

PATRIMÓNIO

políticas e práticas culturais

UMA ABORDAGEM COMUNICACIONAL

de Eduardo Jorge Esperança, em

Dissertação de doutoramento na

Universidade de Évora

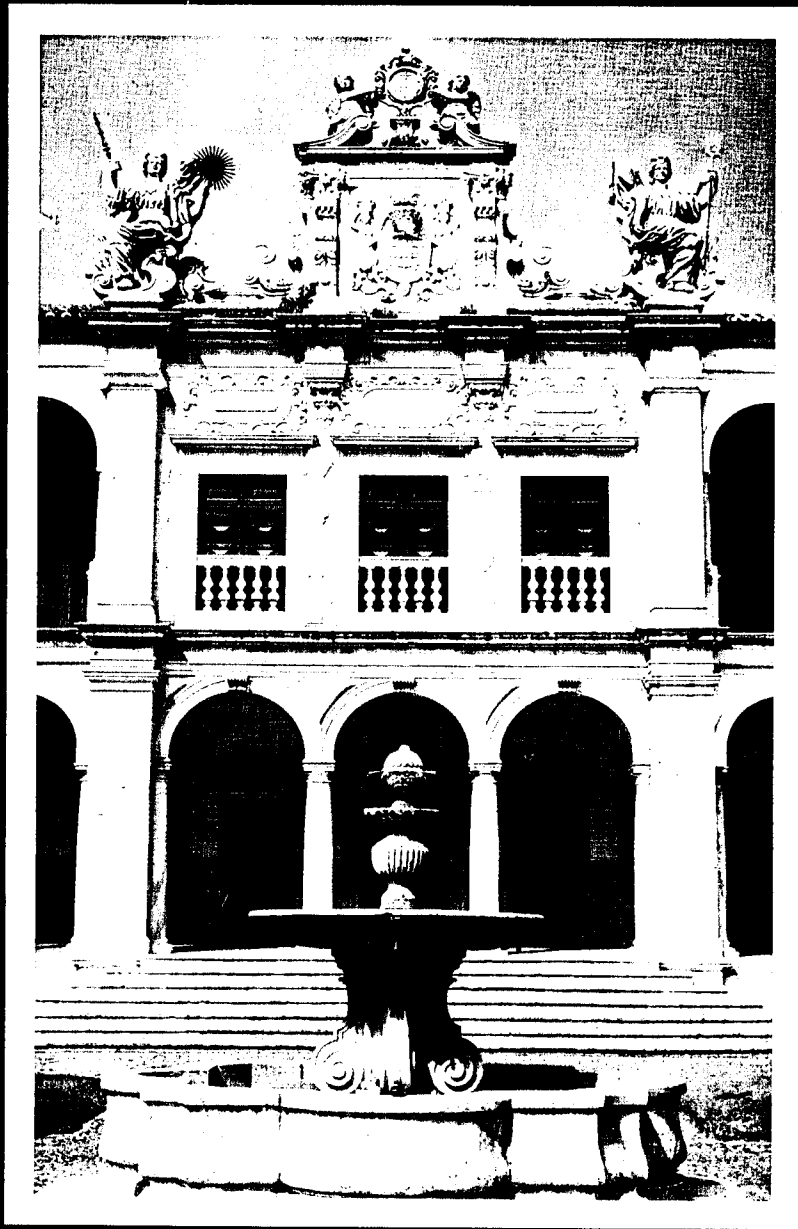
PATRIMÓNIO

políticas e práticas culturais



78 259

*para uma abordagem
comunicacional*



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Agradecimentos

Agradecer publicamente é arriscado. Nunca se cumprem plenamente as expectativas de quem recebe. Ainda assim, dadas a dimensão e o tempo ocupados por este trabalho, a "lista" é mais extensa que esta que aqui fica.

O Prof. Bragança de Miranda foi, declaradamente, depois do autor, quem mais trabalhou, em particular, para a ordem e o rigor possíveis nesta dissertação. Há que agradecer, igualmente, ao Prof. Augusto da Silva, que nos aturou todo o tempo destes últimos seis anos, além de ter tido a sagrada paciência de perder o Verão de 95 com a leitura da primeira versão destas páginas.

Temos de agradecer ainda:

- ao Dr. Mário Pereira, do IPPAR, com quem gostaríamos de ter tido ainda mais conversas sobre este tema;*
- ao Dr. Quitério, por estar próximo e dar alento;*
- à Paula, por... Ela que escolha as razões!*
- à Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, pelo facto de ter ignorado este projecto, contribuindo assim para deixar o autor à beira da insolvência, assim como tendo ajudado a configurar esta exposição de modo bem diferente que o projectado.*

Gostaríamos de ter mais a quem agradecer. É que o mais duro de aguentar, durante todo este tempo foi, decerto, o isolamento para onde nos atira a reserva e a demarcação das matérias e perspectivas que trabalhamos. Esperamos, sinceramente, continuar tendo a quem agradecer.

Índice

Introdução.....	10
Um Caminho	10
Caminhos Possíveis.....	12
Progressões e arrumações.....	16

Capítulo I

Questões metodológicas

1. Introdução.....	19
1.1 Localização da Pesquisa — instrumentalidade e redução	20
1.2 Unidade e multiplicidade das vias de progressão.....	24
2. O interesse da ciência e a transdisciplinaridade dos campos.....	28
3. Transversalidade e processos de navegação.....	33
3.1 Ecletismo e perspectivas.....	36
4. A Abordagem Comunicacional	38
4.1 Que Comunicação	43
4.2 Esboço de um modelo comunicacional	44
4.3 Relação e revelação — o contraste e a especificidade do objecto.....	48
5. Uma noção multidimensional de «experiência».....	51
6. Uma noção de Campo Social — para uma observação operacional	54
7. Conclusão	56

Capítulo II

Rastreo e problematização do património, experiência patrimonial e imaginário simbólico

1. Introdução.....	59
2. Possibilidades de construção de uma cartografia das enunciações envolvendo o património e suas.....	60
2.1.1 Gênese etimológica e percursos da expressão património	63
2.1.2 A noção de propriedade — vizinhanças.....	66
3. As definições de «Património».....	69
3.1 A urgência de problematizar a questão patrimonial — modos de questionamento.....	84
3.2 A produção do juízo como primeiro elemento questionável.....	87
4. Sobre o inventário, as modalidades e campos de inventariação.....	91
4.1 Casos concretos de experiências diferentes: os patrimónios da Igreja Espanhola e Portuguesa.....	93
5. Experiência patrimonial — imaginário e objectos simbólicos.....	97
5.1 O Imaginário Simbólico	103
5.2 A Dinâmica Simbólica na estática geral; funções de estabilização.....	110
6. Conclusão	115

Capítulo III

Modernidade e condições de emergência da Experiência Patrimonial

1. Introdução.....	120
2. Onde estamos — as temporalidades da relação.....	122
2.1 A extensão dos presentes e o que daqui se vê.....	123
3. Experiência e Modernidade — da experiência indivisa à sua fragmentação.....	125
3.1 Fixar o devir — as estratégias de estabilização.....	129
3.2 A racionalização da experiência: Max Weber e o desencantamento do mundo.....	131
4. A estetização da Experiência.....	139
4.1 A dimensão afectiva.....	142
4.2 A insondável imagem emotiva.....	144
4.4 Do espaço envolvente e vivido — caracterizações da experiência específica.....	147
5. Formas específicas de racionalização e estabilização — as funções técnica e jurídica.....	149
5.1 A Formação da Experiência Patrimonial como uma forma de Estabilização.....	155
6. A fundamentação positiva do campo do Património pelo Direito.....	158
6.1 O que se passou em Portugal.....	161
6.2 O Direito positivo aplicado ao património.....	171
6.2.1 Práticas de classificação.....	175
7. Modos de agenciamento e emergência das instituições administradoras do património.....	178
7.1 A Museologização e a exorbitação arquivista — Museus, museologia e museologização social.....	183
7.2 O Lugar do Arquivo.....	186
7.3 A institucionalização da experiência patrimonial; a rede positiva.....	189
7.4 Um caso paradigmático — o arquivo de filmes e os museus de cinema.....	194
8. A Constituição de um imaginário positivo.....	200
8.1 A produção de um agente ideal — a ideologia do património.....	204
9. Património e ecologia — novos signos e totalidades.....	206
10. Conclusão.....	210

Capítulo IV

As formas de mediação entre esferas de acção social

1. Introdução	215
2. Noção da presença do medium e necessidade de observação da sua performance;	217
2.1 A Razão Mediática — processos e formas de mediação geral	225
2.2 A Razão Mediática — o medium linguagem.....	229
2.2.1. Os media de difusão	231
2.3 Operacionalidades diferentes, processos diferentes, diferentes formas de mediação.....	236
3. O modelo mediático da acção patrimonial	245
3.1 A lógica de operação do modelo patrimonial.....	254
3.2 Origem das tensões entre a lógica do modelo patrimonial e o contexto das outras lógicas	264
5. Conclusão.....	275

Capítulo V

Formas de valoração e conversão de bens patrimoniais

1. Introdução	278
2. A metáfora da cultura, suporte para a reificação dos produtos culturais em bens patrimoniais — observação do suporte analógico da cultura.....	280
2.1 A tragédia da Cultura e a autonomia do produzido. A visão pessimista da Cultura	283
3. O mercado do consumo cultural — uma forma de mediação dominante	288
3.1 Mercadologias - A racionalização mediática do consumo.....	292
3.2 Modos de Distribuição e Acesso — Condicionamentos	297
3.3 A Morfologia espectacular da mediação pelo consumo — a evolução/deslize para o novo modelo da visibilidade	304
4. Precisão da noção de «valor» e esboço de uma tipologia dos processos de emergência do «valor»; — uma noção de «valor» mais abrangente	309
4.1 A «colecção» como operador de valoração	312
4.2 O auxílio das estratégias reificantes	314
5. O dinheiro como medium axiologizante.....	320
5.1 O dinheiro como mediação pelo consenso à priori acerca das pautas de transacção	327
6. Para uma tipologia axial.....	329
6.1 A emergência de formas de conversão de bens-de-valor. A operacionalidade da conversão entre campos	334
7. A produção do «valor» na reconstrução racional do discurso patrimonial	339
7.1 A génese do valor a partir das relações do campo com o auxílio da reificação das representações	346
7.2 As formas de conversão patrimoniais e o rendimento simbólico	350
7.3 A Produção de aura e fascínio simbólico.....	357
8. Constelação dos valores polarizados	362

8.1 A fragilidade do bem como fundamentação do valor e da protecção da memória: o eixo da preservação/não-preservação	363
8.2 O eixo do valor-de-antiguidade	367
8.3 O eixo do valor-de-culto; a mimese da reverência	368
8.4 O eixo do valor-de-presença — o estar-ali	371
8.4.1.A presença da imagem; o caso exemplar da fotografia, no trabalho de Bazin.....	375
9. Conclusão	386

Capítulo VI

Crise do Modelo Patrimonial — alternativas

1. Introdução	391
2.Tratar a matéria e o corpo do monumento — práticas problemáticas; conservação, restauro e reconstrução.....	392
3. A Emergência de novos dispositivos e alteração das formas de manifestação	403
3.1 Observação de Casos Nacionais	410
3.2 As novas tecnologias e o novo contexto tecnológico	419
4. O vector do desenvolvimento tecnológico e as incompatibilidades com a ratio moderna ; a luta entre arche e telos — os paradoxos emergentes	426
4.1 A Monumentalidade esfumada	429
5. Atenção ao novo modelo de sujeito	431
5.1.Culturas e esbatimentos; (dissolvência).....	434
7. Preâmbulo de um tempo de crise.....	435
8. Conclusão — Hipótese de construção de um modelo alternativo	444

Anexo 1	456
As Artes e Ofícios Tradicionais	456
Uma invenção da cidade	458
Os problemas dos artesãos.....	461
O associativismo	463
A formação para compensar	464

O cinema e as imagens em movimento	468
Génese da dinâmica do Arquivo Nacional de Imagens em Movimento.....	468
A nova dinâmica das Cinematecas	470
Os arquivos de Cinema e os arquivos de Televisão.....	471
O depósito legal	473
Conservar filmes	475
A situação portuguesa.....	477
O preço do restauro.....	480

Anexo 2

CRONOLOGIA localizada de factos históricos do património em Portugal	483
---	-----

BIBLIOGRAFIA	489
---------------------------	-----

Introdução

Um Caminho

No início deste nosso percurso, é de referir o importante factor de formação que foi oferecido pelo Departamento de Comunicação Social da Universidade Nova de Lisboa, durante todo o tempo em que decorreu a parte lectiva da Licenciatura, com destaque para o estudo da Comunicação e dos Media, baseados essencialmente nas diversas Sociologias e algumas Ciências da Linguagem. Quanto à parte de pesquisa, já é necessário referir alguns pormenores desde essa altura em que iniciámos o trabalho de **pesquisa sobre o património filmico nacional**. Já antes do início do Mestrado era grande o nosso envolvimento profissional com a Cinemateca Portuguesa, particularmente na preparação do projecto do ANIM —Arquivo Nacional das Imagens em Movimento — em conjunto com o Eng^o José Manuel Costa, hoje coordenador do ANIM e responsável pelo programa Europeu Molière.

Nesse trabalho, começámos por questionar as vias possíveis para se pensar o arquivo nas, e para lá das referências conhecidas; Benjamim, Foucault, André Bazin, etc. Toda a reflexão acabou por girar em volta de três questões-chave;

- a) A grande questão ontológica - porque se conservam filmes/imagens em movimento?
- b) A grande questão pragmática - para que se conservam filmes/imagens em movimento?
 - b.1.- A questão derivada que estabelece o imperativo axiológico da selecção; o que conservar?

Depois de algumas considerações sobre os diversos dispositivos de conservação, tal como sobre os seus suportes sociais, foi abordada a questão da **materialidade** destes objectos específicos e o modo como envolvem e são envolvidos na sua relação de manutenção.

Um capítulo mais longo observa o trabalho da **memória** e os seus modos de percepção, tanto na sua relação com o Tempo e a História, como com as políticas do Presente. A necessidade da memória repercute não apenas a necessidade de ordenação do presente cronológico, como a ordenação no presente do imanente caos social, na procura de força para a imposição ritual das práticas que o devem estruturar. A seguir, surgem os problemas da imersão na linguagem e a abordagem ontológica de Bazin — *The Ontology of Photographic Image* — a partir da qual se tenta extrapolar algum suporte ontológico para a actividade conservacionista e arquivística dos sujeitos na sua relação com a imagem. Aqui, o essencial a reter é o modo como o Tempo, tornado cada vez mais irreversível, vai impondo práticas de conservação e cristalização dos objectos por onde circula; o modo como o investimento espectacular da sua mediação encontra na imagem retida/arquivada o supremo objecto de recuperação na perda que acontece com essa irreversibilidade.

Depois destas questões essencialmente teóricas, surge uma outra mais transversal com que há bastantes anos os arquivistas se debatem: dentro do universo de todas as imagens recolhidas, apenas uma parte pode ser conservada; qual? É o problema axiológico da selecção que passa tanto pelas imposições da materialidade técnica dos objectos como por toda a construção axiológica em que se estruturam os valores que comandam a acção do arquivística. É este um verdadeiro ponto de fusão entre a práxis quotidiana de quem tem de administrar decisões acerca da vida ou

morte das imagens, e que por esse *logos* produzido a partir da sucessão de actos que se vão impondo¹, acaba por construir uma axiologia do arquivo, uma grelha de valores guia das diversas decisões que se sucedem.

É em seguida feita uma rápida alusão às transformações já a serem operadas pelos novos media, aos novos modelos de acesso à imagem. As últimas páginas detêm-se sobre a análise de alguns documentos exemplares de toda a dissertação até aí produzida.

Caminhos Possíveis:

Assim, e no seguimento de uma sensibilidade a que já havíamos sido expostos nesta pesquisa sobre o arquivo do património fílmico passamos, nesta etapa, ao *Património*, numa abordagem mais abrangente, à totalidade dos objectos que o podem constituir², analisando em particular o imaginário social que reflecte a sua existência.

Perante a vastidão de opções por onde se poderia enveredar, esta era uma das que entroncava sem sobressaltos na continuidade do primeiro trabalho, e que melhor correspondia ao capital de saber em reserva e, particularmente, às nossas aspirações relativamente à direcção, áreas de expansão desse capital. Esta é, mesmo assim, uma área vastíssima, que nos obrigou, em seguida, a outras opções que assim se apontam:

1- Abordar uma área de pesquisa relativamente circunscrita e explorável à exaustão;

¹A propósito desta problemática, ver Perriault, J. *La Logique de l'usage*, ed. Flammarion, Paris, 1989, e também Scardigli, V. *Les sens de la technique*, ed. PUF, Paris, 1992.

²mais particularmente, como à frente se referencia, uma abordagem ao campo que potencialmente abriga a totalidade dos objectos patrimonializáveis.

2- ou, uma área mais vasta, eventualmente passível de um tratamento mais abrangente e de síntese, pelo menos no que se refere a algumas facetas mais expostas e sensíveis à abordagem comunicacional.

A decisão relativamente a uma opção do ponto 1. não nos pareceria difícil, apenas uma questão de escolha entre os objectos específicos a abordar e explorar à exaustão; uma solução muito comum no nosso meio. Já relativamente ao ponto 2., se perfilavam géneros de opção diferentes, especialmente pela sua extensão. Poderíamos, por exemplo, ter optado pela circunscrição deste estudo ao património nacional, práticas e políticas internas. Talvez isso nos tivesse mais facilitado o financiamento de um projecto, mas tínhamos já vários dados complementares que nos faziam evitar tal opção. Sabíamos que qualquer referência e reflexão em volta do património se começa a não poder constringir a fronteiras geográficas ou políticas, sob pena e risco de se produzirem todo o tipo de distorsões. Neste momento (1995), a cena socio-política portuguesa é rica de casos que cruzam a administração económica, política e do património. Teria eventualmente sido mais empolgante a abordagem circunscrita a um desses casos — fossem eles o da inventariação patrimonial, ou o caso "Foz Côa". Acontece que se impunha este trabalho prévio sem o qual o arranque para a investigação localizada seria bem mais titubeante. Por outro lado, quaisquer dos casos mais interessantes, se encontram em "processo pendente", alguns ainda no seu início, e não parece haver interesse de qualquer força político-administrativa na consulta ou estudo de casos por vias periciais de resultado menos previsível.

Apesar de facilitado, seja pela informação existente como pelos procedimentos estabilizados a cumprir, o trabalho demasiado localizado, tanto geográfica como epistemologicamente, corre os mesmos riscos de

isolamento. Poderíamos ter restringido a abordagem a uma óptica epistemológica bem mais estreita — o estudo tradicional e exclusivamente sociológico, numa matriz metodológica bem mais ortodoxa e restrita ao levantamento e tratamento de dados. Poderíamos ter a informação dos estudos historiográficos existentes, ensaiando depois um desvio hermenêutico orientado para uma forma de abordagem mais sociológica ou culturalista, por exemplo. Poderíamos ter optado por uma abordagem exclusivamente comunicacional, na busca e recorte de circuitos específicos de informação. Mas no trabalho inicial de pesquisa de informação e observação de estudos já efectuados, ficámos surpreendidos com a relativa escassez de abordagens (tanto do ponto de vista metodológico como epistemológico) de perfil próximo ou similar ao que no início já nos parecia sensato empreender. Foi essa escassez, com a conseqüente promessa de algum terreno por desbravar, que nos empurrou para uma via mais difícil, que a seguir se poderá julgar.

