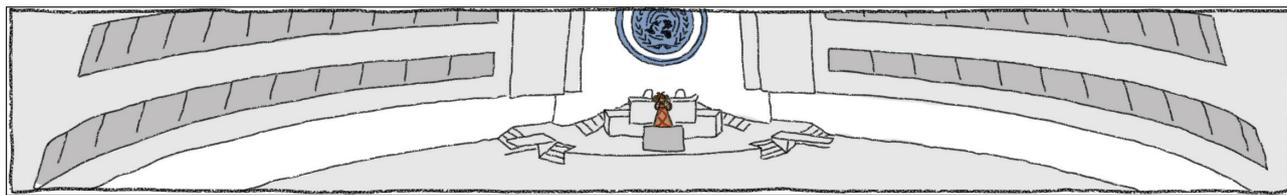


O Inventário: um patrimônio em vias de desartificação¹?

Nathalie Heinich

socióloga, diretora de pesquisa no CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique); membro do CRAL (Centre de recherches sur les arts et le langage da École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris) e membro associada do LAHIC (Laboratoire d'anthropologie et d'histoire sur l'institution de la culture: CNRS, Ministère de la Culture, EHESS).



Tradução: Eduardo Dimitrov² e Maíra Muhringer Volpe³

¹ Esse artigo foi publicado originalmente em: HEINICH, N. Le travail de l'Inventaire: Sept études sur l'administration patrimoniale. Paris: Lahic/Ministère de la Culture et de la communication, direction générale des Patrimoines, département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique, 2013. Nesse livro, a autora reúne diversos artigos produzidos a partir da pesquisa desenvolvida por ela e que resultou na sua obra *La Fabrique du Patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, série "Ethnologie de la France", 2009. Este artigo, como outros agrupados nessa coletânea, explora pontos trabalhados ou apenas anunciados ao longo do livro, mas se utilizando dos mesmos dados empíricos coletados junto aos profissionais do Inventário do Patrimônio na França. O título deste artigo faz menção, ainda, ao termo "artificação" tal como usado por SHAPIRO, Roberta. *Que é Artificação?* Sociedade e Estado, Brasília, v. 22, n. 1, p. 135-151, jan./abr. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/se/v22n1/v22n1a06.pdf>>, Acessado em: 3/11/2014.

² Pesquisador e pós-doutorando do Núcleo de Estudos de Arte e Poder no Brasil (IEB/USP), é mestre e doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo.

³ Professora na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPSP), é mestre e doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo.



Ilustração nº 1: Pesquisador de joelhos

Observemos essas duas fotografias, tiradas com cerca de meia hora de intervalo. Na primeira, um jovem pesquisador do Inventário Geral⁴, de joelhos dobrados diante um marco *Michelin*⁵ na entrada de uma cidade, toma notas. Na segunda, o mesmo pesquisador toma notas no cemitério, praticamente na mesma posição, diante de um túmulo ornamentado com um medalhão. Para além da conotação religiosa, a semelhança das duas posturas, apesar da evidente diferença entre os objetos, leva a se fazer a pergunta: se a tumba se ajusta bem na categoria clássica dos “monumentos” (ainda que sua banalidade possa nos fazer hesitar em integrá-la à categoria das “obras de arte”), o que dizer do marco *Michelin*?

Dos monumentos históricos ao novo patrimônio

“*Há trinta anos, nós não a víamos!*”, afirma o pesquisador em resposta a minha questão. E então eu lhe pergunto se, hoje em dia, todos os pesquisadores do Inventário a levariam em conta e ele responde imediatamente que não. E no âmbito das associações? “*Não é evidente, de fato...*”. E no âmbito dos monumentos históricos? A resposta é clara: “*Não*”. Assim, esse marco *Michelin*

⁴ Criado em 1964 por iniciativa de André Chastel e André Malraux, “O Inventário geral dos monumentos e riquezas artísticas da França”, rebatizado Inventário Geral, é um serviço do Ministério da Cultura dedicado à localização, à descrição e ao estudo científico de todos os elementos – edifícios ou objetos mobiliários – passíveis de interesse do ponto de vista patrimonial. Assegurando apenas uma proteção imaterial, pelas palavras e pelas imagens, ele não deve ser confundido com o “Inventário suplementar dos Monumentos históricos”, o qual constitui o estágio anterior à “classificação como monumentos históricos”, estágio supremo da proteção. Esse artigo é baseado em um relatório de pesquisa realizada graças a M. Michel Melot, a pedido do serviço do Inventário do Ministério de Cultura e da Comunicação. Ver: Nathalie Heinich, *L’Inventaire et ses critères*, Paris, ministère de la Culture - LAHIC, 2006. Ver também: Nathalie Heinich, *La Fabrique du Patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Maison des Sciences de l’Homme, col. “Ethnologie de la France”, 2009.

