, é suficiente se consagrar a revisita-la, de forma que as reabilitações se multipliquem, para nos convencer de que ela tem um sentido, uma vez que foi justamente esse sentido que nos foi confiscado. E esse prazer da retrospectiva se faz em um cenário patrimonial cada vez mais sofisticado, cuja doce brancura restaurada vem para exorcizar toda obsessão da catástrofe, ou o medo tenaz de seu desaparecimento. Contrário tranqüilizador das ameaças de desastre, o patrimônio é como as pequenas cidades que se enchem de flores no verão. Para que reine a segurança de uma felicidade inabalável, numa Europa envelhecida e rejuvenescida paradoxalmente pelos patrimônios, as fachadas lavadas e os *ronds-points* decorados revelam, por sua magnificência artificial, como o tempo das desgraças ficou para trás.

PBJ. *Em La Machinerie Patrimoniale tem lugar importante o conceito de reflexividade, que seria um estratégia patrimonial para valorizar, por exemplo, certos lugares de uma cidade. Podemos relacionar essa idéia com as novas políticas urbano-culturais, cada vez mais espetaculares, sobretudo por causa do incremento do turismo. Esses processos estariam cada vez mais importantes?*

HPJ. A reflexividade é, para mim, um modo determinante da preservação da ordem simbólica de uma sociedade. Mas essa preservação se tornou “mundial”. Alguns anos atrás, na Suécia, numa Bienal de Arte, dois artistas russos convidados fizeram o seguinte: um, com um pote de tinta preta e um grande pincel, tentava sujar as obras dos outros e colocar seu nome nessas novas obras que ele implicitamente criava; o outro fez uma *performance*: ficou completamente nu, só com uma coleira no pescoço e, de quatro, ele latia, mas não apenas: quando alguém se aproximava, ele mordida as pessoas. Quanto mais o aconselhavam a não mordê-las, tentando acalmá-lo, mais ele mordida novamente aqueles que vinham aconselhá-lo, a tal ponto que os organizadores da Bienal foram obrigados a chamar a polícia. O artista, evidentemente, mordeu os policiais. Ele foi preso imediatamente. O que é interessante nessa história é que existe uma certa organização do sentido que precede os atos que podem fazer os performáticos, como o desse artista russo. Por exemplo: na leitura que pude fazer das críticas feitas na época, o que foi condenado foi o fato de esses dois artistas não jogarem o jogo de representação sim-

bólica de uma Rússia mais ou menos em decadência; eles ultrapassaram a representação dessa crise presente na Rússia, indo até um estado de selvageria, o que prova também, por sinal, que a representação da transgressão, da subversão na arte, hoje, traz um sério problema.

O que me interessa aqui – pois poderíamos pensar que estamos longe da questão patrimonial, mas não estamos – é a forma como um certo enquadramento simbólico assegura a transmissão do sentido. Para mim, a questão patrimonial é hoje, cada vez mais, um problema de transmissão do sentido. Esse enquadramento simbólico supõe uma certa gestão das representações comuns de uma sociedade, de uma cultura, etc. Ora, essa transmissão do sentido ganha, freqüente e efetivamente, a figura de uma ordem de transmissão, ordem de transmissão essa que, para mim, está cada vez mais integrada num processo – isso pode parecer abstrato, mas eu vou tornar a coisa menos abstrata –, que é o processo de reflexividade. A lógica patrimonial conduz, segundo uma tradição hegeliana, a se fazer uma apologia da reflexividade, isto é, da capacidade de uma sociedade ou de qualquer sociedade poder se olhar no espelho dela própria, para melhor se compreender e para melhor se gerir. Essa capacidade conduz a experimentar coletivamente, na conservação patrimonial, um gozo que os psicanalistas chamariam de um gozo de ordem especular, que resulta do fato de se ver sempre a si mesmo no seu próprio espelho, graças a um jogo bem organizado de representações culturais. Esse princípio de reflexividade, que seria um dos motores da lógica patrimonial, pode evidentemente conduzir, como todo olhar no espelho, a efeitos de saturação.