Com esta opção estávamos, em princípio, a optar por um trabalho de detecção (*scanning*)³ cultural mais extensiva e de maior síntese reflexiva. Isto seria acompanhado por um trabalho qualitativo sobre e através de dados não especificamente recolhidos para esta pesquisa, mas produzidos pelas próprias instituições administrantes, ou campos em que se deslocam os objectos tratados. A escorar este trabalho de análise, foram feitas entrevistas localizadas e aprofundadas a elementos "pivot" dos campos administrantes da generalidade dos objectos patrimonializáveis. Isto acontece não para justificar, mas pela impossibilidade de constituição de uma equipa e respectivo financiamento, num projecto de

³Esta é a expressão mais exacta que encontro para nomear o trabalho mais exaustivo num espaço alargado; a detecção dos saberes operacionalizáveis sobre este objecto heteróclito. Poderá ser, como mais à frente se pormenoriza e agora se define, o *scanning* do campo teórico de dispersão do objecto para a constituição de um esboço teórico de conhecimento desse objecto e determinação das possibilidades da sua autonomização enquanto objecto de conhecimento.

trabalho de campo mais alargado. Apesar de todas as tentativas, **nenhuma** das poucas **fontes de financiamento** foi sensível a este projecto e, pelas mais diversas razões, evitamos tirar daqui quaisquer conclusões acerca desta insensibilidade.

Não havendo, assim, chance de uma pesquisa empírica (de campo) alargada a acompanhar o trabalho de reflexão teórica, optamos por seleccionar terrenos que se nos ofereciam de mais fácil acesso para a concretização de um trabalho de campo exaustivo, mas localizado:

- os *arquivos de imagens em movimento*, porque situados, e com os quais já trabalháramos anteriormente;
- as *artes e ofícios tradicionais* que, por razões não apenas circunstanciais, se nos ofereceram em termos de investigação no terreno⁴.

Ao mesmo tempo, nesta via estava implicado um trabalho mais eclético, a consulta a uma mais vasta gama de fontes empíricas e bibliográficas, cuidando da hipótese de reservar, ainda assim, um pequeno quantum de pioneirismo numa área que tem sofrido o tratamento mais frequente das suas vertentes mais técnicas e imediatamente instrumentalizáveis. Até mesmo no domínio da produção documental, o panorama global é mais pobre do que poderá parecer à primeira vista. Assim, da pesquisa exaustiva que fizemos de todo o tipo de documentos, editados ou facsimilados, com **menos de 15 anos**, tratando o património cultural em qualquer uma das suas vertentes, a Europa deverá ter, **aproximadamente**:

- à cabeça a França e a Itália, depois a Espanha e os Estados Unidos da América com bastante menos obras, e então Portugal com pouco mais

⁴É claro que, a juntar ao trabalho qualitativo acima referido, a exaustividade deste trabalho de campo circunscrita a estes dois géneros de objectos — os filmes e os objectos artesanais — podem, pelo menos na actualidade, **operar como amostra qualitativa** extensível ao restante estudo.

que os dedos das mãos no conjunto das obras com menos de 15 anos. Isto são aproximações, com base nos documentos editados, pois a consulta às fontes disponíveis, hoje mais fácil graças ao **CD-ROM**, dá números inferiores; contabilizamos, assim, uma função da percentagem de obras que pelas mais diversas razões encontramos nos vários países, fisicamente editadas, mas não referenciadas nos grandes catálogos.

Progressões e arrumações

Explicitadas as razões principais desta opção, é necessário indicar alguns pormenores de "arrumação" textual deste trabalho.

Foram assim constituídos seis capítulos, os três primeiros de rastreio, questionamento e exploração da base constituída (o existente) do tema; os três últimos mais de análise, produção de instrumentos de síntese, e respostas possíveis ao questionamento anterior.

Um resumo, pouco circunstanciado, de cada capítulo está contido na respectiva conclusão, de modo a tornar mais visível uma síntese das matérias tratadas e expostas, facilitando a passagem ao capítulo seguinte. Para as citações foi utilizado o modelo francês e, na generalidade, transcreveu-se o texto original, excepto nas obras citadas a partir de traduções; nestas optámos por traduzir para o português.

A bibliografia contém a totalidade das obras aqui citadas, as obras que serviram de apoio à produção deste trabalho mas podem não ser nele directamente visíveis, e o conjunto das obras que podem ajudar a complementar um estudo nas proximidades deste. É, aliás, na esperança de que este trabalho possa ter alguma utilidade futura, que seleccionámos opções mais didácticas de apresentação do texto e com alguma extensão como, por exemplo, no caso das citações e da bibliografia. Por outro

lado, é fácil encontrar por todo o trabalho múltiplas **referências cruzadas** entre pontos diferentes. Apesar do extremo cuidado relativamente às ordens de exposição a que a nossa orientação submeteu o trabalho, é igualmente a nossa preocupação didáctica que nos leva à exposição desses cruzamentos e referências que nos são evidentes, mas podem não o ser tanto para quem não tenha executado o mesmo percurso. Há igualmente um aspecto importante, relativo ao percurso, que é necessário destacar: o facto de a progressão da pesquisa e a progressão da exposição não serem paralelos, homólogos ou sequer isotópicos.⁵ Por vezes, os investigadores referem-se a esta questão nos seus trabalhos mas, mesmo nas ciências humanas, a maior parte das vezes, ela passa sem referência. A sua importância só se destaca ao nível da reflexão metodológica e epistemológica, no momento em que se pensa ou inventaria a cronologia dos actos de investigação e o padrão serial ou, em termos saussurianos, sintagmático em que se constitui, precisamente pelo cumprimento dessa cronologia e não outra. Acontece que a cronologia dos actos de pesquisa raramente é visível, até mesmo para o investigador que a subestima (como é o nosso caso), dada a importância sobrepujante da exposição para efeitos finais de leitura, avaliação e/ou implementação dos resultados da pesquisa. Há ainda uma razoável quantidade de epifanias⁶ que, depois, são ajustadas ou rejeitadas pela racionalidade do discurso expositivo, e nele aparecem diluídas. Isto, a finalizar esta referência, destaca o trabalho de persistência num terreno bem mais acidentado e áspero que a fluidez e polimento das exposições

⁵Em termos gerais são, essencialmente, a História e a Sociologia da Ciência que se preocupam com esta questão, no momento em que inventariam e investigam o cumprimento de metodologias gerais ou individuais, quando procuram seguir os percursos originais dos investigadores que se destacaram por alguma criação original e socialmente bem recebida.

⁶James Joyce foi o responsável pela conversão deste termo cristão —"epifania"— em termo crítico, tendo passado ao uso comum no campo literário, significando algo como "momentos de clarividência evanescente" sobre um determinado tópico.

por vezes mascaram. Este é um dos dilemas com que qualquer trabalho se depara e que também se inscreve nas áreas da comunicação — podemos chamar-lhe o «dilema representacional»:

- reflectir e submeter a reflexão ao "fazer-se compreender", comunicar primeiro, ou
- reflectir, e depois representar com a maior exactidão o reflectido;

Tentámos conciliar as duas opções.

Capítulo I — Questões metodológicas

1. Introdução;
 - 1.1 Localização da pesquisa — Instrumentalidade e redução;
 - 1.2 Unidade e multiplicidade das vias de progressão;
2. O interesse da ciência e a transdisciplinaridade dos campos;
3. Transversalidade e processos de navegação;
 - 3.1 Ecletismo e perspectivas;
4. A abordagem comunicacional;
 - 4.1 Que "Comunicação"?
 - 4.2 Esboço de um modelo comunicacional;
 - 4.3 Relação e revelação: o contraste e a especificidade do objecto;
5. Uma noção multidimensional de «experiência»;
6. Uma noção de Campo Social — para uma observação operacional;
7. Conclusão

1. Introdução

Este capítulo inicial destina-se essencialmente a fornecer algumas coordenadas para a leitura e apreciação de todo o trabalho que se segue, um enquadramento epistemológico mais geral.

Essas coordenadas começam por *delimitar as práticas e os campos de saber envolvidos*, adentro da capacidade possível num estudo transversal como este se apresenta, aplicado ao tema específico que o exige. Começam por se observar as formas de instrumentalização e redução que as metodologias das ciências sociais plasmaram de um positivismo reinante e fonte de todas as legitimações discursivas que partilham o seu modelo. São igualmente observadas algumas características inerentes à complexidade do campo em análise e o modo como se podem encontrar formas de abordagem, heurísticamente mais rentáveis, no cruzamento de campos de saber tradicionalmente sectorializados.

Em seguida, observam-se algumas alternativas possíveis em termos do encarrilamento metodológico deste trabalho, a partir das condições prévias conhecidas e assumidas como, por exemplo, o estatuto de complexidade da experiência que se aborda, assim como as formas de localização e rastreamento das fronteiras e relações cruzadas entre o

campo em análise, as suas periferias e pontos de relação mais distantes; isto num modo de espacialização — até uma proxémica — que auxilie o recorte das posições dos elementos, da estrutura relacional que atravessa o campo, e que auxilie igualmente a observação das formas de operacionalidade específicas, práticas próprias do campo, e as formas homólogas aos outros campos em geral.

1.1 Localização da Pesquisa — instrumentalidade e redução;

O património é o campo¹ a ser observado e central neste trabalho, essencialmente devido à diversidade de circunstâncias que o tornam central entre a constelação de fenómenos que ocorrem na sociedade contemporânea, e os que caem dentro da perspectiva e espaço de acção que aqui nos propomos fazer operar. A generalidade dos fenómenos menos centrais que se referem não são menos importantes, e só por razões heurísticas e de sistematização do enunciado podem parecer periféricos.

Uma abordagem comunicacional que se exija um mínimo de rigor, acarreta consigo o inconveniente de não poder facilitar a reprodução/reconstrução racional de uma série de práticas tidas como complexas . Esta é hoje uma operação lógico-discursiva que nos mais diversos sectores da hiper-sectorializada ciência se produzem com a

¹Entendido como o espaço que delimita o conjunto de práticas e procedimentos que o congregam a partir da definição que fazemos dos seus elementos constituintes; o conjunto de relações que se organizam produzindo uma dada figura. A noção de "Campo", contrapõe-se, pela sua dinâmica, à noção de "Objecto" que define essencialmente a identidade de uma figura de relações que se apresentam como não sendo problemáticas ou problematizáveis. Podemos entender aqui por "campo" o modo como se organizam as relações com um determinado perfil formando uma figura específica, identificável especialmente pelas características das relações que a constituem. Quando essa figura se cristaliza numa identidade não problemática, já "corporificada pelo social" num nome ou numa imagem, então temos um "objecto".

A noção de "campo", assim como a de «experiência» são abordadas com mais pormenor e referências no final do capítulo II.

maior das naturalidades, tão comum e frequente é, que já acontece sem se dar conta. Assim se percebe a necessidade de pesar, ter em conta todas as variáveis, todos os elementos potencialmente intervenientes que seja possível e exequível abarcar numa abordagem crítica em que se privilegia o polo relacional. Afinal, pretende-se a busca e o estudo de toda uma rede de investimentos na generalidade dos bens culturais circulantes e capitalizados pelos diversos campos administradores dos bens sociais.

Sendo este um projecto ambicioso, deste ponto de vista, corre por isso os riscos inerentes à sua perspectiva de abordagem. O principal risco, numa sociedade impregnada de razão instrumental, é o de caminhar para o acesso e tratamento científico do objecto por uma via eventualmente mais morosa e pouco instrumentalizante; isto é, nesta área de saber, se alguma atitude epistemológica se assume é a de que, mais importante que o chegar a conclusões mais ou menos comprovadas, o que se quer é *compreender, conhecer, entender, perceber, envolver*, tudo o que de pragmático e fenomenológico envolve estes verbos na direcção do *dominar*, tanto adentro dos sentidos que se encontram na história do pensamento Ocidental de Platão a Max Weber, Husserl e Simmel, até Heidegger e Bourdieu².

² Vale a pena citar uma referência tão manifesta sobre esta questão como é a de Raymond Williams ao precisar os modos por que deve enveredar uma sociologia da cultura ao abordar os diversos objectos que lhe cabem em tarefa.

"A sociologia da cultura, (...) deve pois levar em conta a diversidade tanto histórica quanto contemporânea. É importante reter toda a extensão da classificação provisória de instituições e tipos de relações, como instrumentos para análises específicas, e não trabalhar com as fórmulas (pré-sociológicas) de "o artista" e "seu público", ou "a superestrutura cultural" e "a base económica". De facto, é simultaneamente a história social em mudança e a complexa sociologia das instituições e relações em mudança que nos levam, para além dessas formas, à possibilidade de uma análise mais precisa."

Cultura, Raymond Williams, ed. Paz e Terra, S. Paulo, 1992 p.55, or. *Culture*, ed. Penguin, 1988

"Há limites decisivos de coerência lógico-argumentativa, de operacionalidade heurística e explicativa e de compatibilidade entre interpretações; repudiamos, portanto o ecletismo sem regra. Mas, dentro desses limites, os paradigmas utilizáveis não são estanques, não são incomunicáveis; e nenhum deles está definido uma vez por todas. Recusando vincular-se a qualquer corpo de dogmas(...)Gostaria,

Por outro lado, ao contrário do que pode parecer, há um certo determinismo nesta via de abordagem a este campo. Quando se seguem as vias possíveis e alternativas de abordagem, quando se tenta simular ou prever outro *modus operandi* para o mesmo campo, é natural encontrar rapidamente um beco sem saída, ou então uma saída falaciosa, o que é o mesmo. Encontramos alguma segurança neste processo, e é inegável que ela nos é necessária, mas a verdade é que é difícil encontrar alternativas de abordagem que não sejam redutoras e, logo, capazes de amputar o objecto de estudo e todos os elementos intervenientes que o envolvem. A pequena conclusão, por enquanto, é de que o caminho é difícil mas, dentro destes condicionalismos, não há outro. E este caminho passa, essencialmente, por aquilo a que Steiner chamou a "inteligência da compreensão"³, talvez já num eco de Weber, e que melhor traduz a função e plenitude primeiras do entendimento dos fenómenos em todas as sociologias.

Aceites estas circunstâncias acontece, por vezes, alguma ousadia por áreas menos tratadas, e aparentemente longínquas do cerne e ponto tradicional de convergência da perspectiva que nos propomos fazer operar. Isto acontece sobre um misto de bastante crença e algum saber, resultado de experiências quanto à finitude da possibilidade de formas de entendimento do mundo, directamente dependente da finitude do sujeito. Esta descrição acontece pouco depois do início deste trabalho, por duas

pois, de conservar uma ampla margem de liberdade face às localizações teórico-institucionais, para explorar melhor os caminhos da reelaboração de abordagens analíticas dotadas de um elevado grau de generalidade. (...) interessa observar as dinâmicas através das quais, em diversos contextos socioculturais, diversos grupos e instituições vão estruturando e reestruturando o território da cultura, vão construindo representações acerca do que seja a cultura, vão criando e transformando campos e agentes especializados, identificados como culturais - todas essas dinâmicas produzindo factos culturais num segundo sentido."

Tempos Cruzados, um estudo interpretativo da cultura popular, Augusto Santos Silva, ed. Afrontamento, Lisboa 1994, pps 9,16.

³"Les Topologies de la Culture", George Steiner, in *Après Babel*, ed. Albin Michel, Paris, 1978, p.382

razões essenciais:

— pelo facto de entender este tipo de trabalho como um **processo** com chaves ou guias de leitura fornecidas por quem o produz, sugerindo isto qualquer asserção de **validade** apenas dentro dessas fronteiras;

— pela **particularidade pluridisciplinar e omnidimensional** deste objecto de trabalho — "o património" — para ver o que as instituições e os sujeitos encontram nessa expressão e o que ela representa, que nos obrigam a uma pré-definição cuidada, tanto das condições de apreensão — colocação de grelhas e formas de entendimento das experiências delimitadas pelo campo do património, como das condições de enunciação/representação do objecto apreendido.

Percebe-se ainda que a necessidade de permanente cartografia e localização dos pontos por onde se vai deslocando o nosso foco de abordagem, se prende com a extensão e multifacetamento do objecto de estudo. Isto mais que uma vez se há-de referenciar e analisar mais à frente. Afinal, uma maneira de estar no mundo que acredita, frequentemente, na conexão próxima de todos os seus elementos — uma "bouclage" ditada pelas origens, e que cabe a quem investiga percorrer, com a ressalva de que, pela sua experiência e conhecimento da vida e dos saberes, terá por obrigação e vantagem, percorrer pelo caminho mais curto as vias que ligam qualquer grupo de elementos entre si.⁴

⁴Esta maneira de ver o real, que é hoje chamada Holismo (ver *Holism: a shopper's guide*, by Jerry Fodor & Ernest Lepore, ed. Basil Blackwell, Londres 1992), tinha para Peirce outro nome; **Sinequismo**, um termo que ele aplicava ao princípio de continuidade que considerava operante em todas as formas de continuidade, noção que havia já sido engendrada por Herbart, uns anos antes (in *ibid*, *Kurze Encyclopadie der Philosophie*, 1841). Viriam, uns anos depois, as teorias da física quântica, baralhar e dar de novo, particularmente na excitação de dois choques com as representações vigentes:

- 1- O da não separabilidade, segundo o qual, as partículas continuam em contacto permanente, independentemente da distância ou da relação de causa que as separa.
- 2- A existência de uma rede dinâmica de elementos interligados — as partículas sub-atômicas — que, enquanto entidades abstractas, em nada se parecem com os objectos consistentes da física clássica, mantendo no entanto o seu estatuto de interconexão de coisa com coisa, mesmo sem localização precisa.

Para esta atitude encontramos justificação também, e especialmente, no **rendimento heurístico** que se recolhe sempre que se cruzam **campos de saber tradicionalmente sectorializados**. É desse fechamento bloqueante que nos fala H-P Jeudy quando denuncia as formas de saber que se estratificaram em comunidades de pensamento: — "o conhecimento está tão bem compartimentado que se constitui como uma verdadeira arma de defesa contra a violência que viria dos próprios fenómenos sociais. O edifício das ciências sociais só pode se fender do interior, atingido pelo mal do desaparecimento de toda a negação crítica"⁵

1.2 Unidade e multiplicidade das vias de progressão;

Observando simplesmente este tecido de canais por onde circulam mensagens, imerso na massa fluída composta por todos os elementos constituintes de uma cultura (que não apenas aquilo que os antropólogos chamam culturemas), é bom que possamos assumir este campo — **o conjunto formado pelo espaço concreto que abordamos, a perspectiva epistemológica e metodológica que nessa abordagem investimos** — como *complexo*. Este estatuto não se prende tanto à riqueza e complexidade dos elementos constituintes desse campo, mas sim à quantidade eventualmente inumerável dos elementos que podem ser tidos em conta para o estudo de qualquer fenómeno que neste campo, assim definido, possa vir a ser estudado.

A necessidade de assumir este campo como complexo está muito próxima das necessidades de contextualização de qualquer fenómeno que

⁵"A contaminação do sentido", em *Ardis da Comunicação*, H-P Jeudy, ed. Imago, Rio de Janeiro, 1990, p.13

implicam as abordagens pragmáticas. Neste sentido, o estatuto de complexidade atribuído a um campo é apenas um passo adiante pela operacionalidade e alargamento (virtual) de fronteiras que este deve permitir e desencadear de imediato; afinal, uma outra maneira de introduzir alguma operacionalidade heurística neste trabalho.

A localização desta abordagem passa, antes, por se perceber que entre a possibilidade de opções, aqui se tomou a primazia da circunscrição à abordagem, a especificação da "lente" epistemológica pela qual se observa a multiplicidade de objectos que constituem o universo do patrimonializável no contexto contemporâneo. Isto é, preferiu-se uma maior definição e localização das perspectivas e vias de acesso a um campo de objectos mais aberto e apenas determinado pelas vias e perspectivas de observação que nomeiam e classificam os objectos.