⁵ *N.T.* Criado no início do século XX por André Michelin, fundador da famosa empresa francesa de pneus, os Marcos Michelin foram instalados gratuitamente pelas rodovias da França. Trata-se de placas metálicas esmaltadas fixadas em blocos de concreto armado que informam aos motoristas basicamente sobre localidades, direções e distâncias além de exibirem marcas patrocinadoras. Mesmo com a padronização da sinalização rodoviária ocorrida em 1946, esses marcos continuaram a ser instalados até 1971.

ilustra exemplarmente o processo contínuo de ampliação, não somente da noção de patrimônio, mas também, mais especificamente, dos limites do Inventário Geral, tanto cronologicamente (do passado longínquo ao passado próximo, por vezes muito próximo) quanto tipologicamente (do castelo ao “pequeno patrimônio” vernacular).

Em quarenta anos, segundo a fórmula de Roland Recht⁶, de fato, passou-se “da história da arte ao patrimônio”. A partir dos anos 1970, os profissionais do Inventário começaram a estender a investigação não somente às igrejas, aos castelos e mansões, mas também à arquitetura vernacular: fazendas, casas, “pequeno patrimônio” particularmente tomado das associações – fontes, *lavoirs*⁷, crucifixos nas estradas, trens, etc⁸. Nos anos 1980, foi o “patrimônio industrial” que fez sua aparição, suscitando a criação de uma seção especializada no Inventário – bem como reações de recusa e desdém tanto pelos atores envolvidos, quanto pelos especialistas em monumentos históricos⁹. Assim, o patrimônio coberto pelo Inventário abrange não apenas os “objetos de arte voluntários”, mas também os “involuntários”, e, entre estes, os objetos simplesmente utilitários em sua origem, tal como esse *marco Michelin*¹⁰. Como placidamente constata um pesquisador que passa seus dias a apontar as “alterações” para saber se é conveniente ou não “restaurar” esse ou aquele prédio: *“A noção de patrimônio também foi reconstruída e ampliada – como as fazendas...”*.

Correlativamente a essa extensão, a triagem operada pelo olhar tende a se personalizar, sendo menos informada pela rotina e pelas diretivas instituídas. “No começo do Inventário”, explica ainda nosso pesquisador, *“a questão das escolhas, que é crucial hoje em dia, era resolvida de antemão pelo tipo de prédios que se privilegiava”*. Desde o momento em que se sai da tipologia padrão, a subjetividade das escolhas torna-se mais visível. Dois pesquisadores não irão necessariamente admirar os mesmos elementos, ou não anotarão as mesmas informações. Aqui, é um *marco* bem

⁶ Roland Recht, *Penser le Patrimoine. Mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris, Hazan, 1998.

⁷ N.T. Grande tanque de água de uso coletivo, por vezes público, destinado à lavagem de roupa.

⁸ “De 1980 a 2000, foram recenseadas 2.241 associações, cujo objeto declarado é um patrimônio ou um quadro de vida: o “pequeno patrimônio”. Na grande maioria, essas associações são recentes, tendo sido criadas depois de 1980. Utilizando definições muito amplas de patrimônio, que não necessariamente se ajustam às categorias oficiais da administração responsável pelo “grande patrimônio”, elas tendem a desestabilizar a máquina administrativa de classificação, pois, para elas, o valor dos objetos que elegem reside, em parte, no fato que elas são, por si mesmas, a origem do seu reconhecimento” HARTOG, François. *Regimes de Historicidade Presentismo e Experiências do Tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. Sobre as associações, ver também: Hervé Glevarec e Guy Saez, *Le Patrimoine Saisi par les Associations*. Paris: La Documentation Française, 2002.

⁹ “O patrimônio industrial (...) é lançado a certo ostracismo por parte dos representantes da grande categoria patrimonial, o patrimônio arquitetônico, do qual ele constitui, de alguma forma, o inverso: ausência de valor estético, fraco valor cognitivo, ou ao menos referente a um domínio do conhecimento que, como se diz, não é reconhecido como constitutivo da (alta) cultura”. (Jean-Louis Tornatore, “Beau comme un haut fourneau. Sur le traitement en monument des restes industriels”. *L'Homme*, 170, abril-junho, 2004, p. 84). Ver também: Michel Melot, “Comment la beauté vient aux usines”. *L'Archéologie Industrielle en France*, 46, 2005.