A reflexividade patrimonial se desenvolve a partir de um certo exibicionismo cultural. Tudo está à mostra, tudo fica visível, até mesmo supervisível, mais particularmente nas cidades. Trata-se, aqui, de impor ao olhar uma visão definida de territórios e lugares, uma visão que não é mais conduzida pela invisibilidade das coisas, por seu enigma. O ato de se colocar em exposição é um princípio de integração e de reprodução da cultura. É o contrário de uma aventura, pois o enquadramento do sentido está definido antes do ato mesmo de expor. É no universo do “já visto” e do “já posto” que a máquina de exposição se desenvolve, apesar de todas as audácias declaradas, para significar uma violência contra um sentido já instaurado.

PBJ. *Uma discussão importante em seus textos é a da réplica museográfica do mundo. Você acha que esse processo é irreversível com a dita globalização? E, sobretudo, será que a idéia de patrimônio mundial fará cada vez mais parte das estratégias geopolíticas mundiais?*

HPJ. Essa questão do reconhecimento de um patrimônio mundial nos parece se tornar cada vez mais crucial dentro do proces-

so atual de mundialização. Em que medida, por exemplo, pode um patrimônio mundial ultrapassar o poder das identidades territoriais? Vejamos o caso da Europa: a gestão patrimonial é cada vez mais descentralizada: ela passa do Estado para a região e, dessa forma, os patrimônios locais se multiplicam. Como um patrimônio mundial mantém sua capacidade de refletir uma identidade nacional, para seu próprio país e para os outros países? Constatamos, depois da guerra do Golfo, que vários beligerantes utilizam o patrimônio como um “escudo” ou como uma arma, até mesmo para incitar as grandes potências mundiais a intervirem. Esse uso pode ser dado tanto no sentido da conservação (trata-se de mostrar ao mundo o risco de desaparecimento, pelas bombas, de um patrimônio de valor internacional) quanto no sentido da destruição (os beligerantes podem mostrar ao mundo inteiro que são capazes de destruir seu próprio patrimônio). Tanto num caso quanto no outro, o objetivo é usar o patrimônio como arma de dissuasão ou como arma ofensiva.

No que diz respeito à réplica museográfica do mundo, isso coloca alguns problemas para a representação coletiva da história de uma nação, de um povo. Partamos de um exemplo: o palácio de um antigo chefe de Estado, Ceaucescu, na Romênia. Esse chefe de Estado tinha feito construir, antes de sua destituição e de sua condenação à morte, um gigantesco edifício em Bucareste. Atingido por uma “mania de grandeza”, ele ordenou a destruição de uma boa parte de um bairro da cidade para criar esse palácio, que deveria ser o próprio símbolo de seu poder para os próximos séculos. O povo romeno se perguntou se era preciso destruir o que restou da representação grandiosa de um despotismo assassino. Várias situações se apresentam. Sua destruição não seria a negação de um passado recente? Seria necessário, para os romenos, fazer *Tabula Rasa* da memória desse período de sua história? Sua conservação traria o reconhecimento atual e futuro do papel desse chefe de Estado, que também encontraria, aí, uma maneira *post mortem* de comemoração? Seria necessário preservar o edifício por seu valor histórico? A mudança de uso cultural do edifício poderia mudar as representações simbólicas que ele parece preservar? Podemos sinalizar para uma nação inteira que o seu patrimônio foi conservado porque ele é negativo?

Outras questões poderiam ser colocadas, mas essas são, de qualquer forma, reveladoras de disputas políticas complexas, quando se trata de manter e conservar cuidadosamente símbolos históricos no mínimo ambíguos. Por exemplo, em Seul (Coreia do Sul), um prédio civil construído pelos japoneses, na frente do palácio do Imperador, acabou por ser destruído, depois de ter sido o centro de debates políticos e culturais muito animados.

Na verdade, as estratégias geopolíticas da gestão de patrimônios têm suas origens na história dos povos. Como se

manifestam as contradições históricas na conservação ou não de certos patrimônios? Para quem elas aparecem como contradições em escala mundial? As instituições internacionais estão destinadas a instaurar uma polícia da história do mundo? O patrimônio pode legitimar, para o futuro, um “direito à ingêrência”?