Se nos termos de uma hipótese de síntese tomarmos o campo "Património" definido essencialmente como o *conjunto de modos, formas e práticas de patrimonialização*, então poderemos definir, também em termos sintéticos, uma via de abordagem ou forma de pesquisa científica. Esta iria assim trabalhar, com base nalguns instrumentos dessa constelação de ciências⁶, sobre um modelo ou

⁶Entre os problemas que se nos colocam no processo de pesquisa por esta via, este é um dos mais candentes e curiosos: como é que se articulam, fazem articular, instrumentos de pesquisa provenientes das várias ciências humanas, boa parte delas de morfologia tão diversa? Como se articulam instrumentos científicos que apresentam, por vezes, formas de validação dos seus resultados, tão díspares. Este problema pôs-se aos filósofos desde o início da modernidade e exerce uma sedução que creio inerente à faceta instrumental que a sua resolução oferece. Essa resolução passaria pela criação de um dispositivo científico de "interface" entre as várias ciências capaz de emular/compatibilizar os resultados provenientes das diversas áreas. Nos dois últimos séculos não têm faltado candidatos atarefados neste labor, mas o que acontece é, nas poucas produções de sucesso, a criação de mais uma área, particularmente no vasto campo das Ciências Humanas e Sociais. Este é um ponto ciclicamente tocado neste trabalho sempre que se torna relevante destacar a espacialização epistemológica para efeitos de localização de um objecto ou vectores de abordagem ao mesmo. "Mais, inversement, l'ouvre d'art connaît un autre type de dissolution puisque la prétension d'en maîtriser la richesse et la complexité conduira à la viser de façon multiple par des méthodes et des procédures.



"reprodução" conceptualizada dessas práticas com relevo para todo o trabalho relacional e axiológico. É que, como já foi destacado, o vasto campo epistemológico no qual operam as ciências humanas constitui-se com uma organização em volta de noções de carácter oposicional, paralelo, agregado, etc; com uma necessária relação de umas com as outras, embora de perfil modal diverso. Neste panorama, qualquer interrogação que se coloque a uma noção, a uma parte de um campo, implica o questionamento de outras noções, pelo menos aquelas epistemologicamente mais próximas. Estamos presentes no momento em que este trabalho se constitui — primeiro como uma observação e, depois, um trabalho teórico — na rede de linhas que consegue tecer no trabalho de "objectivização do objecto", morfologicamente sempre uma metalinguagem, meta-reprodução das relações e práticas simbólicas em volta do património. Esta referência aparentemente tautológica, visa destacar o facto de estarmos a trabalhar quase sempre na produção de um conhecimento de segundo e terceiro nível que não só tenta encontrar e conceptualizar o processo gerador e os sistemas de significação implícitos nestas práticas, como as formas de investimento e gestão do capital simbólico no objecto patrimonial⁷; encontrar e recortar também a dinâmica dos modos como estes investimentos são reflectidos pelos próprios objectos, e deixar bem claros todos os caminhos que se podem constituir como vias privilegiadas para encontrar as condições fundamentais de inteligibilidade destes objectos no âmbito desta

analytiques hétérogènes, relevant des problématiques théoriques différentes, sans que soit fournie, voire élaborée, une problématique de deuxième ordre, une métaméthodologie opérant théoriquement l'intégration de ces différentes méthodes dans l'unité d'un objet signifiant construit scientifiquement."

"L'ouvre d'art et les sciences humaines", Louis Marin, Enc. Universalis, Vol.17, p.123

⁷"C'est parce que, dans notre culture, un tableau, une sculpture d'abord et principalement se regardent, que la connaissance qui en sera prise(...) sera d'abord et principalement d'interprétation et de déchiffrement d'un ensemble de relations de communication symbolique."

"L'ouvre d'art et les sciences humaines", Louis Marin, Enc. Universalis, Vol.17, p.122

perspectiva.

Tal como o analista ou o esteta procuram os modos como a obra de arte opera e se constitui como objecto de estudo, o investigador encontra, no momento da criação, um sujeito produtor/criador sempre mais objectivo: aquele autor, aquele artista, com um nome, um perfil e uma personalidade construídos no entretencimento das suas acções e obras, e ainda tudo aquilo que, pela sua projecção, se torna mais incontrollável. Mesmo que se tenham em conta as forças libidinais, sociais, as forças externas que atravessam o corpo do artista no acto de criação, este sujeito é sempre um marco a ter em conta, porque é o mais referenciável. Numa abordagem mais tradicional, é deste sujeito que se parte para todas as outras investigações e inferências no processo de reflexão. Isto não se passa com o nosso objecto de estudo mais abstracto e conceptualizado. De outra maneira, tem-se aqui em conta toda a experiência envolvente, determinada por um campo que a constitui. Mesmo quando se visam práticas concretas em volta de determinados objectos específicos, o resultado da pesquisa tem em si inoculado os vírus da redução e da generalização. **Procuram-se padrões e constâncias de evolução na dinâmica dessas práticas; procura-se uma estabilidade de códigos de enunciação e produção de sentido em volta dos objectos.**

Pode considerar-se, inclusivamente, que o *património*, enquanto objecto de um conhecimento encarado como possível, acaba por ser produzido por entre as malhas do tecido articulado entre as ciências humanas que disponibilizam os instrumentos para a sua construção⁸. Devido a esta

⁸Voltamos ao processo de sectorialização da ciência e pulverização do social que Marc Guillaume aqui muito bem expressou já há duas décadas:

"Or le cloisonnement actuel des sciences humaines n'est pas admissible scientifiquement. Même en réalisant une synthèse de différents approches séparées on ne reconstitue pas une image satisfaisante du fonctionnement social. En réalité, ce cloisonnement assure seulement un fonctionnement gratifiant

dilaceração, é conveniente proceder a certas definições de território e escopo de abordagem. Se este trabalho se espraia na horizontal e na vertical em espaços por vezes distantes e pouco comuns nas perspectivas epistemológicas ainda hoje mais em voga, poderemos afirmar que todo o seu desenvolvimento e direcção de pesquisa entram e cabem dentro da síntese que assim enunciamos:

— Os indivíduos em sociedade não se cansam de criar, inventar dispositivos de modelação⁹ do(s) Tempo(s), do(s) espaço(s) e da(s) matéria(s). Fazem-no com as mais diversas finalidades, incluindo as de mais básica sobrevivência; trata-se aqui de observar uma parte do processo de criação, experimentação e uso de alguns desses dispositivos, tentando compreendê-los e enquadrá-los na dispersão das suas manifestações para uma unidade epistemologicamente apreensível e exequível¹⁰.

2. O interesse da ciência e a transdisciplinaridade dos campos;

des différentes communautés intellectuelles associées à ces disciplines séparées. Il reproduit, dans le champ scientifique, l'éclatement de l'homme en diverses fonctions sociales(...)." *Le Capital et son Double*, Marc Guillaume, ed.PUF, Paris, 1975, p.11

⁹isto é, transformação, transfiguração, produção, gestão, adaptação etc, todo o tipo de operações a que o tempo, apreendido sob a forma do mais diverso tipo de temporalidades, se sujeita.

¹⁰"A desintegração cultural pode muito bem vir a ser o resultado da especialização cultural e essa é a mais radical desintegração que uma sociedade pode sofrer. Não é a única espécie de desintegração, nem é o único aspecto sob o qual a desintegração pode ser estudada, mas seja qual for a causa ou efeito, a desintegração de uma cultura é a mais difícil e séria de reparar.(...) p. 26 T.S.Eliot T.S. Eliot

"Notes Towards a definition of culture"ed. or. Faber and Faber, 1962

"Notas para a definição de cultura"

Zahar ed., Rio de Janeiro, 1985

Quando se procede à cartografia específica do campo que se quer determinar, podem esperar-se surpresas. Pode acontecer a emergência de espaços novos que, por uma constelação de cruzamentos não foram antes notados, pelo menos daquele ponto de vista. São, por isso, espaços inexplorados e, conseqüentemente, indeterminados em extensão. Ao contrário do que é aparente mesmo aos olhos de alguns "exploradores fronteiriços", estes só se determinam como espaços de fronteira até ser desvendada a sua extensão. Isto tem acontecido ao longo da História das Ciências; o que parece constituir-se como um curto espaço heurísticamente determinado para fronteira entre duas "especialidades" torna-se, de repente, por acção de qualquer descoberta, num imenso campo por explorar e com conexões anteriormente impensáveis. É sempre arriscado assumir como dada a **saturação** de um determinado campo pois esta tende a acontecer apenas com *a frequência de abordagens de perfil idêntico ao mesmo tipo de objectos*.¹¹ A segunda razão, e por estes factores, pretende então admitir que existem grandes probabilidades de qualquer "espaço fronteiriço" ser potencialmente extenso e inexplorado.

Sendo a totalidade da experiência objecto das ciências sociais, estas foram-se fragmentando, sob a lógica da racionalidade moderna, dando lugar a disciplinas como a sociologia, a história, a antropologia, a psicologia, a geografia, a linguística, etc.. Esta multiplicidade de disciplinas, de perspectivas e formas de apreensão da experiência parcelizada, constituem uma dificuldade na reconstituição da sua totalidade. Assim, tentar sistematizar saberes, neste contexto, implica

¹¹Sobre isto ver *A Estrutura das Revoluções Científicas*, T.S. Kuhn, ed. Un. de Brasília, 1979, or. *The Structure of Scientific Revolutions*, ed. The University of Chicago Press, Chicago, 1970.

opções de privilégio relativamente a uma determinada perspectiva de abordagem. Existe, de facto, um modo imediato de pensar os campos da investigação e pesquisa como encerrados num espaço finito e tridimensional; por vezes até bidimensional, por óbvias limitações ópticas; pensa-se como se vê, e o que se vê. Um dos espantos do descobridor, particularmente do descobridor acidental, além do objecto que revela no parto que acaba de levar a efeito, numa gravidez não percebida, provém precisamente do facto de nunca antes ter suspeitado da possibilidade da existência de tal objecto ali; é que *antes não existia espaço que o pudesse conter*. De algum modo, se quisermos reduzir o conhecimento às três dimensões que os sentidos podem perceber, teremos que engendrar uma metáfora-imagem de um corpo que permanentemente se vai dilatando e crescendo, mergulhado num éter infinito, onde vai buscar o espaço e, eventualmente, a matéria que possibilitam a sua dilatação. Uma das grandes dinâmicas pendulares da física-matemática-química tem precisamente andado à volta do dogma da existência de um *éter* ou um vazio; mas afinal, estes estão limitados pelas grades da *phusis*. Perceba-se que não é aqui o caso. E se as Ciências Humanas e Sociais têm, dentro da grelha de valores positivistas actualmente em vigor¹², progredido mais lentamente que as mais técnicas e exactas, podem em contrapartida contar com esse trunfo da

¹²É conhecida a conflitualidade e a força cristalizante exercida pela generalidade das ciências portadoras do modelo positivista e pelas aspirantes a tal. Um retrato razoavelmente nítido das premissas que estão na origem desta força é-nos oferecido por Voegelin: "A destruição causada pelo positivismo é consequência de duas premissas fundamentais. Em primeiro lugar o esplêndido desenvolvimento das Ciências Naturais foi responsável, juntamente com outros factores, pela premissa segundo a qual, os métodos utilizados nas ciências matematizantes do mundo exterior possuíam uma virtude inerente, razão porque todas as demais alcançariam êxitos comparáveis se lhe seguissem o exemplo e aceitassem tais métodos como modelo.(...)Ela tornou-se perigosa por se haver combinado com uma segunda premissa, qual seja a de que os métodos das ciências naturais constituíam um critério para a pertinência teórica em geral"

A Nova Ciência da Política, Voegelin, Eric. Brasília, 1982, p.19

A partir daqui, toda a cientificidade de um trabalho viria a ser aferida pela proximidade de tal modelo.

extensão infinita do seu universo de objectos de abordagem, da liberdade e promessas de realização que tal pode oferecer. Têm, em particular, que pesquisar e argumentar em plataformas trans-sectoriais, recorrendo a elementos cognitivos da mais diversa proveniência desde que tal não aconteça apenas por mimese de qualquer cenário mais vanguardista, e sim dentro da epistemo-lógica em que se desloca e lhe sustenta o raciocínio¹³. É por isto que se torna redundante tentar justificar esta ou aquela abordagem mais eclética. Se entendermos que a sociedade contemporânea é constituída por uma série de áreas de ordem social e material extremamente abstractas; que estas incluem figurações institucionais tão diversas como o Estado, a Universidade, a Indústria e o Comércio, a Banca e todo o restante tecido institucional sectorializado pelas diversas áreas que se estruturam na Modernidade em campos conceptuais determinantes como a cultura, a arte, a ciência, a técnica, etc.. Percebe-se então que todas estas instâncias emergiram para a produção de algum tipo de artefactos ou serviços. Com a deterioração progressiva do seu processo produtivo, particularmente em termos de eficiência¹⁴; com a autonomia que ganharam os diversos interesses que polarizam a existência destas instituições; o interesse do Estado, o interesse do capital económico, o interesse dos indivíduos, que acaba por ser o mais afectado, estas tendências acabam por minar o argumento que suporta a existência da instituição o travejamento da sua génese e suporte social, reproduzidos na discursividade que a sustenta e evoca

¹³"cada ciência social (...) constrói, produz activamente o seu próprio objecto científico, e é produzindo-o e reproduzindo-o metodicamente ao longo do tempo, que historicamente se configura, singulariza e destrinça das demais.(...) a experiência revela que, a respeito de um mesmo "objecto real" e sob a alçada de uma mesma ciência social, se podem construir vários "objectos científicos", vários esquemas conceptuais, não apenas diferentes uns dos outros, mas até visivelmente contraditórios." *Questões Preliminares sobre as Ciências Sociais*, Adérito Sedas Nunes ed. Presença, 11ª ed. 1994 p.19

¹⁴ Sem compromisso, ver *Visitas ao Poder*, Maria F. Mónica, ed. Quetzal, Lisboa 1993. ver entrevista "O respeitinho é muito feio", *Jornal de Letras* nº 581, 24 a 30 de Agosto, em capa "*Ela visitou as instituições...*"

sempre que se procura a sua "fundamentação". Surge assim esta controvérsia que tem dado a volta à cabeça a quem quer que pense as instituições, a ciência política ou o Direito: como será possível conciliar as vantagens e os bons produtos inerentes à existência destas instituições, evitando em simultâneo todo o exército de perigos potenciais que a sua actuação levanta, de preferência sem a necessidade de criação de outros mecanismos/instituições de controlo e administração a juntar peso e custo ao processo, arruinando qualquer vislumbre de eficiência¹⁵ no que diz respeito às funções sociais primeiras a que qualquer instituição se propõe.

Se aquilo que não dispõe de corpo nem espaço que o possa alojar é difícil de entrever como vindo a existir, acontece, por outro lado, a negligência daquilo que, geralmente por ter corpo e massa, ocupar espaço e ser estável, pouco é observado e muito menos questionado. É a própria **fisicalidade** do objecto o que o torna tão imediato aos sentidos no modo como os sentidos assimilam a sua natureza.¹⁶ Acontece que os contornos da figura que o sujeito se faz representar do objecto, e que extravasam a sua fisicalidade, são garantidos por uma arquitectura de relações operadas por instâncias gestoras que asseguram a reprodução dessas figuras. Num ambiente de cultura material e difusão da passividade, este padrão de características transforma o objecto e acaba

¹⁵"Eficiência" é um termo bastante colonizado pela ratio instrumental mecanizada que denunciamos, mas é o termo que na sua componente semântica abstracta melhor evoca a optimização das funções institucionais conforme estas se determinam na fundação das próprias instituições e do seu rendimento social numa ideal economia do "bem-estar".

¹⁶O modo como os objectos circundantes e, enfim, o mundo próximo enquanto superfície/suporte suporte de vida determinam a constituição da nossa perspectiva e modos de visão em geral, é particularmente destacado nos primeiros trabalhos de Bourdieu sobre os Kabylia na Argélia, trabalhos que vieram depois a influenciar todo o seu pensamento posterior relativamente à projecção da ordem, forma e transcendências dos artefactos na vida do Homem. Já não é só a importância da fisicalidade do objecto enquanto força de impressão na memória cultural do sujeito, é essencialmente o modo como os objectos do ambiente quotidiano marcam permanentemente a sua presença simultaneamente enquanto força material e simbólica. O resultado desta dinâmica dialéctica vai construir aquilo que Bourdieu veio depois a chamar um *Habitus*, um dos conceitos mais férteis por si desenvolvidos.

por materializar as próprias "meta-físicalidades" que o ornamentam.¹⁷

Por outro lado, o que se torna mais visível, em consequência, é o modo como a estratégia taxinómica automatiza a criação de fronteiras e territórios, aparentemente autónomos. Esta é uma estratégia formal e institucional específica para a qual a investigação deve estar alerta, mostrando-se capaz de a localizar e "negociar" fora dos esquemas e territórios cristalizados por sobre outras genealogias. Dentro de uma racionalidade que oferece o *modus operandi* para legitimar estas divisões e barreiras, torna-se mais difícil o trabalho de progressão e travessia intersticial de alguns desses territórios-tecidos mais estratificados e solidificados.

3. Transversalidade e processos de navegação;

Por vezes podem parecer demasiados os locais de navegação na detecção (no sentido de procura atenta, "*scanning*"¹⁸) do objecto de estudo, adentro do campo que se definiu. Isto justifica-se não só pelas

¹⁷ É incrível a contemporaneidade de algumas observações feitas ainda nos finais do século passado, como estas que se destacam em Simmel, e o modo como atravessam os campos culturais, da mais humilde quotidianidade na nossa relação com os objectos, chegando até à pesquisa científica. "He notes the self-perpetuating nature of modern mass production "Thus vast supplies of products come into existence which call forth an artificial demand that is senseless from the perspective of the subject's culture", and argues that just as academic pursuits such as philology and archaeology, which start with certain aims, may develop as methods creating infinite classificatory refinements for their own sake, so people may become the mere instrument of that which they originally developed..." in *The Conflict of Modern Culture and other essays*, Georg Simmel, ed. New York Teacher's College Press, N.Y., 1968, citado em *Material Culture and Mass Consumption*, Miller, D., ed. Basil Blackwell, Londres, 1992, p.4

¹⁸"scanning" é a expressão anglo-saxónica que pode ser traduzida por "rastreio", mas que por restrições do seu uso em português, não atinge a dimensão semântica do inglês; tanto que o calão informático quotidiano já tratou de importar o verbo "scanear". Este sentido é revelador da dimensão maquínica e electrónica do processo, implicando as suas componentes de eficiência e cobertura total do território a ser "scaneado/rastreado", com um mínimo de falhas ou perdas de informação.

características do campo já explicitadas, particularmente a sua **polimorfia**, que nos obriga quase a um determinado tipo de cinegética — ir à caça das várias formas de emergência dos objectos no campo. É necessária, no entanto, uma cuidada administração dos espaços e tempos dessa abordagem, uma delimitação do que alguns antropólogos denominam "exploração compacta"¹⁹, tanto dos objectos substanciais como dos objectos teóricos que passam, nos termos de uma economia da investigação, essencialmente pelos momentos de queda de rendimento heurístico²⁰ na abordagem. A noção de "exploração compacta" surge a partir da noção de descrição compacta, utilizada de início pelos antropólogos e interaccionistas simbólicos e, mais tarde, generalizada no contexto da aplicação de metodologias e técnicas qualitativas. A descrição compacta caracteriza-se por ser extremamente sintética e, por isso, interpretativa, abordando o fluxo do discurso social e contextos envolventes num processo de síntese que recorta o dito/enunciado nesse discurso das suas ocasiões mais extensas e redundantes, fixando-o de modo a ser susceptível de consulta, isto é, investindo o máximo rigor na **extracção a partir da actualização** dos enunciados, permitindo ao mesmo tempo um acesso posterior. A exploração compacta seria um trabalho diferente e mais vasto, envolvendo dois níveis de actuação: um primeiro trabalho de exploração e síntese de todas as abordagens teóricas já feitas ao objecto, e em seguida, um trabalho de "scanning" em volta de todos os tipos de consubstanciação do objecto. Se, de início, estes trabalhos podem acontecer em tempos diferentes e seguidos, após uma

¹⁹ Para mais pormenores, ver *La Descodificación de la Vida Cotidiana*, Jose I. Ruiz Olabuenaga, Maria Antonia Ispizua, ed. Universidad de Deusto, Bilbao, 1989, particularmente pps.70,72,76. Ver, igualmente, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, Clifford Geertz, ed. Basic Books, N.Y., 1983. e *The Interpretation of Cultures*, ed. Hutchinson, London, 1975.