¹⁰ “Aos objetos de arte voluntários, aqueles criados sem outra finalidade por artistas, o Inventário associa os objetos de arte involuntários que se pode dividir em duas categorias: os objetos já concebidos por seu valor simbólico único, em sociedades onde a noção de arte não existia (trata-se, sobretudo, de objetos de caráter ritual ou religioso), e os objetos utilitários que se tornaram inúteis, conservando ou adquirindo uma força emocional ou simbólica ao mesmo tempo em que perdem sua função (trata-se, por exemplo, das ferramentas agrícolas, do artesanato ou do patrimônio industrial)” (M. Melot, “L'Inventaire général et l'évolution de la notion de patrimoine culturel”. *Reinventer le Patrimoine*, Paris, L'Harmattan, 2005). Sobre a aparição do olhar etnológico ou arqueológico como um sintoma da morte de uma cultura, ver Michel de Certeau, Dominique Julia e Jacques Revel, “La beauté du mort: le concept de culture populaire”. *Politique aujourd'hui*, 1970.

material – *uma sinalização* rodoviária – que nos fornece um perfeito exemplo desse alargamento dos “*marcos*” categoriais da patrimonialização, graças a seu encontro com um jovem pesquisador que, não contente em “vê-la”, e “observá-la”, vai inspecioná-la de perto, até tocá-la com os dedos em busca de informações:

E, portanto, em primeiro lugar, está o material: ela é de concreto armado. Ela deve certamente datar do primeiro ou segundo quartil do século XX. Em seguida, eu a descrevo: é um marco rodoviário cúbico, erguido sobre uma base, com cerâmica... [ele se aproxima]. Na verdade, ela é do segundo quartil do século XX: de 21 de novembro de 1928... (...) Eu levanto as inscrições. A inscrição é um elemento de informação: você viu, eu pude encontrar a data (...) Essas inscrições, eu não sei a que correspondem... 40b-43... Talvez marcas do ateliê de cerâmica? Seria necessário que eu conversasse com um especialista em marcos rodoviários.

Submetendo as obras a um mesmo tratamento procedimental, embora se respeitem escrupulosamente suas especificidades, o trabalho do Inventário necessariamente as equaliza. Qualquer que seja seu valor intrínseco, elas exigem a mesma precisão do olhar, a mesma confiabilidade nas informações recolhidas. Vê-se, concretamente, como a dimensão científica do procedimento, excluindo o julgamento de valor, sobrepõe-se à dimensão estética, a qual tenderia a modular a atenção em função do valor. Um marco *Michelin*, desde o momento em que entra no campo do “olhar” inventarial, merece o mesmo respeito que uma tumba de cemitério: um e outra pedem que se ajoelhe diante deles, mesmo sendo um gesto puramente funcional, destinado a sustentar o olhar aproximado, em busca de uma data, de uma assinatura, de um brasão...

O que está acontecendo com esse marco *Michelin*, portanto, é sua entrada na categoria de “monumentos e riquezas artísticas da França”, segundo a denominação oficial do Inventário em sua origem – ou ainda, como se diz hoje em dia, no patrimônio. Ele se torna um “monumento histórico”? Ele será seguramente, como todos os similares, devidamente repertoriado e descrito; ele se beneficiará de uma medida de proteção material pelo Serviço dos Monumentos Históricos, e também dessa proteção simbólica pelo estudo que opera o serviço do Inventário. Nesse momento, ele está no limbo: ainda não é propriamente um “monumento”, dificilmente uma “obra”, segundo o termo utilizado pelo Inventário para designar objetos ou prédios, mas um simples “objeto” utilitário para os leigos, e mesmo para uma parte dos especialistas. No entanto, justamente esse *status* de “objeto-fronteira” faz dele um excelente ponto de partida para formular a questão que nos interessa aqui: tornando-se um objeto de patrimônio, ele se torna, por isso, uma obra de arte?

A noção de obra de arte e a de patrimônio não coincidem exatamente: existem obras de arte não patrimonializadas – tal qual esse quadro antigo em cima de minha lareira –, e objetos patrimoniais que não são obras de arte – como a catedral construída para ser um local de culto, ou a pequena colher de prata, intermediária entre objeto utilitário e objeto de luxo (para fazer referência a André Chastels, que resume a gama de objetos de interesse do Inventário na fórmula “da catedral à colherzinha”). A problemática da artificação permite ver mais claramente

a questão do patrimônio: o tratamento dado ao marco rodoviário por esse pesquisador é uma forma de artificação? Em outras palavras, a introdução no Inventário de um artefato¹¹ – objeto ou construção – leva a sua artificação, ou seja, a sua transformação em obra de arte? E, de maneira mais geral, a ampliação dos critérios de patrimonialização pelo Inventário engendra uma artificação generalizada de nosso ambiente?

Do “patrimônio” à função patrimonial

Assim como o estudo da artificação não nos leva a definir *a priori* o que é uma obra de arte ou um artista – mas a induzir suas propriedades efetivas a partir das categorizações operadas em situação pelos atores (esse é o programa da sociologia pragmática) –, eu não tentarei definir *a priori* o que é o patrimônio, senão compreender o que os atores entendem por patrimônio no momento em que utilizam esse termo ou quando realizam as operações que produzem tal qualificação a um objeto (é a inversão nominalista). É por essa razão que, mais do que falar em “patrimônio”, falarei em “função patrimonial”, assim como Michel Foucault utilizava “função autor”¹², a propósito dos criadores de obras intelectuais ou como eu mesma utilizei “função pessoa”¹³, a propósito de certos objetos. O patrimônio torna-se, assim, o estado no qual são mergulhados os objetos na medida em que são submetidos a certos tipos de operação (semântica, jurídica, cognitiva, gestual etc.).