PBJ. *Existe distinção entre patrimônio material e imaterial, na maneira de os preservar. Será que já se pode falar em patrimônio virtual? A patrimonialização das cidades, que é, sobretudo, formal-material, prédios e espaços públicos, pode também se dar com o patrimônio imaterial ou, em sentido inverso, será que não haveria, no imaterial ou mesmo no virtual, uma possibilidade interessante de preservação cultural, sobretudo no caso das cidades?*

HPJ. Um outro problema ainda é o da virtualização e atualização na transmissão de sentido e na gestão da conservação patrimonial. Se tomarmos como exemplo o futuro *Musée des Arts Premiers* – ou de artes e civilizações –, pouco importa o nome, em Paris, perceberemos que há uma tentativa importante de gerir os efeitos da atualização. Para mim, gerir os efeitos da atualização é, de alguma maneira, produzir um efeito de trans-temporalidade: não há mais passado, presente ou futuro. Essa trans-temporalidade, em relação ao *Musée des Arts Premiers*, aparece da maneira como se vai tratar, nos projetos em desenvolvimento, nosso fantasma das origens, graças a figuras passíveis de serem expostas, ou melhor, exibidas, figuras de nossa primitividade, com o objetivo de manter a representação de uma alteridade irredutível. O que é interessante, com relação a esse museu, é o conflito que existiu entre os etnólogos e os partidários da arte, os estetas, os donos de galeria, etc. Esse conflito foi tamanho, que os etnólogos se retiraram, porque o princípio adotado foi o de manifestar uma forma de estetização geral na apresentação dos objetos, como se o princípio da estética sempre tivesse existido nas sociedades primitivas. A imposição de um padrão de estetização, para os etnólogos, não poderia convir a uma perspectiva etnográfica que não necessariamente coincide com um olhar estetizante. Aliás, podemos ainda nos lembrar que, na época da missão Dakar-Djibouti e da criação do *Musée de l’Homme*, talvez estivéssemos nas mesmas circunstâncias, mas com uma diferença, pois, na época, ainda havia, pode-se dizer, uma “relação antropofágica”, no sentido brasileiro do termo, entre os artistas e os grupos artísticos da época e os objetos descobertos nas sociedades primitivas. É só ler os textos de Michel Leiris a esse respeito. Essa questão da atualização está ligada à questão da virtualização. O que é produto da atualização hoje está ligado à esfera da virtualização, na qual podemos viver, na medida que, creio, os elementos simbólicos – e a questão dos elementos simbólicos é fundamental dentro da lógica patrimonial

– são tratados doravante como artefatos. Podemos produzi-los, podemos geri-los, podemos objetivá-los. Nesse sentido, se o elemento simbólico é um artefato, isso quer dizer que ele já é virtualizável. Essa virtualização aparece na mesma medida em que a questão da autenticidade originária dos objetos passa a ser secundária. Sobre isso, podemos ver a experiência que foi feita com a construção da réplica da gruta de Lascaux. Podemos ter as grutas de Lascaux III, IV e V e em outras regiões que não sejam em Ezyes, na França. O modelo é exportável porque ele foi virtualizado. No Japão, é interessante também ver como se realiza uma caricatura desse jogo patrimonial. Os japoneses não pensam assim; esse é o ponto de vista de um olhar ocidental. Vejamos o Museu do Falso, que existe no Japão. Ali encontramos todos os quadros do Louvre, a Capela Sixtina integralmente reconstituída em sua grandeza de origem. É um espaço museográfico gigantesco. As obras do Louvre são em cerâmica inalterável. Podemos limpá-las normalmente. De qualquer forma, elas não podem mais se degradar. O pretexto da construção desse Museu vem da idéia de que, se um dia o Louvre desaparecesse, por uma razão qualquer, depois de uma catástrofe ou de um bombardeio, o Louvre II existe agora no Japão. Não teria problema: você o reencontraria exatamente como ele é, mesmo sem estar mais na França. Podemos ver bem como o jogo da virtualização, que transforma nossas relações entre o falso e o verdadeiro, pressupõe que os elementos simbólicos das culturas sejam cada vez mais tratados como artefatos. Podemos ver também como a virtualização ela mesma se fecha em uma estetização generalizada, que caracteriza as formas atuais de antecipação patrimonial. Na transmissão de sentido, há também uma vontade de antecipação. Resta saber se a história do sentido não é giratória e se, de certa maneira, a antecipação é apenas uma ficção da representação de um já visto. Essa é uma velha questão. Mas essa idéia de antecipação do sentido é exacerbada na patrimonialização pelo fenômeno da virtualização e pelo fenômeno de atualização de que eu falava. Um dos melhores exemplos foi a maneira como, no ano passado, houve uma tentativa de patrimonialização dos sem teto. Os sem teto são hoje considerados um pouco como os primitivos dos tempos futuros. Eles são fotografados, e livros de arte são editados em vários países, Japão, Brasil, Estados Unidos. Eles estavam na praça Notre-Dame, em Paris, para mostrar a que estado de sobrevivência podemos chegar numa situação pós-catástrofe. Se eu tomo esse exemplo, é porque ele tem o seguinte sentido: mostrar ao mundo, aos outros, como a precariedade dos sem teto pode ser uma figura patrimonial antecipada, para significar o que pode ser nosso futuro no caso em que ocorra uma catástrofe. Existe todo um discurso sobre a organização de habitações para os sem teto, em termos de *design* mínimo, todo um vocabulário que traz à tona essa nova organização da precariedade, de modo a fazer disso um objeto de