²⁰ Aqui a assinalar a necessidade de recuperação de todos os momentos que possam propiciar a descoberta de elementos enriquecedores para o trabalho teórico e de levantamento.

primeira abordagem, o ideal é que a continuidade aconteça em tempos paralelos, isto é, quase ao mesmo tempo a exploração teórica e a exploração dos vários concretos materiais, como bem pode ser o caso no Património. Se existe um limite ou um ponto de paragem da exploração do campo, este é difícil de entrever no geral concreto dos seus elementos constituintes; de algum modo, a progressão dessa exploração é mais fácil de se perceber com o fundo da metáfora²¹ espacio-morfológica. Há um ponto, na massa ou espaço tridimensional que envolve o objecto teórico, onde se começa a esgotar o rendimento heurístico da abordagem levada a cabo numa determinada perspectiva²². É preciso ser sensível a essas oscilações, por mais proliferante que seja o mundo dos objectos concretos que se reproduzem numa infinidade de figuras, mas sempre afectos à arquitectura simbólica que os produz e coloca no campo.²³

De facto, alguns cânones da abordagem académica tradicional preferem a redução do objecto cognoscível à sua traça estrutural, por exemplo, ou mesmo a sua amputação, privilegiando uma abordagem parcial — uma parte do objecto²⁴. Acontece que uma perspectiva de tipo qualitativo não

²¹ A metáfora é extraída das ciências "mais" exactas, mas a abordagem à concretude do objecto não é.

²² "A natureza especializada do moderno conhecimento pericial contribui directamente para o carácter errático e fugidio da modernidade.(...) Os esforços de resolução de problemas pelos peritos tendem muitas vezes a serem medidos pela sua capacidade de definirem assuntos com crescente clareza e precisão (qualidades que por seu lado têm o efeito de produzirem mais especialização). No entanto, quanto mais um dado problema é delineado com precisão, tanto mais as áreas de conhecimento circundantes se desfocam para os indivíduos envolvidos e tanto menos é provável que sejam capazes de prever as consequências das suas contribuições para lá da esfera particular da sua aplicação.", *Modernidade e Identidade Pessoal*, Anthony Giddens, ed. Celta, Lisboa 1994, pps 27,28.

²³ Os outros **constrangimentos** que é preciso referir e **que condicionam** igualmente a **investigação**, os **campos** e o **nível de profundidade** e **extensão com que os atravessa**, são o tempo e as possibilidades/capacidades de acesso deste agente da investigação. Este é um ponto que até os melhores projectos de pesquisa contemporâneos negligenciam; as limitações humanas e contextuais, pura e simplesmente não são reconhecidas e assumidas, ou então, em boa parte dos casos, são imputadas a agentes externos enquanto bloqueadores da execução do projecto.

²⁴ objecto, aqui, no sentido do que se constrói a partir do recorte dos fenómenos abordados, da generalidade dos elementos articulados na rede morfológica constituinte desse objecto do conhecimento.

se pode contentar com "profundidades" mais ou menos estéreis e inevitavelmente parciais. Pensando circunstanciadamente a volumetria²⁵ que se depara ao investigador frente ao projecto de exploração do objecto, nesta perspectiva de entendimento e dissecação de contextos, coloca-se sinteticamente a extensão antes da intensão; há uma totalidade de algum modo fechada que se esgota por qualquer dos lados. Extensão e intensão são aqui complementares, mesmo na metáfora lógica, tudo dependendo da via de abordagem ao objecto.

No modo como formulamos esta questão, damos crédito a um pressuposto reticular que liga os campos uns aos outros, mesmo quando a sua vastidão se percebe difícil de esgotar. É por isso que, de algum modo a atenção à "relação" na perspectiva comunicacional, faz destacar a generalidade dos dispositivos interestriciais que articulam os campos.

3.1 Ecletismo e perspectivas;

Esta é, sem dúvida, uma abordagem que pode parecer eclética, mas que em termos espaciais seria preferível chamar **poliédrica**, no sentido em que pretende conjugar várias vertentes e perspectivas do campo que aborda; uma consequência da abordagem problematizadora que aqui se pretende efectuar. De algum modo, os campos e os modelos paradigmáticos utilizados para os enquadrar, não são estanques; cabe-nos precisamente encontrar as vias de relação e comunicação entre eles.

²⁵-Este é um conceito vigente no campo da arquitectura e que, como outros que aqui vão aparecer, é investido do sentido metafórico e expositivo - pela força da sua imagem conceptual. Com volumetria quero, essencialmente, aqui dar corpo à capacidade de deslocação/movimento dos sujeitos no espaço tridimensional que envolve o objecto.

Embora existam campos científicos bem escorados nos factos e teorias que os suportam, nenhum destes é eternamente definido — isto já foi razoavelmente bem demonstrado pelos especialistas da história e filosofia das ciências.²⁶

Como ficou dito, esta perspectiva aposta necessariamente na transversalidade das observações, no destaque das relações entre campos diversos e, em particular, na observação das formas materiais que estes "intercambios" assumem. Isto implica novamente a **atenção à "relação", às diversas mediações e ao simbólico nelas investido**. Uma exploração que recorre ao modelo comunicacional em particular pela sua capacidade plástica no suporte e capacidade analítica das mediações e transacções que ocorrem entre agentes. É por isto importante especificar e ancorar ainda mais esta perspectiva, para que se perceba e localize com precisão o seu lugar e ponto de observação, para que possa, em qualquer momento ser reutilizado como instrumento de referência.

²⁶ver *A Estrutura das Revoluções Científicas*, T.S. Kuhn, ed. Un. de Brasília, 1979, or. *The Structure of Scientific Revolutions*, ed. The University of Chicago Press, Chicago, 1970.

4. A Abordagem Comunicacional ;

"Properly written texts are like spiders' webs: tight, concentric, transparent, well-spun and firm. They draw into themselves all the creatures of the air. Metaphors flitting hastily through them become their nourishing prey. Subject matter comes winging towards them. The soundness of a conception can be judged by whether it causes one quotation to summon another. Where thought has opened up one cell of reality, it should, without violence by the subject, penetrate the next. It proves its relation to the object as soon as other objects crystallize around it. In the light that it casts on its chosen substance, others begin to glow."

Minima Moralia, Adorno, T., ed. Verso/New Left Books, London, p. 87

No caso do Património, teríamos à partida apenas uma ideia do que nos esperava; haviam antes sido trabalhados objectos mais concretos mas, afinal, na mesma área (o Arquivo de Filmes e Imagens em Movimento). Deixamos confiar a melhoria dos resultados a uma certa capacidade de síntese, capacidade tão negligenciada hoje em dia pela generalidade das instâncias agenciadoras da razão instrumental, muito mais próxima da análise, sempre mais omni-utilizável.

O facto é que, uma perspectiva comunicacional sobre qualquer objecto, tem sempre implicada uma abertura à experiência,²⁷ e é quase impossível assumir qualquer atitude mais positivista nesta área. A abordagem demarca-se de todo o género de experiência que se aproxima do laboratorial e provocado. Há um momento e condições em que, também nas Ciências Sociais, o investigador pode tirar rendimento científico da simulação como da amostragem, particularmente para aferir ou confirmar suposições mais reveladoras de solidez conclusiva. No entanto, a experiência, o género de experiência em que se envolve o nosso investigador "idealtipo", é aquela que ele encontra sem grande

²⁷Ver ponto 5.1, neste capítulo, acerca da noção multidimensional de «experiência».

esforço de busca, e que pode ser denominada "comum", "quotidiana", "ordinária", "geral", etc, caracterizada pela possibilidade de ocorrer na vivência do indivíduo que não apresente perfil que o possa indexar a um qualquer atributo de extraordinário²⁸.

Ao procurar uma unidade mínima do social, acabamos sempre por encontrar uma relação, com instâncias intermediárias ou não pelo meio, uma maneira de trocar, primeiro mensagem e depois tudo o resto. Por exemplo, com o crédito apenas do reflexo do que na altura se começava a esboçar, desde princípios da década de oitenta até hoje, Michel Maffesoli mostrava assim, particularmente aos sociólogos mais positivistas, a importância das abordagens à relação no social, passando imperiosamente por todo o tipo de discursos, pela "cons-ciência das palavras" (Elias Caneti), enfim, pela urgência da abordagem comunicacional a um objecto (o social) ainda congestionado e preso nos padrões e formas de abordagem ditados pelas metodologias tradicionais aceites:

"...il semblerait que le devenir communicationnel de nos sociétés nos oblige à reconsidérer le problème accorder à nouveau au Verbe la place qui lui revient, et faire attention aux images et à la rhétorique sociale qui du Café du commerce aux discours politiques ponctuent l'existence quotidienne. Le mot, celui de la rencontre ou celui de la messagerie informatique, est un élément interactif et comme tel mérite crédit."²⁹

²⁸"Jeux discrets, presque imperceptibles et donc toujours négligés par l'analyse historique ou sociologique. Et pourtant ces pratiques furtives et ordinaires ménagent dans la quotidienneté des espaces de secret, d'oubli et de ruse qui, précisément, rendent cette quotidienneté vivable. En même temps, elles proposent un éclairage nouveau sur les forces qui son à l'oeuvre dans les dispositifs collectifs de conservation et dans l'idéologie qui leur est associée. (...)" *La politique du patrimoine*, Marc Guillaume, éditions galilée, Paris 1980

²⁹*Le paradigme esthétique la sociologie comme art*, Michel Maffesoli, *Sociologie et sociétés*, vol XVII, n°2, Octobre 1985, p.34

Há questões sensíveis, e uma das que deve logo ser colocada é, de que "comunicação" se está aqui a falar? Qual o conceito pressuposto em toda a abordagem. Manterá sempre o mesmo perfil ou sofrerá variações eventualmente induzidas pelo objecto? Por razões de conveniência metodológica, algumas destas devem manter-se como questões em suspenso.

Apesar de ter, nos contornos da ciência, uma aparição bastante recente, a expressão "comunicação" é antiga e veio pela História sofrendo as vicissitudes inerentes ao uso que o senso comum lhe quis outorgar. Como outras formulações e noções mais sintetizadas, os perfis comunicacionais de uma série de actividades tratadas pela ciência em maior pormenor desde meados do século passado, estavam já iminentes; da teoria quântica aos textos de Freud, as perspectivas jogavam essencialmente com os conceitos definidos na altura. O termo «comunicação» aparece na Europa nos séculos. XIV-XV numa acepção próxima do latim *comunicare* — estar em relação com, partilhar, colocar em comum. Um século mais tarde, o sentido da expressão centra-se no que é posto em comum. No século XVIII, acresce-lhe uma ideia de passagem de um lugar a outro, de transporte, de via de comunicação. No século XX a expressão polifacetou-se e chegou a adquirir um sentido quase equivalente ao de "informação" para designar globalmente as novas técnicas de difusão de massa, as indústrias culturais e a publicidade. Pode dizer-se que, no seu sentido original, a comunicação denota a relação, permuta e circulação de informação, bens ou pessoas, num circuito, de um ponto a outro, por intermédio de vias naturais ou artificiais. "De contornos vagos e indefinidos, a **comunicação** presta-se aos mais diversos usos estratégicos, a ser invocada pelos diversos campos sociais e a circular pelas esferas em que se verificam diferendos e conflitos. De facto, à medida que, no mundo moderno, as sociedades

têm vindo a segmentar-se numa diversidade de campos autónomos, comunicar tem-se tornado um imperativo ético e uma urgência política."³⁰

Esta presença da comunicação começa a fazer-se sentir neste século a partir, essencialmente, dos anos 40 na sociedade americana, de modo mais pragmático, e na Europa, de um modo mais académico e crítico.³¹ Desde aí, a comunicação tem sido o núcleo de muitos trabalhos de investigação e formação de equipas, mas sem conseguir formar um campo ou sub-campo mais homogéneo de produção de saberes. Pela sua intersticialidade, quem quer que trabalhe a/na comunicação, tem de explorar e adaptar saberes de áreas mais e menos localizadas que vão da filosofia à sociologia, passando pelas ciências da linguagem e outras. É sempre um trabalho de extensão e reunião, síntese e análise, em que a trave constituinte do saber passa pela perspectiva específica como são levadas a cabo essas análises e sínteses. Numa metáfora interessante acerca do estado em que estão as "ciências da comunicação", Jean-Luc Michel afirma que estas se encontram um pouco "dans la même position de la physique nucléaire actuelle entre les quarks et les particules de charme: on rassemble des données et on les étudie dans des

³⁰Cont. "...o facto de a nossa época ser marcada por este lugar central dos dispositivos da informação na organização planetária da vida colectiva, mais do que um factor, pode ser antes considerado como um dos reflexos da nova ideologia comunicacional...Neste sentido, o ideal da comunicação é hoje encarado de maneira positiva como abertura de um espaço caleidoscópico de composição, não só da pluralidade de razões técnico-científicas que pretendem impôr-se como leituras legítimas da realidade, mas também das posturas anti-racionalistas que formaram, ao longo dos últimos três séculos, o seu negativo. (...) O facto de o seu discurso ser de natureza predominantemente quiasmática permite-lhe associar logicamente todos os contrários e apresentar-se sobretudo sob uma forma estética, autónoma em relação às fundações ontológicas e éticas dos ideais modernos de progresso.(...) As pretensões consensualistas da implantação de uma sociedade da comunicação generalizada, por seu lado, revelaram-se como mais uma forma de o arbitrário institucional se legitimar, como uma forma doce ou soft do apagamento sistemático, não dos mecanismos da dominação, mas das suas marcas mais visíveis..."

"A Comunicação, Ideologia do Nosso Tempo", *Comunicação e Cultura*, Rodrigues, A.D., ed. Presença, Lisboa, 1994, p.13-16.

³¹Sobre o desenvolvimento destes estudos, ver igualmente "Perspectivas dos Estudos Modernos da Comunicação" em , *Comunicação e Cultura*, Rodrigues, A.D., ed. Presença, Lisboa, 1994, p. 40-46.

micromondes de plus en plus isolés jusqu'à ce que la perspective de les interpréter dans une théorie unitaire s'éloigne comme un idéal lointain et mythique à évoquer seulement les jours de spleen."³²

Podem encontrar-se algumas razões para a ausência de uma teoria unitária ou corpo consensual nesta área dos estudos da comunicação; para lá do cruzamento que fazem de todos os outros campos do saber, para lá da sua complexidade inerente, a sua diversificação e, por vezes, antagonismo, têm parte da sua origem nas teorias sociais que se vêm confrontando desde a Modernidade. De qualquer modo, a história "desta" *comunicação* é recente, e está bem trabalhada³³; não vamos por isso revê-la, a não ser sobre aquilo que se cruza com o nosso objecto de estudo. Não esqueçamos que estamos sobre **o trabalho da relação** que acontece por entre as malhas do tecido das práticas acima referidas.

É ponto assente que toda a comunicação acontece num contexto determinado por variáveis de espaço-tempo; que as fronteiras desse

³²*La Distanciation — Essai sur la Société Médiatique*, Michel, J., ed. L'Harmattan, Paris, 1992, p.7.

³³Sobre este assunto aqui central, a lista é vasta, mas não podemos deixar este ponto sem ordenar alguns bons documentos que a ele se dedicam. Estes, por serem os mais acessíveis, e por abordarem as questões comunicacionais nas suas diversas vertentes:

Estratégias da Comunicação, Rodrigues, A.D., ed. Presença, Lisboa, 1990;
Análítica da Actualidade, Bragança de Miranda, J.B., ed. Vega, Lisboa, 1994;
A Teoria dos Media, Inglis, F., ed. Vega, Lisboa, 1994;
Introdução ao Estudo da Comunicação, Fiske, J., ed. Asa, Porto, 1993;
A Improbabilidade da Comunicação, Luhmann, N., ed. Vega, Lisboa, 1992;
A Comunicação como Processo Social, Bitti, P.R., Zani, B., ed. Estampa, Lisboa, 1993;
Crítica da Comunicação, Sfez, L., ed. Inst. Piaget, Lisboa, 1994;
Understanding Media, McLuhan, M., ed. McGraw-Hill, N.Y., 1964; trad. brasileira, *Os Meios de Comunicação*, ed. Cultrix, S.Paulo, 1979.;
La Communication, Baylon, C., e Mignot, X., ed. Nathan, Paris, 1991;
A Dictionary of Communication and Media Studies, Watson, J., & Hill, A., ed. Edward Arnold, London, 1993;
La Communication, Sfez, L., ed. PUF, Paris, 1991;
Dictionnaire encyclopédique et critique de la communication, ed. PUF, Paris, 1992;
La Communication: une interrogation philosophique, Reseaux, ed. CNET/CNRS, Paris, 1991;
Cours de Médiologie Générale, Debray, R., ed. Gallimard, Paris, 1991;
Manifestes Médiologiques, Debray, R., ed. Gallimard, Paris, 1994;
Mass Communication - A sociological perspective, Wright, C.R., ed. Random House, N.York, 1986;

contexto são apenas determinadas pela capacidade de cobertura (estudo) na abordagem ao fenómeno; que, idealmente, é impossível abordar e concluir a 100% o estudo de seja o que for, quanto mais não seja pelos nossos limites existenciais em contraposição com a velocidade na dinâmica de qualquer fenómeno comunicacional.

4.1 Que "Comunicação"?

Os obstáculos a ultrapassar nesta área são não só a sua vastidão, o enorme espaço de opções de alinhamento epistemológico que se torna necessário ter em conta, conjugar, valorizar e seleccionar, como a permanente multiplicidade de domínios que toca e interpela.

O que aqui se tenta definir é essencialmente **o perfil deste vector de abordagem** a um campo, o *património*, em volta do qual andarão todo o restante trabalho crítico, de pesquisa teórica e empírica. Uma questão deve surgir à partida: **quais poderão ser as condições de possibilidade de uma abordagem comunicacional, tanto do ponto de vista do objecto visado que a ela é sujeito, como da constelação de saberes a utilizar, e que se constitui a partir das diversas ciências que podem, individualmente, observar as práticas sociais de onde se destaca o emergir deste campo?** De algum modo, uma vez problematizado este fenómeno e definidos os contornos do campo, é a abordagem comunicacional que melhor capacidade apresenta para a sua exploração.

A **centralidade morfológica do campo** é, assim, determinante na selecção de saberes que o podem abordar. Não seria sensato pensar a constituição de mais uma ciência separada, que se justaporia às Linguísticas, Histórias, Sociologias e Psicologia para ocupar mais um

espaço e multiplicar os objectos de pesquisa. Parece preferível administrar com cuidado a produção de um conjunto eclético de saberes, na esteira do que de melhor se pode fazer em termos transdisciplinares, do que perder tempo e recursos a tentar autonomizar disciplinarmente um saber heteróclito, autonomia igualmente difícil de fundamentar ontologicamente³⁴. Há um certo holismo³⁵ nesta perspectiva, de que é impossível escapar sempre que se busca uma fundamentação mais transcendental para um acto teórico que não pode ser assente apenas em relações de concomitância, ou suportado por outros discursos epistémicos legitimados por processos que não podemos indagar. Alguma desta indeterminação pode ser parcialmente contornada com o auxílio heurístico de um modelo comunicacional que possamos privilegiar.