Para tanto, seguirei o método tipológico herdado de Max Weber¹⁴: a partir do qual se pode chamar de “caso nuclear” do objeto patrimonial, que é o monumento histórico, e, no interior da categoria “monumento histórico”, o “caso nuclear” que é a catedral¹⁵. Trata-se de deslocar as propriedades do objeto em questão de modo a estabelecer, por indução, a definição da categoria à qual ele pertence. O resultado é o seguinte: a função patrimonial consiste em um tratamento (conservação material, no caso do serviço de Monumentos Históricos, ou imaterial, no caso do serviço de Inventário) aplicado aos objetos satisfazendo uma dupla hipótese, quais sejam, primeiramente, sua comunidade de pertencimento; em segundo lugar, a perenidade de seu valor.

Sem a primeira condição – a comunidade de pertencimento – não se distinguiria um objeto patrimonial de um simples elemento de herança familiar, como o quadro sobre minha lareira.

¹¹ Eu empregarei esse termo, familiar aos anglo-saxões, preferencialmente a “objeto”, que, no vocabulário do Inventário, remete a uma categoria particular, dos “objetos mobiliários”, em oposição às “construções”; também prefiro artefato em vez de “obra”, termo utilizado pelos pesquisadores do Inventário, mas que pressupõe a existência de um autor, ou de propriedades artísticas ou estéticas, as quais são precisamente o que está em jogo em certos casos aqui estudados.

¹² Michel Foucault, “Qu’est-ce qu’un auteur?”. *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63 (3), 1969.

¹³ Nathalie Heinich, “Les Objets-personnes: fétiches, reliques et œuvres d’art”. *Sociologie de l’Art*, 6, 1993.

¹⁴ Dominique Schnapper, *La Compréhension Sociologique*. Démarche de l’analyse typologique, Paris, PUF, 1999.

¹⁵ A noção de “caso nuclear”, associada às de “caso limite incluído” e “caso limite excluído”, foi utilizada a propósito a elaboração da nomenclatura das categorias socioprofissionais do INSEE – Institut National de la Statistique et des Études Économiques (Alain Desrosières e Laurent Thévenot, *Les Catégories Socio-professionnelles*, Paris, La Découverte, collection Repères, 1988).

E sem a segunda condição – a perenidade de seu valor – não se distinguiria de um simples bem comum, como o poste telegráfico, ou a placa de sinalização rodoviária que está ao lado do marco *Michelin* – sobre a qual se pode perguntar, em duas ou três gerações, se também figurará nos inventários do futuro... Esses objetos podem ser artefatos, como no caso dos monumentos históricos, ou naturais, como no caso dos lugares, das águas, etc. Eles podem, inclusive, ser imateriais, como nos mostram, atualmente, as novas inflexões adotadas pela UNESCO.

Detenhamo-nos, aqui, aos artefatos materiais a partir dos quais se constitui a noção de patrimônio e retornemos ao nosso “caso nuclear”, que é a catedral, concentrando-nos sobre o critério de perenidade do valor. Esse “valor” deveria, de fato, ser conjugado no plural, pois a valorização de um monumento aparece, após exame, repousando sobre três valores distintos: a beleza, sob registro “estético”; a autenticidade, sob o que chamei de registro “purificador”; e a significação ou o sentido, sob o registro “hermenêutico”¹⁶. Não há dúvida, aos olhos de quem quer que seja, que uma catedral é bela (mesmo se ela é “mais ou menos”); que ela é autêntica, no sentido de que a ligação com sua origem pode ser considerada inalterada (mesmo se foi submetida a inúmeras modificações); e que ela é carregada de sentido (mesmo se este varia em função dos usos, mais ou menos culturais, culturais ou históricos, que a afetam).

O valor de beleza presente na concepção original dos Monumentos históricos coloca, por outro lado, um problema na abordagem do Inventário, na medida em que ele implica um salto da descrição ao julgamento de valor, referindo-se, implicitamente, a uma subjetividade que se opõe à pretensão científica do Serviço: donde as inúmeras eufemizações em torno do uso da terminologia estética e os sorrisos constrangidos acompanhando inevitavelmente as palavras “belo”, “esplêndido”, “feio”, “horrrível” etc., assim que elas são pronunciadas.