patrimonialização e de antecipar um futuro possível. Essa maneira retoma a imagem que podemos fazer de nós, como no Musée des Arts Premiers, da nossa própria primitividade hoje. Tudo isso para dizer que a organização patrimonial não é mais um problema de conservação, como pode ter sido colocado por vários anos. Aliás, se usamos o termo “patrimonialização”, é exatamente porque existe uma dinâmica de antecipação possível. Resta saber qual o sentido que lhe damos. Mas essa dinâmica de antecipação possível supõe que não estejamos mais numa forma sistemática de conservação, mas sim que vivamos numa forma de organização da transmissão do sentido, expressa pelas modalidades atuais de exibição cultural.

Vejamos o exemplo do *Grenier du Siècle* (celeiro do século), instalado na ex-fábrica LU (de biscoitos) em Nantes, que foi lacrado no dia 31 de dezembro de 1999, à meia-noite. Ele será reaberto no dia 1º de janeiro de 2100, às 17 horas. Cada um foi convidado a depositar, nesse “lugar único”, um objeto representativo de sua vida, ou um emblema de seu século. Todo objeto, na condição de não ser perecível, pode ser depositado, como realização de um ato simbólico, sério ou ridículo. Também foi explicado que o mesmo objeto pode ser virtualmente depositado em *sites* da internet, antes de sê-lo de fato. O “celeiro do século” reunirá, assim, objetos diferentes para uma arqueologia do futuro, constituindo um enquadramento bem determinado para a representação da transmissão. Pouco importa o que vai acontecer até o ano 2100 porque, de qualquer forma, os habitantes do planeta Terra vão conservar o cuidado de procurar o que se passou antes deles. Com um pouco de chance, uma menina presente nessa operação vai ainda estar viva no 1º de Janeiro de 2100, sobretudo tendo em vista o aumento regular da longevidade para as mulheres. A coleção de objetos, correspondendo a uma escolha particular de indivíduos, lhe dá um sentido humanitário: eis aqui o que legamos como signos de nossa vida e de nosso tempo. Quando as crianças escondem objetos na terra para encontrá-los mais tarde, simulando o acaso de uma escavação, elas brincam com o tempo, sem submetê-lo a essa lógica de patrimonialização que liquida com o acidente da descoberta, por sua previsão. O domínio imaginário do tempo oferece a ilusão de uma ordem antecipada da transmissão. O “celeiro do século” não tem nada de ficção: ele se apresenta como um depósito que garante à obsessão da conservação a perenidade de sua representação. O futuro é, então, tão representável que ele perde seu potencial enigmático.