4.2 Esboço de um modelo comunicacional;

Existem hoje dezenas de modelos que tentam pré-figurar a troca de mensagens, o intercâmbio de informação, o processo comunicacional das mais diversas formas.

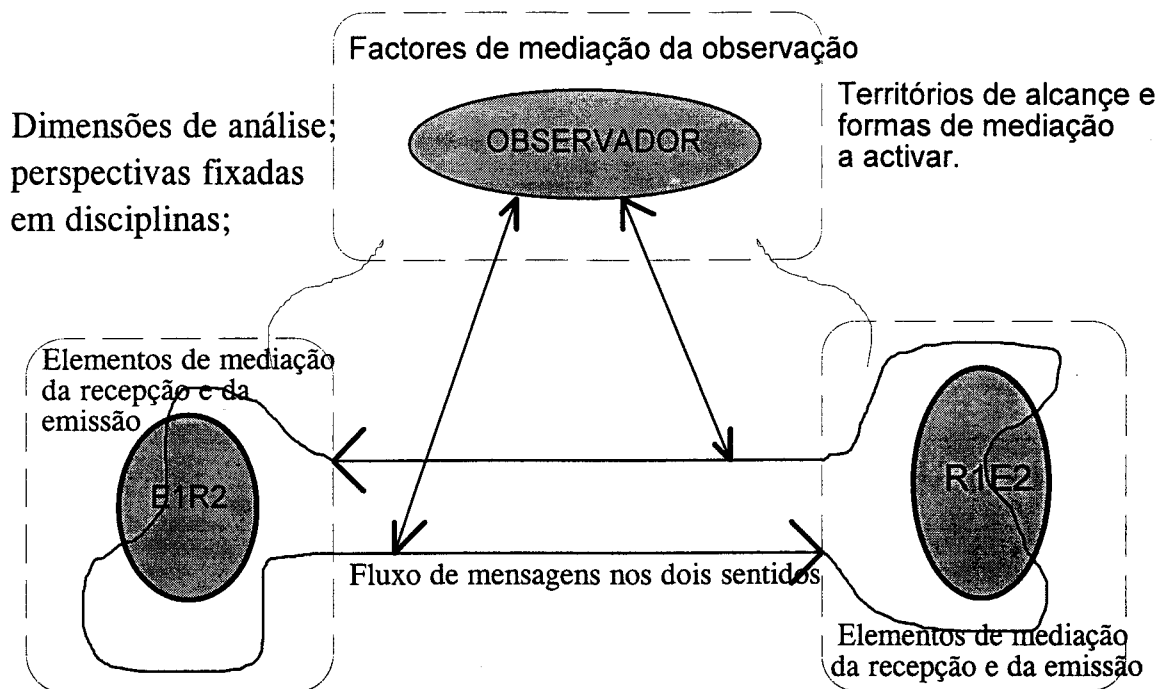
³⁴Observe-se como Simmel, por exemplo, aqui defende a necessidade tanto da espacialização como da globalização do entendimento para se perceber a noção de cultura: "...aussi l'évolution de chaque être humain(...)apparaît-elle comme un faisceau de lignes de croissance, partant dans les directions le plus diverses pour des parcours de diverses longueurs: Mais ce n'est pas avec elles, dans leurs accomplissements singuliers, que l'homme se cultive: c'est seulement lorsqu'elles sont signifiantes pour - ou en tant que - le développement de l'indéfinissable unité de la personne. Ou, en d'autres termes: la culture, c'est le chemin que va de l'unité close à l'unité déployée, en passant par le déploiement de la multiplicité." (...) La culture naît - et c'est ce qui est finalement tout à fait essentiel pour la comprendre - de la rencontre de deux éléments, qui ne la contiennent ni l'un ni l'autre: l'âme subjective et les créations de l'esprit objectif." *"Le concept et la tragédie de la culture"*, in *"La Tragédie de la Culture et autres essais"* Georg Simmel, ed. Rivages, Paris, 1988.pps. 180,182 or. "Der Begriff und die Tragodie der Kultur" 1911, in *Philosophische Kultur*, op. cit.,p.183-206.

³⁵Num sentido que se pretende distante dos "holismos catalogados". Este volta a reverter aqui para a mesma questão da perspectiva global inevitável a esta problemática.

O modelo que aqui fica, mais não é que um esboço a explorar num contexto de razoabilidade em que se insere qualquer acto comunicacional. Não vamos ter a pretensão da originalidade, mas teremos de partir de uma base suficientemente conhecida para elaborarmos um esqueleto expressivo e representativo das formas de relação entre agentes e da circulação de informação. Como tal, o esquema que a duas dimensões se apresenta, é apenas um guia do pressuposto que mantivemos na produção deste estudo — uma referência mais para a definição do carácter desta abordagem.

Assim, parece-nos indispensável admitir dois polos essenciais ao modelo, e conhecidos como polos de **emissão e recepção**.

Dinâmica das relações de mediação e estabelecimento da comunicação



Acontece que neste esquema/modelo não é possível observar pólos rígidos de emissão e/ou recepção; são pólos, de facto, porque se devem situar para serem entendidos, mas a sua função exacta, tanto no espaço como no tempo, é mais difícil de discernir; um pouco como no modelo quântico: sabe-se que átomos lá estão, o que andam a fazer, mas não se sabe bem onde nem exactamente quais são. Sabe-se que, para se admitir um estado de *comunicação*, é necessário que ambos os polos emitam e recebam. É menos importante, para o nosso trabalho, sabermos exactamente quando estão a receber ou a emitir, porque até o podem fazer ao mesmo tempo. Para que algo se registe, é igualmente necessário que se admita a existência de um observador que tenha acesso ao fluxo

de informação entre os dois polos, e à generalidade de elementos de mediação que os envolve. Mas mais importante que a localização territorial ou epistémica de polos e observador, é a **capacidade de conhecer** tanto os **elementos de mediação** da emissão e da recepção, como os **factores de mediação da observação**. Os elementos de mediação da emissão e recepção constituem o contexto próximo que envolve os pólos, e que toda a transmissão de informação tem de cruzar para que se considere a completude do processo de comunicação. Estes elementos são da mais diversa ordem, e vão depender da morfologia do pólo comunicante. Relativamente a sujeitos humanos — o exemplo mais próximo — esses elementos constituintes do contexto de mediação podem, por exemplo, ser:

- a memória (a sua especificidade e o modo como orienta/determina a recepção e emissão da mensagem);
- os órgãos dos sentidos (o seu índice de precisão receptora e emissora; a sua capacidade de definição, etc);
- as extensões artificiais auxiliares dos órgãos dos sentidos e da memória (todas as extensões que vão dos óculos aos microfones, passando pelo computador, etc);

Quanto aos **factores de mediação da observação**, estes incluem os mesmos elementos constituintes da mediação para os pólos, e passam pelas dimensões de análise do processo de observação, as perspectivas adoptadas e localizadas nalgum território disciplinar, assim como a generalidade das extensões auxiliares que o observador possa utilizar. Como se observa, este modelo destaca a intervenção contextual no processo comunicativo, e tem como premissa a obrigatoriedade da

presença de todos os factores envolvidos no processo; pelo menos todos os que se possam detectar.

Por alguma razão isto é um esboço, e como tal não nos alongamos em precisões que estreitariam qualquer abordagem. Esperamos, com a especificação deste modelo, poder ter contribuído para uma maior nitidez no entendimento do que a seguir, por todo este trabalho, queremos expôr.

4.3 Relação e revelação — o contraste e a especificidade do objecto;

A interactividade atrás destacada e o quadro que forma o *interface* de comunicação com os sujeitos — usando uma terminologia hoje tão vigente quanto criticada³⁶ — são reveladores da **imperatividade da relação**, da necessidade da relação para o próprio existir, tanto do sujeito como do objecto, num panorama pavimentado pela tecnologia de base reticular. Nesta rede automatizada, para ter identidade e existir basta "estar-ligado" à rede³⁷.

A unidade, coerência e estabilidade significativa do objecto; edifício, livro, quadro, estátua, etc, acontecem dentro de um **primeiro nível de**

³⁶"O *verdadeiro* sujeito, promovido a actor da comunicação, deve manifestar seu desejo interactivo! Toda a vida social pode ser investida como a produção maciça de interactividade.(...)Os fanáticos pela interface fazem do encontro entre o homem e a máquina uma questão de encantamento e de osmose. Fruto da comunicação tecnológica, a interface torna-se o grande símbolo da união, para além de qualquer oposição entre as redes." *Ardis da Comunicação*, H-P Jeudy, ed. Imago, Rio de Janeiro, 1990, p.73

³⁷Para a crítica à teoria reticular, ver "As tecnologias do espírito" em *Crítica da Comunicação*, Lucien Sfez, ed. Inst. Piaget, Lisboa 1994, pps.257-268. Ver ainda em *A Condição Pós-Moderna*, "O campo: o saber nas sociedades informatizadas", J-F Lyotard, ed. Gradiva, Lisboa, 1986, pps.11-18. Ver igualmente "O Modelo da Comunicação Reticular", em *Cultura e Comunicação*, Rodrigues, A.D., ed. Presença, Lisboa, 1994, p. 133

tratamento e investimento cultural quase directo, provenientes das relações directas dos objectos com os receptores mais massificados ou com as elites mais críticas. Porque é a um segundo nível de síntese que trabalham os operadores institucionais classificadores e estabilizadores de boa parte dos conceitos operatórios com que funcionam os operadores de primeiro nível³⁸. Cabe aqui igualmente ao investigador **verificar permanentemente o modo como as relações de correspondência entre discurso teórico e práticas passa, nessa representação conceptual das práticas produtivas, pela contaminação de um nível pelo outro, e até que ponto e onde existem preponderâncias operacionais de um e de outro. O objecto enquanto exposto a observação e tratamento por um discurso científico — o segundo nível; e enquanto imerso no éter cultural que o envolve e sujeita a um tratamento primeiro — primeiro nível, deve ser permanentemente questionado e percorrido ao longo das linhas valorativas que o investem até à determinação da sua origem ou relação de rede onde se produz o conceito original. Esta perspectiva genealógica destinar-se-ia apenas a cartografar, localizar os envolvidos no tratamento do objecto. É que no momento em que investigamos o modo como um discurso produz a representação de uma experiência, se apodera de uma experiência específica e a transforma em objecto comunicável, é necessário dominar a generalidade dos vectores³⁹**

³⁸É natural que esta "arrumação" não passasse pela cabeça de Louis Marin na altura em que produziu este texto, mas já lá estavam algumas das posições aqui expressas, particularmente no modo como é preciso perceber o trabalho teórico nas distâncias que administra e nos modos como se contamina conceptualmente no seio das práticas que analisa: "Nous sommes donc conduits non seulement à faire apparaître la distanciation "théorique" initiale du sujet entendant, voyant, percevant, bref de la réception interprétative, mais encore les "fonctions pratiques" que les produits conceptuels et opératoires de cette distanciation occultent ou se subordonnent. Il s'agit dès lors de produire théoriquement la production ou les formes de production des produits culturels et en particulier des produits de l'art."

"L'ouvre d'art et les sciences humaines", Louis Marin, Enc. Universalis, Vol.17, p.123

³⁹Recorrente neste trabalho é o processo da espacialização dos saberes e os diversos modos de o fazer. Sem recorrer a geometrias complexas, outras que a euclidiana, é possível pensar/imaginar uma volumetria tridimensional e, em certos casos, até uma quarta dimensão (temporal), como éter de

utilizados nessa abordagem e modos de reconstituição do objecto. **Como é que em cada campo particular das ciências humanas, o discurso desse campo envolve conceptualmente uma determinada experiência e a constitui em objecto de conhecimento através das diversas práticas de modelação do sentido, mais ou menos codificadas e inerentes a esse campo (?)**.

A observação dos vectores por onde passa a **relação do discurso com a experiência** é um dos pontos fundamentais na constituição do nosso objecto de pesquisa. Destacamos, em particular, a **heterogeneidade de factores envolvidos na relação/relações** que nos permitem, seguindo os diversos discursos promotores, identificar o que chamamos a **experiência social da comunicação**. Neste caso, a **experiência social da comunicação centrada num campo determinado — o *património***.

Um pressuposto de base para o recorte empírico do que possa surgir neste trabalho é assim enunciado por L. Marin no que pode ser convertido em postulado base da comunicação: "Enfin en employant le terme "saisie" du sens, nous désirons mettre en évidence un rapport ambivalent entre une compréhension du sens et un blocage du sens. La structuration de l'expérience dans et par un langage a fondamentalement une fonction de communication: l'application sur l'expérience d'un réseau de langage (quel que soit ce langage) vise essentiellement à la transmission de cette expérience, par ce système, à un récepteur, operation qui est possible à la seule condition que le récepteur partage totalement ou partiellement à la fois l'expérience qui est le contenu de cette communication et la langue abstraite qui en produit le sens".⁴⁰

suporte para este mapeamento aproximado.

Esta é uma questão, uma problemática de dois gumes: por um lado, a espacialização e outras operações de localização e colocação dos saberes podem ser entendidas a bem pela ajuda heurística que prestam na clarificação de algumas noções e relações entre as mesmas. Podem, por outro lado, ser entendidas a mal, acusadas do pendor objectivista de que podem enfermar.

⁴⁰"*L'ouvre d'art et les sciences humaines*", Louis Marin, Enc. Universalis, Vol.17, p.126

Agarrar o sentido é aquilo que fazemos sempre que congelamos um conceito ou cobrimos uma experiência para a podermos reproduzir e comunicar em seguida. De algum modo, as formas de representação da linguagem natural reproduzem, no seu modelo discursivo, um modelo da experiência que é constituído em objecto do conhecimento do que se pode chamar **uma prática teórica específica dentro de um determinado quadro epistémico**. Por isto, é bom que ensaiemos uma melhor definição de dois conceitos-chave utilizados neste trabalho.

5. Uma noção multidimensional de «experiência»;

Para terminar este capítulo orientador do trabalho de pesquisa, queremos apenas destacar as condições de entendimento da generalidade dos fenómenos que vamos abordar. Essas condições de entendimento passam por uma noção da «experiência» alargada e multidimensional que deve justificar-se como suporte orientador da metodologia de abordagem neste trabalho.

A expressão *experiência* mostra-se insuficiente para conter todo o sentido que se lhe investe na determinação do que é necessário ter em conta no "acontecer" para o seu registo. Por exemplo, no alemão distingue-se claramente entre "*Erlebnis*", que se pode traduzir por «experiência vivencial» ou «o vivido», e *Erfahrung*, que corresponde às condições de existência de toda a experiência possível, mormente a *erlebnis*."⁴¹ A abordagem passa por esta noção multidimensional da experiência, precisamente porque tem em conta, mas não se fica pelos

⁴¹*Analítica da Actualidade*, Bragança de Miranda, J., ed. Vega, Lisboa, 1994, p.30

quadros de experiência constituídos e estabilizados, seja pelos campos instituídos, seja por **outras formas de autoridade na percepção do mundo**. Esta reserva, essencial ao entendimento e recorte estrutural dos objectos em observação, pode ela própria constituir-se como uma forma de experiência da investigação; uma noção que implica uma grande capacidade de envolvimento até à imersão total no quotidiano vivido e, ao mesmo tempo, a distanciação indispensável à produção teórica.⁴² Enquanto atitude e modo-de-estar na pesquisa, destacamos a atenção não só aos modos de vivência como aos modos como se constitui a percepção dessa vivência pelos que a vivem; os modos como a experiência se estrutura e estabiliza em automatismos, rituais e outras formas cristalizadas de sentir e agir.⁴³ Por outro lado, relativamente ao que estudamos, esta pesquisa desloca-se desde o ponto em que se começam a operar as primeiras inculcações sociais (socialização primária) a partir das duas grandes instâncias de mediação da experiência colectiva — a família e a linguagem — que estruturam nos sujeitos a forma e as temporalidades de adequação às representações da sociedade à sua volta; até ao ajustamento aos quadros que delimitam a experiência colectiva e as formas de a representar.

Teremos assim de ter em conta o processo de secularização que se

⁴²"A experiência quotidiana poderia, na melhor das hipóteses, ser compreendida (*erklaren*), a partir de procedimentos empáticos que pressupõem a capacidade do observador se colocar no lugar do observado, mas jamais poderia vir a ser racionalmente justificada (*verstehen*), à semelhança do que acontece com a ciência dos fenómenos da natureza. Só a poderíamos explicar racionalmente se constituísse um mundo objectivável, exterior ao nosso próprio mundo objectivo."

"Para uma sociologia fenomenológica da experiência quotidiana", em *Comunicação e Cultura*, Rodrigues, A.D., ed. Presença, Lisboa, 1994, p.86.

⁴³Em *Análítica da Actualidade*, J. Bragança de Miranda dedica três longos capítulos — toda a primeira parte do seu trabalho — a uma meticolosa análise da experiência, que passam no capítulo I pela "Teoria da Experiência" (p.23) e a crítica do saber adquirido acerca da experiência; no capítulo II por "Experiência e crise" (p.69) numa abordagem centrada na crise enquanto passagem caracterizada pela ausência de fundamentos estáveis e formas de experiência específicas; e no capítulo III pela "Constituição da Experiência" (p.113), análise das formas de estabilização dos quadro da experiência que se cristalizam e posteriormente agenciam todo o processo histórico.

operou com a emergência da Modernidade e a relativa autonomização de esferas de experiência que antes se fundiam todas no sagrado/religioso. Algo que, como mais à frente se observará melhor, implica uma plurilocalização de perspectivas consoante o ângulo de observação da esfera em que se situa o observador. Assim, estudar os quadros de constituição da experiência social de um determinado fenómeno; analisar a diversidade e evolução das suas formas de representação e mediação; indiciar os efeitos da interacção entre esferas no seio dessa multidimensionalidade, é algo que deve aqui ficar pré-definido. O que se tenta fazer não é apenas o desmontar do devir constitutivo da experiência, observável no tempo, é igualmente o levantamento topológico das relações que permitiram/agenciaram e permitem essas localizações indexadas a experiências mais e menos territorializadas. Como adianta J. Bragança de Miranda, "é preciso pensar no mesmo acto o agir, o institucional e o discurso. (...) Evita-se assim, (...) as duas abordagens mais típicas da experiência, a saber:

- 1) o *positivismo*, que considera a experiência como reduzindo-se ao dado, ao existente (reprimindo a ideia de que este é constituído), tudo se centrando na descrição das instituições, e
- 2) o *subjectivismo*, que a considera a partir da viência dos indivíduos (Erlebnis), centrada na vontade, desejo e interesse(s) do(s) sujeito(s)"⁴⁴

Ao investigar os modos instituídos de segurar e cristalizar os procedimentos de entendimento e representação da experiência, talvez possamos perceber melhor o quadro em que se acha a sua constituição, como a dinâmica transaccional que cada esfera privilegia, matizando assim a sua relação com o mundo.

⁴⁴*Análítica da Actualidade*, Bragança de Miranda, J., ed. Vega, Lisboa, 1994, p.114

6. Uma noção de Campo Social — para uma observação operacional;

Para o nosso trabalho de observação das dinâmicas e práticas diversas, é necessário que consigamos encontrar um modelo de racionalização das relações entre agentes sociais, auxiliando o avanço desta análise sobre o modo como se recortam, estabilizam e dinamizam essas relações num meio específico.