No que concerne à autenticidade, notamos que essa questão, indissociável da lógica patrimonial, coloca um problema constante na abordagem do Inventário (na qual se emprega frequentemente o termo “não-alterado”). A imputação de desnaturação leva a uma decisão descontínua (“incluir” ou “não incluir” no procedimento) no interior de um processo contínuo, na medida em que a transformação que faz perder a “natureza” de um elemento, ou mesmo a inteligibilidade de seu estado de origem, é um caso de gradação, cuja percepção é variável de um pesquisador a outro: uma construção antiga, na medida em que é utilizada, é sempre “mais ou menos” desnaturada. A esse problema de estabilidade dos critérios se agrega um problema de “neutralidade axiológica”, isto é, de parasitação da decisão “científica” pelo julgamento de valor – o termo “desnaturação” contém em si, implicitamente, um julgamento negativo.

Quanto à questão do sentido, ela é de uma só vez resolvida pela categoria de monumentos históricos “intencionais”, segundo a terminologia de Aloïs Riegl¹⁷, posto que esses foram, de

¹⁶ Sobre “registros de valor” construídos pela indução a partir da observação de diferentes conflitos de avaliação, ver Nathalie Heinich: *Le Triple Jeu de l'Art Contemporain*. Sociologie des arts plastiques, Paris, Minuit, 1998; *L'Art Contemporain Exposé aux Rejets*. Études de cas, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998; “Des objets d'art aux registres de valeurs: la sociologie aux limites de l'anthropologie”, in Michèle Coquet, Brigitte Derlon, Monique Jeudy-Ballini (eds.), *Les Cultures à l'œuvre*. Rencontres en art, Paris, Biro éditeur et MSH éditions, 2005.

¹⁷ Aloïs Riegl, *Le Culte Moderne des Monuments: son essence et sa genèse*, Paris, Seuil, 1984 [1903].

imediatos, construídos com visada simbólica, para lembrar ou glorificar um evento ou um ser. Por outro lado, os monumentos “não intencionais” são submetidos a interpretações muito variadas, seja a da catedral ou, mais recentemente, a do marco *Michelin*, cuja significação pode passar do puramente funcional (indicar uma direção) à marcação temporal (rememorar uma época), a qual se acompanhará de uma aparição de seu valor de autenticidade (atestado por sua data), até mesmo de seu valor de beleza (“esses marcos *Michelin* têm certamente uma elegância distinta das nossas placas de sinalização de hoje em dia!”).

Eu devo eliminar uma possível ambiguidade na leitura de minha proposição. Ao falar de “valor” evidentemente não suponho, como o faz o ponto de vista essencialista, que ele resida no objeto em si: caso contrário, não compreenderíamos as variações nas operações concretas de avaliação, a menos que supuséssemos que somente alguns detêm a verdade absoluta sobre os valores (por exemplo: nós mesmos), enquanto os outros se enganariam (por exemplo: aqueles que não pensam como nós). Por outro lado, tampouco suponho, como o faz o ponto de vista construtivista, que esse valor resida inteiramente em nossas representações, sem qualquer relação com o objeto avaliado, pois, assim, não compreenderíamos por que certas categorizações ou avaliações “pegam” melhor do que outras, impõem-se e terminam por se institucionalizar nas representações comuns. Concretamente, a catedral não teria mais chances de se ver qualificada como “monumento histórico” do que a colherzinha ou o marco *Michelin* – proposição em que sentimos bem, de forma intuitiva, o absurdo. Resumindo: entre os dois extremos da crença na transcendência dos valores e do relativismo pós-moderno, não há, felizmente, o que escolher. Os valores são o resultado de processos de avaliação baseados, ao mesmo tempo, nas propriedades objetivas dos objetos (as “visadas” que elas oferecem à percepção¹⁸); nas representações coletivas de que os atores são, de forma desigual, depositários; nas restrições e nos recursos próprios à situação concreta de avaliação.

Beleza, autenticidade, significação

Voltemos ao tipo ideal do monumento histórico: um objeto que desperta unanimidade quanto à sua beleza, à sua autenticidade e à sua capacidade de nos transmitir uma mensagem, qualquer que seja. Quando falta um desses valores, por vezes dois, então se passa do monumento histórico (beneficiado por medidas de proteção pelo serviço de mesmo nome) ao objeto de patrimônio – seja o “pequeno patrimônio”, seja a “obra” simplesmente “recuperada” no *corpus* do Inventário –, ou mesmo ao simples objeto utilitário, não beneficiado por nenhuma medida de conservação além daqueles cuidados despendidos pelos seus usuários.