PBJ. *Como poderíamos pensar as questões patrimoniais de uma forma mais prospectiva, como olhar para trás, olhando ao mesmo tempo para a frente, em direção ao futuro? Em seu livro, é discutido o papel de um “sentido giratório”, que tomaria toda representação de futuro.*

HPJ. A gestão coletiva da transmissão assegura sua própria finalidade contra a eventualidade de seu acidente. É uma maneira de se convencer de que a catástrofe não acontecerá. Mas o cenário não é suficiente: não são somente os lugares visíveis que são restaurados obsessivamente. De agora em diante, há também o conjunto de vestígios imateriais que, ao serem estocados, constituem um potencial inacreditável de provas para operações futuras de rememoração. Esses vestígios, já tidos por memoráveis, não apresentam risco algum de desaparecimento; sua acumulação é a demonstração de uma luta incessante contra o esquecimento. Quer ela seja visível ou virtual, tamanha operação de conservação não obstrui nem os territórios nem as memórias, acabando, curiosamente, por criar seu próprio efeito de não-gravidade. O que é preservado fica tão disponível, que a transmissão passa a ser o certificado geral de garantia de um presente que ganharia imediatamente valor de passado. Contra essa auto-suficiência, afirmar que o destino da transmissão nos escapa, mesmo se nós nos esforçamos a construir um sentido, parece quase imoral, diante do imperativo universal do dever de memória. Nenhuma sociedade, mesmo a mais organizada, pode então pretender gerir de antemão o que ela transmite. Essa gestão da transmissão do sentido pode, em um nível geopolítico, pela multiplicação do reconhecimento de patrimônios internacionais, de patrimônios da humanidade, trazer à tona numerosas contradições. Aparece, então, uma certa uniformização patrimonial que já existe em nossos próprios países, mas que existe também numa escala internacional, porque os modos de conservação deixam os lugares cada vez mais idênticos e produzem curiosamente um efeito de semelhança identitária. Essa uniformização supõe ao menos se perguntar: como um patrimônio, que tem por função significar uma certa singularidade identitária de um país, pode ainda significá-la na escala internacional? Não haveria uma universalização, uma uniformização da conservação patrimonial, que coloca cada vez mais os lugares, os lugares preservados, em um plano de equivalência, uma equivalência semântica, quer dizer, uma equivalência da ordem simbólica, sem necessidade de manter as diferenças culturais singulares, diferenças que progressivamente se apagariam? O melhor exemplo é o resultado da atual produção de pictogramas nas rodovias européias: as placas que sinalizam um patrimônio se parecem tanto de uma cidade para a outra e de um país para o outro, que não sabemos mais do que se trata, ao menos no plano da singularidade presumida do lugar patrimonial.

Qual pode ser o futuro da organização patrimonial? O futuro do homem é sempre pensado em relação a seu passado. Ele não é imaginado como aquilo que ainda não é. Só a ficção científica nos oferece uma visão possível e futurista das metamorfoses do homem e das sociedades. Essa antecipação ficcional busca suas fontes nas descobertas científicas e, mais particularmente, na genética. Ela provoca, freqüentemente, o

prazer de um certo medo do futuro, quando coloca em cena o desaparecimento de traços originais do comportamento humano, e ela tranqüiliza quando faz reaparecer, depois de uma grande catástrofe, uma arqueologia do comportamento humano. Mas ela revela, sobretudo, como a alteridade do objeto e do homem pode se tornar um produto analisável, classificável e gerenciável. Acreditamos, assim, apreender o que nos é estrangeiro pela pura construção de um espelho de nós mesmos. Essa dinâmica de ordem especular abole as diferenças de temporalidade e aniquila tudo o que resta de estranheza nas civilizações, através do reconhecimento museográfico de suas singularidades culturais. A antropologia contemporânea provoca e gera estranhamento, para torná-lo cada vez mais familiar a nosso olhar. É graças a essa engrenagem que o processo de reflexividade não pára de se desenvolver, pela absorção das diferenças. Pois é importante admitir: o que é objetivado, o que é designado e reconhecido como tal, não tem mais nada de estranho. Sendo um guardião ideal das riquezas simbólicas, o antropólogo da modernidade assegura um reconhecimento público da necessidade absoluta da reflexividade. Mas ele só pode fazê-lo na medida em que continue seu trabalho de decretar a morte do que está vivo. Puro produto de nossa reflexividade, a “coisa patrimonial” funciona por ela mesma, sem ser ameaçada por uma incerteza qualquer, no que diz respeito a seus próprios fins. Ela adquire uma autonomia tal, que a finalidade de sua gestão não tem mais necessidade de ser legitimada pelo futuro.