A noção de **campo** que temos vindo a utilizar já desde o início do capítulo, merece ser especificada relativamente à sua aplicação neste contexto. Esta noção que encontramos em vários investigadores das Ciências Sociais, não sendo original no modo como metaforiza o modelo emprestado da Física Ondulatória, serve-nos com algumas nuances operatórias. Para Bourdieu⁴⁵, que mais frequente e extensivamente tem aplicado o conceito de *campo* nas suas pesquisas, tudo se joga num contexto/fundo de luta entre dominados e dominantes, num eixo axiológico articulado pelos pólos do poder/domínio em que a constante é o conflito. Este é um contexto agonístico até ao extremo do conflito — que acontece, mas nem sempre pode ser pressuposto — caracterizado por um sentido pan-teleológico e de envolvimento estratégico da generalidade dos elementos. Se formos capazes de o substituir por um fundo que admita o acaso, a inércia e até a irracionalidade, talvez consigamos produzir um modelo teórico dos campos, mais representativo, mais próximo, do que tentamos abordar.

O **campo** seria assim caracterizado pelo **perfil das relações específicas que nele se foram constituindo entre agentes, estruturando posições e propriedades inerentes a estas, independentemente de outras**

⁴⁵Ver, BOURDIEU, P., *Questions de Sociologie*, ed. de Minuit, Paris, 1982, pps.113-115
Leçon sur la Leçon, ed. de Minuit, Paris, 1982, pps. 37-39 e 46-47.

identidades. A observação da maior abertura ou fechamento do campo está então dependente do modo como nele se polarizam os valores, os sentidos e as forças que o dinamizam e o constituem. Por isto, pressupõe-se que existe, entre os sujeitos agentes dentro do campo, uma **cumplicidade latente que se expressa na identidade de interesses**, de experiências e acções, dinamizadoras da coesão do campo⁴⁶. Esta coesão que investe identidade no campo tem, para Bourdieu, origem no crédito/crença disseminada pelos sujeitos que através desse liame estreitam o seu vínculo ao campo. A crença, é a malha de segurança que move o campo na direcção do seu objectivo de monopólio de legitimação, de produção dessa legitimação, num determinado território do espaço social⁴⁷. Daqui que o campo se constitua como o próprio produtor daquilo que pretende monopolizar; por exemplo, a sacração do artista e da sua obra, que só existem como tal através do trabalho prévio do campo cultural, que depois "expõe" o seu produto no espaço público.⁴⁸

⁴⁶"Les champs se présentent à l'appréhension synchronique comme des espaces structurés de positions (ou de postes) dont les propriétés dépendent de leur position dans ces espaces et qui peuvent être analysées indépendamment des caractéristiques de leurs occupants (en partie déterminées par elles)... Un champ, s'agirait-il du champ scientifique, se définit entre autres choses en définissant des enjeux et des intérêts spécifiques, qui sont irréductibles aux enjeux et aux intérêts propres à d'autres champs (...) et qui ne sont pas perçus de quelqu'un qui n'a pas été construit pour entrer dans ce champ. (...) Pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gents prêts à jouer le jeu, dotés de l'habitus impliquant la connaissance et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux, etc." *Questions de Sociologie*, Bourdieu, P. ed. de Minuit, Paris, 1982, p.113.

⁴⁷Ao explicitar os modos de estabilização da experiência na Modernidade, J. Bragança de Miranda expõe três formas de constituição da experiência enquanto síntese, nas quais se enquadra a síntese de institucionalização. Esta elucidaria transversalmente esse processo de constituição "permitiria reconstruir toda uma série de processos de institucionalização que topologizam a experiência, criando um espaço de variação que vai das diversas instituições (escolas, famílias, empresas, associações, etc..) — o seu nível mais empírico e imanente — passando pela sua estruturação em «campos sociais», até ao espaço público (*Offentlichkeit*) — o seu nível mais abstracto e transcendental. *Análítica da Actualidade*, Bragança de Miranda, J.A., ed. Vega, Lisboa, 1994, p.142

⁴⁸Relativamente às condições sociais que tornam possível o monopólio da legitimidade, Bourdieu acrescenta: " Apparemment sans merci, ils sauvegardent l'essentiel: la conviction qu'y investissent les protagonistes. La participation aux intérêts constitutifs de l'appartenance au champ (qui les pèssuppose et les produit par son fonctionnement même) implique l'acceptation d'un ensemble de présupposés et de postulats qui, étant la condition indiscutée des discussions, sont, par définition,

7. Conclusão

Este capítulo introdutório e de exposição metodológica e conceptual apresentou, por vezes, alguma fragmentação, mesmo na abordagem aos pontos principais que queríamos ver tratados na passagem pelos diversos territórios epistemológicos que atravessamos. Essa fragmentação é o preço que temos de pagar pela extensão dos territórios que abordamos, pela pluridimensionalidade que assume o nosso objecto de estudo — o património. De qualquer modo, acreditamos que ficou clara a orientação epistemológica desta pesquisa transectorial, o modo como é possível encontrar o suporte-fundamento de articulação deste estudo.

Começámos, neste capítulo, por *delimitar as práticas e os campos de saber envolvidos*, adentro da capacidade possível num estudo transversal como este se apresenta, aplicado ao tema específico que o exige. Observaram-se então as formas de instrumentalização e redução que as metodologias das ciências sociais plasmaram de um positivismo reinante e fonte de todas as legitimações discursivas que partilham o seu modelo. Foram igualmente observadas algumas características inerentes à complexidade do campo em análise e o modo como se podem encontrar formas de abordagem, heurísticamente mais rentáveis, no cruzamento de campos de saber tradicionalmente sectorializados.

tenus a l'abri de la discussion. (...) on peut mettre en suspens l'idéologie charismatique de la "création" qui est l'expression visible de cette coyance tacite et qui constitue sans doute le principal obstacle à une science rigoureuse de la production de la valeur des biens culturels. (...) Il suffit de poser la question interdite pour apercevoir que l'artiste qui fait l'oeuvre est lui-même fait, au sein du champ de production, par tout l'ensemble de ceux qui contribuent à le "découvrir" et à le consacrer en tant qu'artiste «connu» et reconnu. Il (le commerçant d'art, l'éditeur) contribue à faire la valeur de l'auteur qu'il défend par le seul fait de le porter à l'existence connue et reconnue, d'en assurer la publication en lui offrant en garantie tout le capital symbolique qu'il a accumulé et de lui faire ainsi entrer dans le cycle de la consécration qui l'introduit en des compagnies de plus en plus choisies (...)"

"Le marché des biens symboliques", *Les Regles de l'Art*, Bourdieu, P. ed. SEIL, Paris, 1992, p.237-238.

Em seguida, observaram-se algumas alternativas possíveis em termos do encarrilamento metodológico deste trabalho, a partir das condições prévias conhecidas e assumidas como, por exemplo, o estatuto de complexidade da experiência que se aborda, assim como as formas de localização e rastreamento das fronteiras e relações cruzadas entre o campo em análise, as suas periferias e pontos de relação mais distantes; isto num modo de espacialização — até uma proxémica — que auxilie o recorte das posições dos elementos, da estrutura relacional que atravessa o campo, e que auxilie igualmente a observação das formas de operacionalidade específicas, práticas próprias do campo, e as formas homólogas aos outros campos em geral.

Encontrada e trabalhada a melhor forma de abordagem ao objecto de investigação, observou-se, ainda que localmente, o campo de onde parte a abordagem, algumas formas de constituição dos elementos que assumem o papel de sujeitos activos nesta investigação. Isto começa pela análise do interesse da ciência e o modo como ela própria, na sua positividade e interesse operativo/produtivo, recorta o seu campo em disciplinas que depois encontram alguma dificuldade em se articular na abordagem às experiências que elege como objecto de investigação. Esta, uma transdisciplinaridade que deve, pelo menos, ser estatuída e assumida para permitir encontrar, nessa transversalidade disciplinar, os melhores processos de navegação, indispensáveis à abordagem de qualquer experiência que se constitua como objecto de estudo. O ecletismo, por vezes aparente, por vezes real que daqui resulta, é igualmente necessário a esta perspectiva que parte do princípio que a análise da experiência, mesmo localizada, não admite uma sectorialização do seu escopo, dada a forma global como qualquer experiência ocorre e, por analogia, é suposto ser acompanhada pela abordagem científica que a reconstitui. Alguns problemas se destacam

nestas considerações, e estes ocorrem particularmente nos processos de procura, levantamento e observação dos objectos de pesquisa; na utilização de "instrumentos de navegação" epistemológica e constrangimentos emergentes; na observação das múltiplas perspectivas envolvidas e da qualidade deste "ecletismo".

O modelo comunicacional que se mostrou, serve apenas de guia aos modos de abordagem à relação e formas de relacionamento dos elementos constituintes da experiência em análise. É igualmente a melhor via que encontramos de, teoricamente, fazer destacar a importância da estrutura de relações comunicacionais e das suas formas específicas de matização numa economia do intercâmbio simbólico. Este modelo destaca precisamente os eixos da **relação** e da **revelação**. Como mais à frente veremos, ao entender o *património* como campo de práticas que se constituem numa experiência relativamente autónoma, de uma outra forma se destaca novamente esse pólo da **relação**.

São a seguir definidos, no âmbito desta abordagem e seu enquadramento teórico, dois conceitos centrais: «experiência» — no seu sentido pluridimensional, e «campo social», no modo como se estabilizam lógicas de legitimação e coerência de procedimentos nos diversos espaços de acção social.

Passamos, de seguida, ao próximo capítulo, onde iniciamos a abordagem às diversas formas de representação do património, em particular as mais definitórias; um trabalho que permite, depois, iniciar o questionamento d"o que se representa" e define — a problematização do *património*.

Capítulo II

Rastreio e problematização do património, experiência patrimonial e imaginário simbólico;

1. Introdução
2. Possibilidades de construção de uma cartografia das enunciações envolvendo o *património* e suas "formas de expressão";
 - 2.1.1 Gênese etimológica e percursos da expressão *património*;
 - 2.1.2 A noção de *propriedade*; vizinhanças;
3. As definições de "*património*", começando pelas mais estabilizadas;
 - 3.1 A urgência de problematizar a questão patrimonial — modos de questionamento;
 - 3.2 A produção do juízo como primeiro elemento questionável;
4. Sobre o inventário, as modalidades e campos de inventariação;
 - 4.1 Casos concretos de experiências diferentes: os patrimónios da Igreja Espanhola e Portuguesa;
5. Experiência patrimonial — imaginário e objectos simbólicos;
 - 5.1 O Imaginário Simbólico;
 - 5.2 A Dinâmica Simbólica na estática geral — funções de estabilização;
6. Conclusão;

1. Introdução

Após a caracterização da generalidade dos problemas metodológicos de produção e de leitura que este trabalho encontra¹ passamos, neste capítulo, a uma fase mais específica que tenta abrir, por duas vias essenciais, o caminho para a análise e abordagens possíveis à experiência patrimonial. Assim:

— Uma primeira via tenta detectar os **modos possíveis de problematização** do património, o mesmo é dizer, os **modos de**

¹Que são, aliás comuns a todas as abordagens não positivistas.

questionamento e definição do que aqui se busca — a experiência patrimonial.

— Uma segunda via trabalha a **deteccção e caracterização do modo como o simbólico se funcionaliza socialmente**, e até que ponto se constitui como imaginário totalizante. São observadas algumas manifestações exemplares pelo modo como operacionalizam a sua acção sob o vector do mais alto rendimento simbólico. No espaço de um imaginário simbólico cada vez mais reificado é dada especial atenção ao tecido institucional, em particular no seu modo de segmentar e aparelhar campos simbólicos em determinados contextos.

2. Possibilidades de construção de uma cartografia das enunciações envolvendo o *património* e suas "formas de expressão";

"Pour que s'accomplisse le lent travail d'émancipation à l'égard des traditions, il faut que le passé devienne **notre** passé.: c'est uniquement au prix de cette appropriation qu'il peut cesser d'apparaître comme une détermination par essence hostile à la revendication démocratique de la liberté."

"La question de l'éthique", *Homo Aestheticus*, Ferry, Luc, ed. Grasset, Paris, 1990, p.344.

Assumindo o património enquanto experiência global que atravessa outros campos é necessário, de início, ter em conta os domínios da sua expressão; o modo como estes se estratificam e modalizam a vários níveis, podendo começar pelo da língua ao nível da frase. O discurso que assim se constitui, pode ser analisado enquanto re-presentativo — presença feita discurso — do real e do simbólico que pretendemos

abordar.

De algum modo, pensar o *património* pode eventualmente parecer absurdo num contexto onde este se encontra ainda por definir, onde a sua observação no seio das práticas quotidianas emerge, essencialmente, por entre esquemas de valorização simbólica adentro dos diversos campos que cruza. O problema passa igualmente pelas diversas formas de apropriação do passado, de que fala Ferry na citação acima, que deve orientar a reflexão acerca da sua capacidade determinista, acerca dos contextos motores da apropriação, acerca das diversas formas sofisticadas, simples, fetichistas, mercantilistas, que revestem as práticas mais globais em que se inserem.

É na observação transversal de diversas abordagens — da económica à estética, passando pela histórica, acabando por se plasmarem todas na grande e menos nítida abordagem em termos de "cultura" — que se observa a **dispersão** que a contemporaneidade sente como força atomizante e, ao mesmo tempo, geradora de contra-forças integradoras, das quais suspeitamos ser o património um dos seus vectores. Esta dispersão começa por ser manifesta na pluralidade de formas e sentidos que assume a expressão *património* na contemporaneidade, variando de sentido conforme o contexto, mesmo ao nível da morfologia da língua.

Aceitando as modalizações de sentido e as formas de representação que o património assume, variando com o contexto que o enuncia e constitui, pode entender-se a dificuldade do seu questionamento. Por um lado, a Modernidade cindiu o mundo material e o dos conhecimentos em fatias pouco comunicantes, em saberes quasi-autónomos e aparentemente fechados, suportados por sistemas abstractos de referência entre os quais, por exemplo, Anthony Giddens destaca os sistemas de "garantias

simbólicas" e os "sistemas periciais"². Estes saberes estão "distribuídos" por esses espaços que pouco se tocam/se-deixam-tocar. Em termos de rigor, e neste contexto, assim se justifica que a expressão "património" só faça sentido quando se refere a uma área patrimonial específica que seja referenciada como, por exemplo, o património paisagístico, o arquitectónico, o linguístico, etc.³ Mas, por outro lado, especialmente quando se observam relações de poder e de troca, a Modernidade apresenta em paralelo, uma lógica económica de contaminação e conversão, característica do capitalismo, que faz com que tudo possa vir a equivaler-se. É este paralelismo, passível de ser observado também ao nível da expressão, que complexifica e torna qualquer definição mais difícil. Por isto, as mesmas regras que nos levam a definir com precisão a área patrimonial a que nos referimos em qualquer enunciado, obrigam-nos igualmente a precisar ou ter muito cuidado no emprego de certas expressões. Embora correntes no discurso do senso comum⁴, no discurso

²"O processo de esvaziamento do tempo e do espaço é crucial para a segunda grande influência sobre o dinamismo da modernidade, a descontextualização das instituições sociais.(...) Os mecanismos de descontextualização são de dois tipos, a que chamarei "garantias simbólicas" e "sistemas periciais". Vistos em conjunto refiro-me a eles como sistemas abstractos. As garantias simbólicas são meios de troca que têm valor padrão, sendo portanto intercambiáveis ao longo de uma pluralidade de contextos.(...)Os sistemas periciais põem entre parenteses o tempo e o espaço através da utilização de modos de conhecimento técnico que têm validade independentemente dos praticantes e dos clientes que os usam. Estes sistemas penetram virtualmente todos os aspectos da vida social em condições de modernidade..." *Modernidade e Identidade Pessoal*, Anthony Giddens, ed. Celta, Lisboa 1994, p.16. Ver também "Do Problema da Modernidade à Modernidade Como Problema - A construção dos discursos da Modernidade", em *Fundamentos de uma Análise da Actualidade*, José B. Bragança de Miranda, ed. polic. Univ. Nova de Lisboa, 1990 pps 129-249. Ver ainda *Comunicação e Cultura*, Adriano D. Rodrigues, "A Modernidade" ed. Presença, Lisboa 1994, pps 57-70

³"Em breve haverá especialistas em todos estes campos, elaborando os seus próprios termos técnicos, as suas teorias e métodos que se tornarão inacessíveis aos não especialistas. Terão realizado o ideal básico do profissionalismo - a autonomia absoluta das novas especializações. A fortaleza estará completa, as pontes levadiças erguidas." *Introdução à Sociologia*, Norbert Elias, 2. "O sociólogo como destruidor de mitos", ed.edições 70,Lisboa 1980 p.53, ver ainda *o problema da especialização científica* pps 50-52.

⁴"Todavia construir um objecto científico é, antes do mais e sobretudo, romper com o senso comum, quer dizer, com representações partilhadas por todos, quer se trate dos simples lugares-comuns da existência vulgar, quer se trate das representações oficiais, frequentemente inscritas nas instituições, logo ao mesmo tempo na objectividade das organizações sociais e nos cérebros. O pré-construído está

político ou mesmo no dos media, neste contexto de precisão estas expressões perdem todo o sentido, como por exemplo, "o património" por si só ou, o "património cultural", ou "o património institucional...". Estas formas de expressão ocorrem em áreas e sobre suportes propícios à contaminação valorativa e ao exorbitar do espaço que as contém. É neste caldo (do simbólico) que ocorrem fusões valorizantes por entre a fertilidade ambígua das expressões, que só com o tempo se acabam por cristalizar em objectos ou imagens que as representam.

2.1.1 Génese etimológica e percursos da expressão *património*;

Sendo uma expressão antiga, percebe-se que tenha vindo pela história a assumir sentidos diferentes no tempo, para lá da complexidade de matizes que hoje congrega, e de que é também alvo este estudo. *Patrimonium*, o termo romano, dizia respeito à legitimidade familiar envolvida na herança, em particular sobre os seus direitos de propriedade/posse. A expressão define, na origem, a relação particular entre o grupo, juridicamente definido, e os bens materiais concretos que se agrupam sob o nome de *património*. De certo modo, a relação primordial é sempre uma relação de posse, concretizada na propriedade de objectos materiais e imateriais, que hoje mais se actualiza no que essa relação tem de simbólico e transcendente. Esta nova dimensão do termo não tem mais de duzentos anos e, só recentemente se difundiu, até em termos semânticos, por todo o tipo de campos que dela se apropriaram

em toda a parte. (...) Ora isto (o facto de os conceitos se manifestarem de modo idêntico quer nos sujeitos quer nos objectos) contribui para lhes conferir uma evidência - a que resulta da coincidência entre as estruturas objectivas e as estruturas subjectivas - que as põe a coberto de serem postas em causa."

in Bourdieu, P., *O Poder Simbólico*, ed. Difel, Lisboa, 1989, p.34

— património cultural, património ecológico, património genético, — de uma maneira que André Chastel apelida uma "métaphore saisissante", que se expande assumindo um valor afectivo "plus marquée pour désigner certaines conditions fondamentales de l'existence nationale, voire de l'existence humaine. Cette évolution ne fait peut-être que traduire le trouble de la conscience collective face à des menaces, plus ou moins précises et plus ou moins obscures, pour son intégrité."⁵

O facto é que a origem da expressão que hoje se veicula se formou em França no seio de circunstâncias bem dramáticas pós-revolução. Todo o tipo de degradação e profanações iconoclastas de grupos de gente animada de furor libertário, vieram dar origem ao emprego, pela primeira vez, da expressão *vandalismo*, pelo abade Gregório, que denunciava como contra-revolucionários tais atentados contra a integridade do património.⁶ É assim que o sentido da expressão que envolve os bens fundamentais inalienáveis da comunidade, se estende às obras de arte, tanto pelos valores tradicionais que estas transportam, como e especialmente por esta nova ideia de bem comum, de riqueza moral e aglutinante de toda a nação.