Tomemos alguns exemplos do modo como se conjugam essas três condições axiológicas no *corpus* do Inventário. Os artefatos que satisfazem a todos os critérios referentes aos três registros – estético, purificador e hermenêutico – são mais a exceção do que a regra. Por um lado, de fato, eles são menos numerosos; por outro, eles já figuram frequentemente nas obras protegidas

¹⁸ Para essa noção de “visada” [prise], ver Christian Bessy e Francis Chateauraynaud, *Experts et Faussaires. Pour une sociologie de la perception*, Paris, Métailié, 1995.

como Monumentos Históricos, o que, paradoxalmente, torna-os candidatos ruins para a seleção inventarial, que se concentra mais nos elementos ameaçados de desaparecimento. No entanto, assim que se encontra, por exemplo, uma fazenda com abadia não muito “*desnaturada*”, ou seja, “*melhor conservada que outras, mais ‘autêntica’ entre aspas...*”, como me disse um de meus informantes, há material para a seleção, isto é, para o estudo direcionado, “*provavelmente com um belo dossiê como resultado, uma bela publicação!*”. Esse estudo, portanto, evidencia, logo de início, a autenticidade do prédio, por meio da permanência de seus componentes de origem; eventualmente também de suas qualidades estéticas; e, sobretudo, da história de seus prováveis usos, fazendo da construção não somente objeto de uma emoção ligada a sua beleza ou a sua autenticidade, mas também portador e testemunha de um saber, de uma significação ou de um sentido.

A partir desse “caso nuclear”, observemos agora a maneira como se conjugam beleza, autenticidade e significação nos “casos-limite incluídos” que entram no *corpus*, embora sejam convocados apenas dois valores, por vezes apenas um: na verdade, nada melhor do que um “objeto-limite” para se explicitarem os critérios de uma categoria.

Beleza e significação

Beleza e significação, mas sem autenticidade: isso está no extremo limite do “patrimonializável”, tamanha a centralidade do valor de autenticidade nesse domínio. Ele é mais central, contudo, para o Serviço de Monumentos Históricos, do que para o do Inventário. Vê-se no caso das cópias: numa lógica estritamente da “história da Arte”, elas são de imediato eliminadas ou confundidas com as falsas. “*No início do Inventário*”, explica um curador¹⁹, “*tinha-se pavor do falso, por desconhecimento das cópias e por medo de que acarretasse abusos, de modo que magníficas cópias do século XIX não figurassem no Inventário*”. Mas, na medida em que ele se abriu a uma lógica mais histórica ou etnológica, as cópias começaram a aparecer no *corpus*. “*Tomemos esse exemplo de seleção*”, explica um pesquisador, “*um casamento místico da Santa Catarina; a legenda diz claramente que se trata de uma cópia, a partir de Cornelius de Voos, com ainda um ponto de interrogação... Alguém conseguiu identificar o original. Essa obra, portanto, se impôs por sua qualidade de execução e também pela raridade de cópias*”; e o curador, presente na entrevista, acrescenta: “*identificar as cópias é sempre importante, porque isso permite, primeiramente, conhecer a fortuna crítica do autor do original, isso permite vê-lo evoluir segundo as épocas; em segundo lugar, não se copiam necessariamente as mesmas obras em Nord-Pays-de-Calais que em Aquitaine ou em Rhône-Alpes, etc. Isso também é interessante*”. Em outros termos, as cópias tornam-se interessantes não somente porque são de boa qualidade, mas também na medida em que são portadoras de significações, as quais compensam sua falta

¹⁹ N.T. *Conservateur*, no original em francês. Normalmente a tradução para português sugeriria *curador*; neste caso, o aspecto de seleção de um repertório estaria mais em evidência do que o trabalho de preservação empreendido por esse profissional. Optou-se, assim, por manter *curador* nos três momentos em que a palavra *conservateur* aparece no texto.

de autenticidade aos olhos da lógica do historiador da arte, que tende a eliminar tudo o que não é obra original.

Entretanto, a exigência de autenticidade é reintroduzida na argumentação justificando sua consideração no Inventário, uma vez que ela se faz presente na ligação com a origem, por meio da identificação do original que precedeu a cópia (“*a partir de Cornelius de Voos*”). Não há dúvida de que um quadro que se suspeite ser uma cópia, sem que se possa estabelecer nem o nome de seu autor, nem o nome do autor do original, não terá nenhuma chance de integrar o Inventário. Significa dizer que o valor da autenticidade continua fundamental no trabalho do Inventário, mesmo se é menos rigoroso do que na lógica mais estética da história da arte, a qual constitui, pelo menos na origem, a estrutura cognitiva da definição do monumento histórico.

Beleza e autenticidade

Muito menos problemática é a conjugação da beleza e da autenticidade, sem atribuição de sentido. Observa-se especialmente no caso do trabalho de ourivesaria, das “centenas de cálices” estudadas a título de objetos mobiliários até a excepcional coroa, que reúne não somente os critérios de beleza (qualidade do trabalho, qualidade do material) e autenticidade (nome do ourives, datação), mas também de raridade e de documentação. Nesse caso não é necessário, para selecioná-lo, longas pesquisas que atribuiriam uma significação, um valor de informação ou de testemunho. Está-se mais próximo da categoria “tesouro” que daquela de monumento histórico.