PBJ. *Pode-se ver o patrimônio como uma questão de vivos, em lugar de um eterno trabalho de luto?*

HPJ. Eu não falo de trabalho de luto; esse deveria ser uma solução. Trata-se, sobretudo, de brincar de “neomortos”, ou de mortos vivos, nessa imensidão do *décor* patrimonial. Assim, em vários vilarejos, os lavadouros abandonados são doravante habitados por mulheres e homens vestidos com fantasias de época e em diferentes posturas; os instrumentos que eles manipulam indicam o objetivo tradicional de suas ocupações. Eles não se movem. São em palha, e as crianças tiram às vezes suas roupas, trazendo-lhes uma vida inesperada. Essa estranha réplica de uma população morta, pela presença de fantasmas bonachões, traz também uma impressão pós-catastrófica. Ela parece assinalar que, apesar do esvaziamento dos campos, a vida continua, já que podemos fazer voltar, como espectros sedutores, os que já estão mortos. E tal prática da virtualidade dispensa meios técnicos mais sofisticados, contentando-se em utilizar materiais ancestrais para figurar a tradição de um “*savoir-faire*”. Como esse gozo coletivo de uma

parada no tempo pode se tornar a expressão mais comum da conservação patrimonial? Devemos acreditar que o patrimônio conjura a obsessão das catástrofes? Com essas encenações locais, a revisitação da história aparece como uma atividade turística tranqüilizadora, uma vez que ela permite viagens retrospectivas, revelando que o que foi continua não somente digno de um grande interesse, mas também testemunha dos medos presumíveis que nos reserva o futuro. Essa restituição, às vezes tão glacial, do passado parece ser o objeto da gestão de memórias coletivas, tal o modelo de representação futurista da posteridade. Às antípodas de uma apologia do progresso, assistimos, com entusiasmo pelas atmosferas patrimoniais, à confirmação ostensiva de uma desconfiança inconfessável do que as sociedades modernas são capazes de produzir para os tempos futuros. Será que é o medo vergonhoso das incertezas da transmissão que fortalece esse encercamento patrimonial?

O que predomina é a cena retroativa da transmissão. É mais fácil se transmitir o que já foi. Ao tomar o que já passou na história como objeto de um esquecimento ou de uma ocultação, a organização contemporânea da transmissão impõe mais uma mentalidade burocrática do que um gosto tradicional pela arqueologia. A reconstrução do sentido da história, às vezes duvidosa, serve, sobretudo, para legitimar a restituição patrimonial. Por essa estratégia de um retorno sobre si mesma, a ordem atual da transmissão se outorga o poder de figurar o que o futuro deveria ser, sem ter de oferecer uma razão para tal. A sua capacidade de antecipação não tem nada de visionária: ela a tira de sua própria obsessão de um “caminho para trás”, neutralizando o medo do futuro, graças a uma exibição de um passado recomposto que perdura. A questão insidiosa “que diabo deveríamos transmitir hoje?” poderia nos deixar perplexos. Como decidir, no presente, o que deverá ficar para os próximos séculos? Para fazer esquecer toda ausência de perspectiva futura, a velocidade da patrimonialização investe a cena pública. Nada mais resiste à consagração patrimonial. Os moradores dos vilarejos e pequenas cidades exercitam cotidianamente sua atividade patrimonial ao cuidar, até mesmo em excesso, de suas casas, suas praças e suas ruelas. O que é transmitido como representação do tempo presente é a imagem de um passado tornado magnânimo por sua superabundância. Toda criação contemporânea deve imediatamente ganhar a cor do passado solene. O enquadramento patrimonial permite justamente integrar o que foi construído hoje com uma obra emblemática do passado. De uma forma puramente maquinal, ele produz, assim, uma redução ao idêntico do que poderiam ser os signos do futuro, abandonando todo recurso a uma ligação sentimental que a nostalgia suscita.