Já o modo como a expressão evoluiu nos países anglo-saxónicos, a partir de Inglaterra, denuncia uma diferença genealógica, especialmente relacionada com a especificidade dos problemas e práticas específicas dos ingleses relativamente àquilo que normalmente designam por *Heritage*⁷. A verdade é que, relativamente à deslocação etimológica da

⁵in "La notion de Patrimoine", André Chastel, *Les Lieux de Memoire*, dir. Pierre Nora, La Nation, Vol.II, ed. Gallimard, Paris, 1986, p. 405.

⁶ibidem, p. 414.

Ver, igualmente, "L'origine du terme *vandalisme*", *Histoire du Vandalisme*, Réau, L., ed. Robert Laffont, Paris, 1994, p. 9.

⁷ Pode observar-se esta definição de *património* em Robert Hewison, no seu trabalho *The Heritage Industry. Britain in a Climate of Decline*: "Instead of manufacturing goods, we are manufacturing *heritage*, a commodity which nobody seems able to define" (p. 9) e, mais à frente, "Imperceptibly,

expressão, estamos em Portugal afectos à esfera francófona, até mesmo nas terminologias, apesar de, por vezes nos depararmos com alguns cruzamentos (raros), em especial aqueles que nos chegam do Brasil, na assimilação das expressões americanas aportuguesadas, e depois transpostas para Portugal pela força dos media.

Que matérias são afinal abarcadas e geridas por esta forma de expressão — "património" — admitindo-se que a sua produção é resultante de uma determinada experiência? Se entendermos a experiência como a síntese de vontades, actos, sensações e relações envolvendo sujeitos, objectos, *media* e campos de acção, até que ponto esta expressão resultante e representante, não de uma mas de experiências diversas, con-funde no seu emprego e enunciação, experiências de características muito diversas e por vezes, até inconciliáveis?

A resposta a estas questões é um ponto de referência que não iremos abandonar ao longo de todo o trabalho. Embora esta inquietude passe essencialmente pelo campo simbólico em geral e pelo da linguagem, em particular, esta demanda de sentidos e formas da sua criação e gestão é para nós suficientemente importante para se manter activa durante todos os capítulos deste trabalho. A linguagem é, afinal, o ente de mediação revelador dos índices guia da nossa exploração e reflexão; uma referência por opção reflectida mas que nem por isso deixamos que abafe a respiração às ideias, conceitos e observações localizadas que se

history is absorbed into *heritage*. But a *heritage* without a clear definition, floating on the larger frame of the present. The first annual report of the National Heritage Memorial Fund, for 1980-81 confronted the absence of any definition in the Act of Parliament that had set it up, and concluded that the question of definition was unanswerable: We could no more define the national heritage than we could define, say, beauty or art. Clearly, certain works of art created by people born in this country were part of the national heritage [...] as were buildings [...]. but, heyond that, there was less assurance. So we decided to let the national heritage define itself' (p. 136)
ed. Methuen, London, 1987.

possam sentir menos à vontade frente ao espelho meta-discursivo que o tratamento morfo-linguístico pode implicar.

2.1.2 A noção de *propriedade* — vizinhanças;

Pela relação etimológica que a expressão *patrimônio* mantém ainda com *propriedade*, será interessante observarmos alguns cruzamentos e invasões semânticas que se registam entre ambas as expressões.

Ao contrário da expressão *patrimônio*, *propriedade* não evidencia grandes mudanças com o decorrer do tempo. O substantivo *propriedade* deriva do adjectivo latino *proprius*, e significa "que é de um indivíduo específico ou de um objecto específico, sendo apenas seu, típico de."⁸ Este objecto que pertence a alguém de modo exclusivo deve ser percebido na amplitude do conceito de *propriedade*, englobando a *posse*, implicando o poder sobre a coisa, independentemente da legitimidade de o fazer, e a *propriedade*, inscrita no direito de possuir a coisa. Daqui que a propriedade se defina como a relação estabelecida entre o sujeito "A" e o objecto "X" quando A dispõe livremente de X, e essa faculdade lhe é socialmente reconhecida como exclusiva. O aspecto essencial da relação passa por essa exclusividade reconhecida de A dispôr e decidir relativamente a X. Uma exclusividade fundamentada precisamente na **exclusão** de potenciais candidatos ao usufruto do objecto. Esta é, com algum rigôr, a definição de propriedade privada conhecida no Ocidente. Mas o que nos interessa é a propriedade pública, que afinal mais não é que a propriedade privada tornada colectiva — propriedade privada da

⁸in "Propriedade", Giuliano Martignetti, *Dicionário de Política*, org. Norberto Bobbio, N. Matteucci, G. Pasquino, ed. Un. de Brasília, Brasília, 1993, p.1021.

colectividade — igualmente assente em alguma exclusão. Percebe-se aqui como esta noção se aproxima da de *património*, na sua constituição identitária de *propriedade* do que é *próprio/típico*.

Na propriedade pública, o sujeito da relação pode ser o Universo Y1 ou o sistema social no seu conjunto, conceptualmente diferente da soma dos sujeitos singulares que o compõem. Dentro deste universo, todo o sujeito singular está, como tal e em rigôr, excluído da relação⁹. Portanto, o objecto de propriedade pública, só se pode constituir como objecto de propriedade privada de um sujeito colectivo, excluído qualquer sujeito individual. Por outro lado, o universo Y1, contrapõe-se a outros universos Y (Y2, Y3, Y4...) relativamente aos quais se mantém válido o princípio de exclusão.¹⁰ De qualquer modo, os termos *privado* e *público* não atingem a precisão aqui necessária e a sua relatividade exige que se especifique o universo a que se faz referência: por exemplo, privado-individual, privado-grupo, público-colectividade, público-Estado, etc. Uma precisão necessária devido à conotação/contaminação acima referida e que pode paralisar a análise e a problematização do campo, se não tiver em conta a genealogia arqueológica da constituição das expressões.

Nesta relação de propriedade, identifica-se ainda uma relação de poder, no modo como o proprietário é passível do exercício das suas capacidades exclusivas de imposição da sua vontade¹¹. Novamente aqui

Ver, igualmente, e com grande actualidade, *Lições de Sociologia*, "O Direito de Propriedade", Durkheim, E., ed. Un. S. Paulo, S. Paulo, 1983, p. 130.

⁹ Quando é evocada a *perversão do privado*, ela assenta precisamente na exclusividade da posse a que o bem se sujeita. Exclusividade que se estabelece na relação de poder (de decisão, usufruto, ablação, etc.) da parte do sujeito possuidor sobre o bem possuído.

¹⁰ Que parece ser o grande fundamento animador dos patrimónios nacionais e localizados, mas que - paradoxo - se dilui aquando da defesa de um património mundial, que acontece pelas mãos das organizações internacionais, neste caso a UNESCO.

¹¹ Ver *ibidem*, "IV-Propriedade e Poder" p. 1026.

se descortinam contaminações semânticas no modo como o património, entre outras funções sociais, se constitui como fonte de poder do seu proprietário. Uma fonte de poder que se cruza com sentidos modernos e antigos, já que a História nos mostra nas civilizações mais antigas do "crescente fértil" (Egipto, Síria, Mesopotâmia) uma forma de propriedade colectiva em que a terra pertence ao grupo social no seu todo, e em que a propriedade privada é reservada apenas aos utensílios que o homem fabrica por si mesmo. Mais para trás ainda, no homem primitivo, é mesmo possível encontrar um vínculo místico entre pessoa e objecto¹².

Enquanto parte integrante do grupo social e de cada indivíduo, a Propriedade é algo sagrado; isto explica a lentidão com que, no mundo antigo, se chega à plena reificação da coisa possuída e, paralelamente, à formulação mais próxima da contemporânea, do direito de propriedade. "O aperfeiçoamento da instituição da propriedade privada individual acompanha geralmente o progresso civil dos povos antigos e a transição irreversível da comunidade política de tipo gentílico à comunidade política territorial: o Estado tende a privilegiar juridicamente os indivíduos singulares, em desvantagem dos grupos gntílicos. Ao mesmo tempo, dá origem a formas ingentes de **propriedade pública**."¹³

Acreditamos ser possível sondar e reconstituir a estrutura de relações que no tempo se foi conglomerando e entretecendo para vir a produzir hoje o quotidiano e a polarização de relações entre sujeitos, objectos e instituições que nos governam. O modo como evolui a dinâmica destas relações, pode ser determinado, por exemplo, pelos diferentes modos de

¹²Atente-se na recriação contemporânea que o *Património* faz deste género de relação.

¹³in *ibidem*, "Propriedade", *Dicionário de Política*, p. 1030.

constituição e defesa da propriedade pública, desde a Modernidade até aos dias de hoje. Para tal, é necessário ir além do indagar sobre as formas de enunciação que aqui iniciámos, pois acreditamos que a construção do seu sentido se produz essencialmente no tempo, a partir de práticas sociais e institucionais que é necessário observar e analisar. Começamos por reunir algumas definições estabilizadas de *património*, e ver que sentidos delas se depreendem, que práticas postulam, e qual o nível de concordância entre estas definições.

3. As definições de "*património*", começando pelas mais estabilizadas;

Para trabalharmos por sobre o *património*, pelo menos enquanto experiência estabilizada, dentro e nas periferias do campo que constituíu, é necessário que o consigamos observar; pelo menos na sua operacionalidade experiencial e conceptual. Como tanto as experiências estabilizadas (do *património*) como os objectos (na sua fisicalidade) enquanto agentes de mediação dessas experiências, não são apresentáveis neste texto, mas **apenas representáveis**, seria conveniente iniciarmos este capítulo pelas representações mais estabilizadas daquilo sobre o que queremos trabalhar.

De todas as representações, seleccionamos as mais definitórias e globais, como o são as dos organismos internacionais de defesa do património — UNESCO — e respectivas cartas, assim como as dos especialistas e

teóricos da área/campo que mais se debruçaram, teorizaram sobre o assunto. Assim, reunimos a seguir alguns extractos definidores — no que se podem entender como as definições mais estabilizadas — da noção de *Património*. Estas vão dos textos normativos às definições mais teóricas, e são reunidas de modo a, num breve relance, deixar encontrar concordâncias e contrastes, assim como e especialmente, permitir problematizar o património assim definido.

A divisão das definições que se seguem em categorias, só é possível a partir da fonte; com base na pergunta: — **quem produziu esta definição?**

Isto, porque todas as definições tentam abarcar o campo mais vasto possível; algo que, veremos, é uma das suas primeiras contradições. O *património*, em todas as suas vertentes de manifestação é o objecto que tentam definir. Assim encontramos, essencialmente, dois géneros de definições: as **jurídicas** e as **periciais**. As jurídicas estão compreendidas até ao ponto 4.(inclusivé) e, seguidamente, as periciais.

Podemos sempre assinalar a limitação deste *corpus*, mas acreditamos ser representativo das diversas abordagens e olhares que cruzam o campo do património, nas suas diversas formas de manifestação.¹⁴ Isto acontece porque concluímos apenas nestas manifestações definitórias ser possível encontrar a **síntese das representações** daquilo que tentamos questionar.

1.

Convenção de Haia — Protecção dos bens culturais em caso de conflito armado — UNESCO, 14 de Maio de 1954-

Artigo primeiro. Definição de bens culturais

¹⁴Os destaques a negro são da nossa responsabilidade.

Para a presente Convenção, são considerados como bens culturais, seja qual for a sua origem ou propriedade:

- a) Os bens, móveis ou imóveis, que representem uma grande importância para o património cultural dos povos, tais como os monumentos de arquitectura, arte ou história, religiosos ou laicos, os sítios arqueológicos, os conjuntos de construções, que enquanto tais apresentem um interesse histórico ou artístico, as obras de arte, os manuscritos, livros e outros objectos de interesse artístico, histórico ou arqueológico assim como as colecções científicas e as colecções importantes de livros, de arquivos ou de reproduções de bens acima definidos;
- b) Os edifícios cujo destino principal e efectivo seja o de conservar ou expôr os bens culturais móveis definidos em a) tais como os museus, as grandes bibliotecas, os depósitos arquivísticos, assim como os refúgios destinados a abrigar, em caso de conflito armado, os bens culturais móveis definidos em a);
- c) Os centros que compreendem um número considerável de bens culturais que são definidos nas alíneas a) e b), ditos "centros monumentais".

2.

Carta de Veneza

Conservação e restauro dos monumentos e dos sítios - 31 de Maio de 1964

(...)Definições

Artigo primeiro

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitectónica isolada assim como o sítio urbano ou rural que é portador do testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. A noção estende-se não apenas às grandes criações mas também às obras modestas que adquiriram com o tempo uma significação cultural.

(...)

Artigo terceiro

A conservação e o restauro dos monumentos visa salvaguardar tanto a obra de arte como o testemunho histórico.

3.

Convenção do Património Mundial, Carta de Paris, 1972

Após uma série de considerandos definidores das ameaças aos patrimónios cultural e natural do globo, a carta inicia-se com o artigo primeiro, definição do "património cultural":

"- os **monumentos**: obras arquitectónicas, de escultura ou pintura monumentais, elementos ou estruturas de carácter arqueológico,

inscrições, grutas e grupos de elementos que tenham um **valor universal excepcional** do ponto de vista da **história**, da **arte** ou da **ciência**,

- os **conjuntos**: grupos de construções isoladas ou reunidas, que pela sua arquitectura, pela sua unidade, ou pela sua integração na paisagem, tenham um **valor universal excepcional** do ponto de vista da **história**, da **arte** ou da **ciência**,

- os **sítios**: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, assim como as zonas que compreendem os lugares arqueológicos e que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista **histórico**, **estético**, **etnológico** ou **antropológico**."

Artigo 2

Para os fins da presente Convenção, são considerados como "património natural":

- os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou pelos grupos de tais formações que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico,

- as formações geológicas ou fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas constituindo o habitat de espécies animais ou vegetais ameaçadas, que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação,

- os sítios naturais ou as zonas naturais estritamente delimitadas, que tenham um valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, da conservação ou da beleza natural."(...)

4.

Lei nº13/85 do Património Cultural Português;

Princípios fundamentais

Artigo 1º

O património cultural português é constituído por todos os **bens materiais e imateriais** que, pelo seu **reconhecido valor próprio** devam ser considerados como de interesse relevante para a **permanência e identidade da cultura** portuguesa através do tempo.

Artigo 2º

1. É direito e dever de todos os cidadãos, preservar, defender e **valorizar** o património cultural.
2. Constitui obrigação do Estado e demais entidades públicas promover a salvaguarda e valorização do património cultural do povo português.

(...)

I. O Significado da Classificação - Por que se classificam os bens culturais imóveis?, Doc. 1 Normas e recomendações do IPPAR

"A classificação de um bem imóvel visa distingui-lo pelo seu **valor histórico, cultural** ou **estético**, e garantir a sua conservação ou **fruição pela comunidade**, conferindo-lhe uma protecção legal e um estatuto privilegiado. (...) As decisões de classificar os bens imóveis são sempre fundamentadas em critérios de **autenticidade, qualidade** e **originalidade**, ou também no facto desses bens constituírem **testemunhos** documentais de natureza histórica, arquitectónica,

arqueológica, artística, científica, técnica ou social."¹⁵

5.

A Noção de Património

"...Au sens où on l'entend aujourd'hui dans l'usage courant — sans parler des discours officiels — il s'agit d'une notion globale, vague et envahissante à la fois, dont l'apparition date de deux siècles à peine; (...) il est question tous les jours dans les discussions de notre époque du «patrimoine culturel» qui embrasserait légendes, mémoires, la langue même; du patrimoine «écologique» qui concerne les particularités attachantes, sensibles, vitales, de la nature; les dernières années ont même vu apparaître la métaphore saisissante du patrimoine «génétique»...En s'élargissant, la notion prend une valeur affective plus marquée pour désigner certaines conditions fondamentales de l'existence nationale, voire de l'existence humaine."¹⁶

¹⁵Em I. *O Significado da Classificação - Por que se classificam os bens culturais imóveis?*, Doc. 1 Normas e recomendações do IPPAR, Classificação de bens Imóveis, O enquadramento jurídico e a Instrução das propostas de classificação.

¹⁶"La Notion de Patrimoine", André Chastel, *Les Lieux de Mémoire*, La Nation II, ed. Gallimard, Paris, 1986, p.414.

6.

Património Histórico

"L'expression désigne un fonds destiné à la jouissance d'une communauté élargie aux dimensions planétaires et constitué par l'accumulation continue d'une diversité d'objets que rassemble leur commune appartenance au passé: oeuvres et chefs-d'oeuvre des beaux-arts et des arts appliqués, travaux et produits de tous les savoirs et savoir-faire des humains. Dans notre société errante, que ne cessent de transformer la mouvance et l'ubiquité de son présent, «patrimoine historique» est devenu un des maîtres mots de la tribu médiatique. Il renvoie à une institution et à une mentalité. Le paradoxe du transfert sémantique subi par le mot signale l'intrication et l'opacité de la chose.(...) Le culte rendu aujourd'hui au patrimoine historique appelle donc mieux que l'habituel constat de satisfaction. Il est le révélateur négligé et néanmoins éclatant, d'un état de société et des questions qui l'habitent."¹⁷

7.

Documento/monumento

"O monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória colectiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos. (...) Já não se trata de fazer

¹⁷L'*Allégorie du Patrimoine*, Choay, F., ed. SEUIL, Paris, 1991, p.9

uma selecção de monumentos, mas sim de considerar os documentos como monumentos, ou seja, colocá-los em série, e tratá-los de modo quantitativo; e, para além disso, inseri-los nos conjuntos formados por outros monumentos: os vestígios da cultura material, os objectos de colecção, os tipos de habitação, a paisagem, os fósseis e, em particular, os restos ósseos dos animais e dos homens.(...)"¹⁸

¹⁸ in Jacques Le Goff, *Documento/Monumento*, Vol.1, *Memória/História*, Enc. Einaudi, ed. INCM, Lisboa, 1984, p. 95 e p. 106.

Esta definição foi, decerto, inspirada em Foucault. "Digamos, para resumir, que a história em sua forma tradicional, empreendia memorizar os monumentos do passado, transformá-los em documentos e fazer falar estes traços que, por si mesmos, raramente são verbais, ou dizem em silêncio coisa diversa do que dizem; em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos, e o que, onde se decifravam traços deixados pelos homens onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, desdobra uma massa de elementos que se trata de isolar, de agrupar, de tornar pertinentes, de estabelecer relações, de constituir conjuntos. Era um tempo em que a arqueologia como disciplina dos monumentos mudos, dos traços inertes, dos objectos sem contexto e das coisas deixadas pelo passado, se voltava para a história e só tomava sentido pelo restabelecimento de um discurso histórico; poder-se-ia dizer, jogando um pouco com as palavras, que a história, em nossos dias se volta para a arqueologia; para a descrição intrínseca do monumento". *A Arqueologia do Saber*, Michel Foucault, ed. Vozes, Petrópolis, 1971, p.14

O culto moderno dos monumentos.

"C'est une condition préliminaire essentielle de notre tâche que de saisir clairement cette différence dans la conception de la valeur artistique, parce que les principes directeurs de la politique de conservation des monuments historiques en dépendent intégralement. S'il n'existe pas de valeur d'art éternelle, mais seulement une valeur relative, moderne, alors la valeur d'art d'un monument n'est plus une valeur de remémoration, mais une valeur actuelle. (...) (p.42)

Du point de vue de la valeur historique, les symptômes de dégradation, essentiels pour la valeur d'ancienneté, doivent être supprimés à tout pris. (...) Ainsi, la valeur historique considère, par principe, le monument original comme intouchable. (...) (p.74)

Par opposition à la valeur d'ancienneté, qui apprécie le passé en soi, la valeur historique tendait à isoler un moment du développement historique et à nous présenter de façon si précise qu'il semble appartenir au présent." (p.85)¹

¹*Le Culte Moderne des Monuments, son essence et sa genèse*, Alois Riegl, ed. SEUIL, Paris, 1984.p.42
Ver igualmente pg. 62. sobre as questões relacionadas com A Ruína, e pg. 94. — "La Valeur d'art".
Observar o modo como, numa racionalização ao extremo, Riegl separa o primado Histórico do primado Estético, para lá de introduzir a função da antiguidade que se manifesta na visibilidade da delapidação pelo tempo.
Sobre Riegl, ver ainda à frente no Capítulo III — 5.1 - A Formação da Experiência Patrimonial como uma forma de Estabilização.