No extremo oposto, mas sempre na conjugação da beleza e da autenticidade, escutamos um pesquisador descrever uma pequena fazenda modesta:

Veja, é verdadeiramente um pequeno patrimônio local, em todo o seu esplendor, eu diria, em todo seu esplendor... Longa, baixa, estreita, um pouco irregular... É muito, muito... Está fora de esquadro, como se diz! O muro está fora de esquadro, ou seja, ele é ligeiramente encurvado. Está fora de esquadro para um lado e para o outro. Enfim, é frequentemente o patrimônio mais pobre, porque geralmente é propriedade de pessoas modestas, que não tem recursos para reformar, que conservou sua elegância...

Em seguida a proprietária, espantada e desconfiada, vem em nossa direção, sem compreender por que tiramos uma foto do que, para ela, está sem dúvida longe de merecer os termos “esplendor” e “elegância”.

Pequenez, pobreza, modéstia, deformação dos muros: associado à ausência de reformas, portanto à autenticidade, o sentimento de “beleza” expresso aqui pelo pesquisador não ressalta mais o “belo” comum, o qual remete a um sentimento pouco objetivado de harmonia, de perfeição, de prazer ao olhar, de qualidade imediatamente perceptível; ele ressalta, antes, o que eu chamei de “belo científico”, remetendo a um sentimento de coerência entre as propriedades desse elemento (uma fazenda qualquer) e as propriedades gerais da categoria a qual ela pertence (a fazenda regional): dito de outra forma, sua tipicidade²⁰. E esse sentimento de coerência resulta de uma

²⁰ Ver Nathalie Heinich, “Is there a Scientific Beauty? From Factual Description to Aesthetic Judgements”, *Beza-lel. Proceedings of History and Theory*, n° 3, 2006b.

decomposição analítica das propriedades, mesmo se o hábito torna esse trabalho tão imediato que o interessado não o percebe mais, persuadido que a evidência da qualidade se impõe “à primeira vista”. Daí a recorrência nas formulações dos pesquisadores do termo “exemplo”, que sinaliza a relação entre um elemento particular e inúmeros outros elementos de sua categoria: “*Aqui temos um belo exemplo de fazenda, que está provavelmente, ou com certeza, abandonada, mas que tem uma bela entrada, com belos pilares...*”.

Assim, na conclusão de uma descrição precisa das características de um conjunto residencial do Entreguerras, um pesquisador solta um “*Ele é belo!*”, imediatamente atenuado por um “*eu quero dizer, ele é aprazível...*” – concessão feita para a socióloga à interdição do juízo estético no trabalho dos pesquisadores... Percebe-se que, no caso da “beleza científica”, o registro estético se aproxima do registro hermenêutico: é na medida em que se pode atribuir-lhe um lugar numa tipologia, fazer de uma obra “representativa”, portanto simbólica de sua categoria, que um artefato será qualificado como “belo” e, conseqüentemente, selecionado.

Autenticidade e significação

Após ter observado um caso de beleza associada ao sentido, mas sem autenticidade (a cópia), e dois casos de beleza associada à autenticidade, um remetendo ao “belo estético” (a coroa de ourives), e outro ao “belo científico” (a pequena fazenda), vejamos agora como se apresenta a associação entre autenticidade e significação, porém sem beleza. Deparamos aqui com o inevitável vigário de Ars, esse puro pesadelo metodológico²¹. Como nos explica um pesquisador:

difícilmente é muito bonito um vigário de Ars! [risos] mas... É talvez o caso particular, o vigário de Ars: um pouco como Bernadette de Lourdes ou Santa Teresa do Menino Jesus, são pessoas que foram conhecidas, fotografadas, pintadas enquanto vivas, então não se pode afastar-se muito do tipo iconográfico. Já o vigário de Ars era muito feio, oras! [risos]. Então não se pode fazer propriamente uma obra de arte com o vigário de Ars!

E completa o curador: “*o problema não é propriamente a estética do vigário de Ars: é que, quando se abrem os armários, estão repletos dele!*”.

²¹ Esse caso foi desenvolvido em Heinich, Nathalie. “Ex-votos et curés d’Ars: l’inventaire de la dévotion en série”. *In Situ*. Disponível em <<http://insitu.revues.org/6424>>. Acessado em: 22/10/2014.



Ilustração nº 1: Vigário de Ars

Quando ao número se adiciona a serialização, tornando cada indivíduo substituível por outro, a pouca antiguidade e a ausência de beleza, o que pode acontecer? Nada de muito relevante para aquele que está protegido sob o título de Monumento Histórico. Os textos de regulamentação não são adequados aos objetos seriados, sem antiguidade nem valor estético. O próprio Inventário, no entanto, obedece prioritariamente a uma lógica científica, em virtude da qual o número e a serialização constituem um fenômeno histórico digno de consideração, ao menos a título documental. A decisão dependerá, então, da significação que determinado pesquisador atribuirá a ele, enquanto testemunha das práticas de devoção: “É segundo o humor do dia... Têm colegas que jamais *pegarão um vigário de Ars em lista suplementar, disso eu estou certo! Eu, pela minha sensibilidade, pelo meu gosto, eu talvez o pegasse...*”.

Existem alguns outros exemplos de casos associando autenticidade e significação, mas sem beleza: tal como a fazenda-modelo do final do século XIX, construída, na época, a partir de um catálogo comercial²², ou a pintura monumental numa capela, que o pesquisador qualifica de “crosta infame”, porém que remete à “lembrança dos eventos” da Primeira Guerra Mundial. Debrucemo-nos agora sobre os casos raros que satisfazem um único valor.

Autenticidade

Eu não encontrei, no meu *corpus*, nenhum caso de inclusão de um artefato por sua beleza única, se ele não fosse autêntico (“desnaturado” ou “muito modificado”, por exemplo), e não nos

²² *N.T.* Escolher e construir uma edificação a partir de modelos arquitetônicos disponíveis e agrupados em catálogos comerciais era prática comum na França do século XIX. Esse tipo de construção atingiu até mesmo as construções rurais.

ensinasse nada a respeito de seus usos originais, do mundo de onde veio, ou da categoria à qual pertencia. Poderia ser o caso de um bom pastiche ou de uma cópia recente – mais precisamente, eu não encontrei nada parecido dentre os pesquisadores que acompanhei ou entrevistei. Tampouco encontrei um artefato selecionado apenas pelo seu valor de significação, que não fosse nem autêntico, nem belo: talvez um prédio habitacional dos anos 1970, tais como os que se destrói hoje em dia para tentar melhorar os conjuntos habitacionais mais desfavorecidos? Somente alguns historiadores de arquitetura contemporânea poderiam interessar-se, enquanto exemplos de urbanismo falho – mas nossos pesquisadores do Inventário ainda não avançaram seus “marcos” até esse ponto.

Os “marcos”, justamente. Retornemos ao nosso marco *Michelin* que, timidamente, entreabriu as portas do *corpus* oficial, passando de “caso-limite excluído” para “caso-limite incluído”. Ele é selecionado não tanto pela sua beleza (pois esse não é o critério invocado pelo pesquisador), nem pela sua significação (exceto, talvez, para um futuro historiador do turismo automobilístico), porém pela sua autenticidade, reconhecidamente frágil em vista de um passado recente, mas que a passagem de três gerações começa a tornar “interessante”, ou seja, passível de ser olhada.

Em outras palavras, novamente, nota-se a centralidade do valor de autenticidade no trabalho do Inventário, na medida em que é o único valor que, no limite, pode lhe trazer uma qualificação positiva. A significação é aí secundária, contrariamente à lógica puramente científica da pesquisa histórica; a beleza igualmente, ao menos sob a forma comum ou esteta, mais que científica. O serviço do Inventário é como uma quimera de três cabeças: a estética, a científica e a administrativa. É também sobre uma tripartição axiológica desigual que repousa a criteriologia, colocando em primeiro lugar o registro “purificador” da autenticidade, depois o registro “hermenêutico” do sentido e, por fim, o registro “estético” da beleza.

Um patrimônio em via de desartificação?

É tempo de responder a questão colocada na introdução: o alargamento dos critérios de patrimonialização pelo Inventário engendra uma artificação generalizada de nosso ambiente? Em outros termos, o marco *Michelin* tornou-se uma obra de arte, satisfazendo os valores de beleza e de autenticidade?

A conclusão me parece clara: o Inventário opera bem uma ampliação da noção de patrimônio, mas pelo deslocamento do valor estético (sob a forma tradicional da “beleza esteta”), ao de significação (às vezes mesclado de estética com a “beleza científica”), tendo como pano de fundo a produção permanente do valor de autenticidade. Não é, portanto, a arte que se estende a novos objetos, por meio da função de patrimonialização, mas a noção de patrimônio que se estende para além da arte, seu núcleo inicial. E não são novas obras de arte que são, assim, instituídas pelo “olhar coletivo” do Inventário²³, contudo, eventualmente, novos “objetos-pessoais”, relíquias

²³ Ver Nathalie Heinich, “La construction d’un regard collectif: le cas de l’Inventaire du patrimoine”, *Gradhiva*, n° 11, 2008.

do passado que sua insubstituibilidade dota de uma carga emocional²⁴; ou novos símbolos, que o estudo histórico dota de um valor documental.

Portanto, mais que uma artificação pela patrimonialização, parece que o Inventário opera uma desartificação da noção de patrimônio. Teríamos finalmente descoberto um caso de desartificação?

²⁴ Ver Nathalie Heinich, “Les objets-personnes: fétiches, reliques et oeuvres d’art”, *Sociologie de l’art*, n 6, 1993.