Observação sintética

Dos pontos 1 ao 3, observa-se uma progressão. Esta inicia-se com a definição concreta de *bens culturais*, *património cultural*, *centros monumentais*, essencialmente através da referência ao género de objectos que os constituem: "os bens móveis e imóveis de importância...". A progressão chega à carta de Paris (1972) já mais preocupada com a definição do próprio conceito de *património cultural*. A definição é de novo feita com base na evocação do género de objectos em causa e na sua relação com "um valor excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência". Isto pressupõe uma indexação do valor aos campos científicos, em última análise, fora do próprio campo do património.

A lei portuguesa, influenciada pelas convenções anteriores, expande a sua abrangência e cobertura a um território de tal maneira vasto que, potencialmente, tudo pode abarcar — "os **bens materiais e imateriais** que, pelo seu **reconhecido valor próprio**"... — é de uma extensividade que torna a lei quase inaplicável.²⁰ Além disto, o "reconhecido valor próprio" pressupõe uma imanência do valor no objecto, extremamente difícil de tratar, até legalmente. No artigo 2º constitui-se legalmente um campo ético de acção relativamente ao património, de abrangência à totalidade dos cidadãos.

Por outro lado, a partir das definições do documento do IPPAR, representando a face legal estabilizada da concepção institucional do Património, é possível destacar alguns pontos fulcrais:

²⁰Ver referência à aplicação da lei no Capítulo III, pontos 6.2 — O Direito positivo aplicado ao património; e 6.2.1 — Práticas de classificação;

— A **finalidade** que se destaca como fundamento de toda a acção legal e de protecção, é a "conservação e fruição pela comunidade". Fica também latente que é o facto de esses bens constituírem um "testemunho" (documental) o que lhes outorga capacidade para se candidatarem a serem classificados e protegidos. Não é novidade que a concepção linear que enforma esta vontade de preservação, desce aqui a uma forma de legitimação pela comunidade e seu bem-estar. O que é novo é o facto de começarem aqui a emergir formas de objectivização/materialização de imaginários sempre valorizados (o "valor histórico e o estético", por exemplo) mas nunca antes tão necessitados de corporificação objectiva. O "testemunho" tem que ser "passado" às gerações seguintes e é a tábua de salvação da identidade em extinção. O "testemunho" não só é corporificado no objecto patrimonial (móvel ou imóvel), como são igualmente corporificadas todas as atenções e vivências que nele se acumularam²¹ em tempos passados e só a sua resistência corpórea (superior à do corpo humano) permitiu fazer chegar ao presente. Esta perspectiva pode ser emulada pela da nave que, mesmo destroçada, pelo facto de chegar a bom porto (o presente), deve ser preservada como testemunho do esforço e vivências que a trouxeram. Por esta via, é a morte que opera a necessidade do depósito investido no objecto. A efemeridade corpórea da vida do sujeito não pode rivalizar com a perenidade do objecto valorizado pela intervenção e "vivência com"; a menos que seja mumificado e tornado objecto.²²

²¹ Esta noção que implica uma unidade activa e de plenitude da experiência, forma o substantivo alemão ERLEBNIS que acaba por objectivar a vivência no objecto. Alois Riegl com a *Kunstwollen* - vontade artística - produziu um termo associado que dá bem a ideia do investimento individual ou colectivo corporificado no objecto.

²² Até certo ponto, parece aqui reflectir-se a ideia heideggeriana da necessidade de imersão do sujeito no mundo ("In-der-Welt-sein") que o envolve; da criação de um sujeito autêntico que é um sujeito "besorgt" (cuidadoso, com os outros e com o que o envolve no espaço e no tempo). O tempo é a dimensão que investe mais sentido no ser do Dasein pela sua capacidade de localização entre, — os vivos e os mortos — por exemplo. "O estudo dos pensamentos de um homem morto, a contemplação

Relativamente aos pontos 5. a 7., reflectete-se neles uma abordagem mais distanciada mas, ainda assim, restrita ao registo sintético-conceptual do que se pode entender por *património*, nos campos mais próximos aos autores:

— o carácter comunitário de onde se descola o valor inerente à noção; o carácter global de que a noção se investe; a hiper-extensividade da noção a tudo o que queira abranger; as próprias ambiguidades inerentes ao seu emprego em vários campos, alguns em conflito; a cobertura de monumentalidade/valor que os define como patrimoniais, etc.

Após esta breve observação do modo como o património se representa, se manifesta na sua forma mais estabilizada, podemos concluir que:

a) Pela morfologia das lógicas pelas quais evoluem estas definições é possível observar o *cronos* Moderno em que emergem as preocupações com a "perduração" e os padrões de entendimento da experiência que lhe servem de suporte. Estes padrões passam por uma radical autonomização das diferentes dimensões da experiência, o que pressupõe **uma experiência fragmentada em esferas e campos autónomos**; **uma concepção linear do tempo** — sucessão cronológica — igualmente cimentada na Modernidade. Isto pode ser observado, por exemplo, em

da sua arte, a realização do seu propósito político, a intensa recordação do seu "estar-aí", são exemplos de *cuidado* inteiramente típicos do Dasein.(...) A expressão de Heidegger é "solicitude respeitosa". Ela fornece uma pista para a importância primordial que ele atribuirá ao tema da Antígona de Sófocles e a toda a questão de como uma comunidade viva deve constituir um "ser-aolado" dos seus mortos."in Heidegger, Steiner, George, ed. Cultrix, S.Paulo, 1982, p.89.

"...um **valor universal excepcional** do ponto de vista da **história**, da **arte** ou da **ciência**," (3. carta de Paris, 1972), ou "**testemunhos** documentais de natureza histórica, arquitectónica, arqueológica, artística, científica, técnica ou social".(IPPAR, *O significado da Classificação*). Por oposição a **uma concepção indivisa e pluridimensional da experiência**²³, pelo menos idealmente observada na sua completude, torna-se praticamente impossível a qualquer uma destas definições atirgir aquilo que se pressupõe serem os seus objectivos: cobrir na sua totalidade experiencial o objecto que tentam definir.

b) Das diferentes fontes de representação do património aqui expostas, existe de facto um espaço de sentido comum, em particular relativamente às razões que se induzem para justificar a preservação; mas mesmo esse **sentido comum evolui**, sensivelmente dos anos trinta até aos dias de hoje, descentrando o eixo da História — valor histórico e pericial dos objectos — e colocando no seu lugar o valor do interesse público/comunitário. Este último, um valor mais indexado ao campo político.

²³Queremos com isto observar o modo como se pode hoje entender a «experiência» que, numa perspectiva editada pela Modernidade, impõe a congregação da multidimensionalidade da sua constituição histórica. Com a generalização da prática da escrita e a introdução da imprensa no Ocidente, acentua-se a autonomização moderna das diferentes esferas da experiência. O processo de secularização desinveste a esfera do sagrado da ligação totalizante das diferentes esferas da experiência, assistindo-se à progressiva emergência de campos sociais, ao aparecimento de esferas de acção que pretendem passar a definir a sua própria legitimidade para imporem uma ordem de valores ao conjunto da sociedade e criarem formas de visibilidade independentemente da esfera religiosa tradicional. Esta segmentação moderna da experiência corresponde assim ao aparecimento dos campos religioso, do saber, do direito, do político, da medicina, como outras tantas esferas competentes para criarem, imporem e sancionarem ordens axiológicas relativamente autónomas, definindo espaços de interesses diferenciados e eventualmente divergentes. Assim se instaura "uma nova instância de legitimação do discurso e do agir modernos, a instância do sujeito. (...) A concepção linear do tempo moderno corresponde também à fragmentação da experiência do sujeito numa diversidade de campos autónomos, cada um destes campos possuindo a sua própria lógica, os seus processos rituais de visibilidade simbólica, a sua legitimidade, os seus regimes de funcionamento, as suas dimensões e as suas modalidades estratégicas." "Traços fundamentais da Modernidade", *Comunicação e Cultura*, Rodrigues, A.D., ed. Presença, Lisboa, 1994, p.66.

Rever o penúltimo ponto do capítulo anterior, sobre a noção de «experiência».

c) Dada a morfologia das lógicas pelas quais evoluem estas definições, observa-se um **crescente aumento da extensividade e abrangência definitória**, do tipo — "bens materiais e imateriais..." — que acreditamos ter a ver com a sua entrada numa esfera muito mais global e mais afecta ao campo político e às próprias pretensões reprodutivas do campo patrimonial, caracterizadas por uma lógica operacional bem mais difusa que a esfera científica ou pericial;

d) Comum a todos estes intentos definitórios é igualmente aquilo sobre o que nos vamos centrar já a seguir: **o facto de nenhuma das exposições se questionar minimamente acerca do perfil de racionalidade do que estão a tentar definir.**

Seria de admitir que aqui, para efeitos de representação, estariam apenas excertos nucleares e definitórios que, por isso mesmo, não pressuporiam qualquer argumentação acerca da razoabilidade do que pretendem produzir. Acontece que a nossa pesquisa dessa defesa da razoabilidade definitória se revela bastante infrutífera. A lei, pela sua própria morfologia, não precisa de se justificar ou explicar — reenvia a procura dos fundamentos para o legislador e para o político constitucional. A generalidade dos textos mais periciais que encontramos, ficam-se pela operação descritiva, reenviando a fundamentação do que expõem para uma suposta evidência de *stato quo* que se limitam a descrever.

Por esta razão precisamente, somando-a a todas as outras, tratamos no ponto a seguir a este, a problematização do *património*, da noção de *património*, questionando-a de um modo que as noções adquiridas e estabilizadas da sua experiência a não questionam²⁴.

3.1 A urgência de problematizar a questão patrimonial — modos de questionamento;²⁵

A iniciar esta parte é necessário tratar a **definição do problema** que se nos coloca.²⁶ Isto implica o arranque e desenvolvimento da **experiência** concreta em que nos envolvemos — a investigação do património, suas modalidades de constituição, enunciação e investimento. Antes porém, talvez seja útil indagar como é possível problematizar esta experiência, e definir melhor aquilo que se poderá entender como "actos de problematização".

No contexto em que nos encontramos, problematizar é quase sinónimo de questionar²⁷, antes de tudo, colocar questões articuladas numa matriz

²⁴Quando muito, acontece a resolução de problemas acidentais e transitórios que, eventualmente, possam pôr em causa a lisura da constituição experiencial: "Inserido em ciências regionais específicas (como a sociologia, ou a psicologia, etc.), este género de análises tem a sua pertinência. Mas a sua estrutura «disciplinar», que é uma forma de positivização, implica uma abordagem que desproblematiza, que inviabiliza a atitude crítica exigida pela analítica da actualidade. A consequência inevitável é a resolução da problematicidade da constituição a «problemas» transitórios, de tal modo que a resolução destes problemas é encarada como uma questão meramente «técnica»." *Análítica da Actualidade*, Bragança de Miranda, J.B., ed. Vega, Lisboa, 1994, p.114

²⁵Como foi referido na introdução, existe um trabalho anterior em que foi feita uma problematização mais localizada, foram formuladas questões mais específicas relativamente ao arquivo de filmes e imagens em movimento. Ao contrário do que é habitual, é um movimento ascensional o que efectuamos a partir de um campo específico já trabalhado, para o campo mais geral e abrangente que o engloba, e alberga necessariamente uma quantidade de outros campos específicos próximos. Anteriormente perguntámo-nos "porque se conservam filmes/imagens em movimento?" — a questão ontológica; "para que se conservam filmes/imagens em movimento?" — a questão pragmática; "o que conservar?" — o imperativo da *selecção* e a *questão axiológica*. Já nessa altura se percebia que destas questões se desprendia um rol de questões derivadas a que era difícil atender em pormenor; algumas foram-no, outras não. ver *Para uma Ontologia do Arquivo de Imagens em Movimento*, Esperança, E.J, ed. polic. Univ. Nova de Lisboa, 1989, p.5.

²⁶Sendo que, como referido no ponto anterior, a forma positivista e dominante de experienciar e tratar o património nunca parece constituir-se como problemática.

²⁷No sentido em que, apesar de não se ficar aqui pela primeira etapa que comporta o problema em Kant, esta é de todas a mais importante: "Os problemas (problemata) são as proposições demonstráveis que carecem de uma instrução, ou aquelas que enunciam uma acção cujo modo de execução não é imediatamente certo. - Observações - 1. Ao problema pertence (1) a questão, que contém o que deve ser executado; (2) a resolução, que contém a maneira pela qual se pode levar a cabo o que deve ser executado, e (3) a demonstração de que o exigido há-de se cumprir, se eu houver

teórica que sirva de suporte ao lugar de onde essas questões se colocam. A "questão" será aqui uma célula constituinte do problema que se representa já enquanto entrecimento de questões devidamente articuladas numa direcção, que logo determina *o espaço do problema*. A determinação deste espaço ou localização (topologia) das questões adentro de um espaço maior, será então feita a partir da qualificação/colocação dos juízos envolvidos nas próprias questões e nas respostas possíveis, isto é, no campo de respostas delimitado pela direcção que a pergunta/questão determina e na qualidade dos juízos aí envolvidos.²⁸ De algum modo, trata-se aqui da procura dos modos de constituição dos campos e dos objectos, no sentido de descortinar as formas de automatização/instituição dessa constituição. Trata-se de encontrar "aquilo-que-faz-com-que-assim-seja..." e que boa parte das vezes é opacificado pelos *habitus*²⁹ institucionalizados (não questionantes, inertes em termos de reflexão). *Habitus* isentos, pela forma instituinte, da necessidade de serem questionados, pensados, problematizados.³⁰

procedido dessa maneira."

LÓGICA, Immanuel Kant, "Dos Juízos" #38, ed. Tempo Bras. Rio de Janeiro, 1992, p.131

²⁸Do ponto de vista formal, - "se abstrairmos de todo o conteúdo de um juízo em geral e atendermos apenas à forma do entendimento" (Kant, *Crítica da Razão Pura*, 2ªsec. §9, p.103, ed. Gulbenkian, Lisboa 1985) - como Kant o enuncia, é claro que estaremos atentos à forma lógica da generalidade dos juízos, mas apenas quando o seu conteúdo levantar dúvidas quanto à sua indexação imediata adentro do contexto em que se trabalha. Por isto, toda a grelha geral dos juízos e das categorias em que estes se englobam (ver *ibidem*) fica latente, sendo imediatamente activada em caso de indefinição maior.

²⁹No sentido como o "de uma estratégia prática do *habitus* científico, espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e se situar de maneira racional num espaço." in Bourdieu, Pierre, *O Poder Simbólico*, ed. Difel, Lisboa, 1989, p. 62.

³⁰Michel Meyer, ao explicitar as insuficiências epistemológicas da ciência e da própria filosofia, que no decurso da constituição dos seus saberes não se questionam sobre as suas formas de questionamento, observa igualmente as diferenças de abrangência de perspectivas: "O que explica que a filosofia, ao contrário da ciência, vá globalizar a sua visão do objecto ou do ser, não se fixando nisto ou naquilo, ou mesmo sobre um tipo de fenómenos, mas sim na objectividade do objecto, na fenomenalização do fenómeno, no ser do ente. É então isto que vai fazer com que o objecto seja objecto e o fenómeno fenómeno, com que as coisas sejam o que são." in Meyer, Michel, *A Problematologia*, ed. D. Quixote, Lisboa, 1991, p. 16

Se pensarmos em configurar uma postura para a abordagem que aqui tentamos desenvolver, esta passa também por uma dúvida radical relativamente à generalidade das formas conceptualizadas com que vamos deparando ao longo da investigação. Isto implica o questionamento permanente do pré-construído depositado na linguagem natural com que trabalhamos; aquilo que, até certo ponto, poderemos classificar como um alerta céptico e metódico indispensável ao solidez da progressão neste terreno.

A necessidade de questionar o património provém do modo cristalizado como se constitui o seu núcleo experiencial que nele mesmo incorpora a sua inquestionabilidade. Uma vez estabilizadas as formas de experiência que em que se balizam as fronteiras do campo e seus modos de legitimação, suspeitamos que todo o agir minimamente indexado ao campo, se cristalice em rituais e formas automatizadas de acção. Nestas circunstâncias, o melhor que podemos fazer é tentar mostrar a forma como os diversos agentes que encontramos no campo representam uma realidade que é suposto ser a mesma, mas que parece variar, dependendo da perspectiva de onde é observada.

Uma vez observada a vontade constituinte e definitiva dos agentes que enquadram o campo, alguns percursos centrais do vector definitivo de experiências que se reclamam do património, parece surgir como problema fundamental o do juízo específico que esses agentes operacionalizam. O papel do juízo que eleva a entidade ou objecto à categoria patrimonial; o modo como o juízo se manifesta ou oculta sob os véus da evidência e outros. Um juízo que, para lá do monopólio do uso subscrito a agentes (legitimados pelo) do campo, é suposto estar assente numa homologia operacional que produz os mesmos efeitos independente do género de experiências envolvidas.

A um outro nível de enquadramento, deve ter-se igualmente presente, a

noção da racionalidade valorativa que abrange o juízo investido na experiência, sujeitos e objectos.

3.2 A produção do juízo como primeiro elemento questionável;

Aqui, e porque partimos em primeiro lugar da observação das práticas estabelecidas e institucionalizadas,³¹ emerge precisamente essa **prioridade da observação do que se faz, e dos juízos envolvidos no seu desempenho**. Por esta razão, a questão primeira que se coloca,

1.- pergunta acerca da categoria dos juízos efectuados nos processos de decisão sobre a vida ou morte dos objectos³², e que os divide, no universo total dos objectos, entre "patrimoniais" e "não-patrimoniais"; o mesmo é dizer, entre dignos da perenidade e da conservação e, não dignos; entre a dignidade de serem catalogados no campo do "valor protegido" (património), ou não;

2.- A segunda questão indaga acerca **das formas e campos de fundamentação desses juízos**.

É necessário esclarecer já que, o centrar nestas duas questões-pivot o cerne da abordagem à experiência patrimonial se deve ao facto de, a partir destas se desdobrarem uma série de questões em cascata. Esse

³¹Definidas como se observa mais à frente em 7.3 — A institucionalização da experiência patrimonial; a rede positiva.

³²"objectos" aqui como estes podem ser designados no sentido ôntico da coisa-em-si, fora do nosso entendimento. Os objectos que podem ser investidos, na sua materialidade, de carga simbólica.

desdobramento abre-se num tecido questionante, sobre o qual reflectimos permanentemente, mas que nos reenvia para a centralidade das questões acima enunciadas. É portanto a partir daqui que nos parece sensato sondar o terreno em que nos deslocamos, tendo estes pontos como referência.

A primeira questão envolve antes de tudo, a possibilidade de, a partir do processo de inventariação das formas de investimento e acção sobre os objectos, o fazer emergir com maior ou menor nitidez os contornos do campo simbólico que procuramos. Aqui se devem descortinar as formações discursivas³³ e seus campos de acção e investimento; as regularidades da acção sobre todo o tipo de objectos patrimonializáveis; enfim, se possível, levantar uma axiomática centrada no objecto simbólico, de modo a recortar na generalidade das características do objecto patrimonial, as que melhor se rentabilizam para que pragmaticamente justifiquem o investimento levado a efeito no objecto.

Uma consequência das acções envolvidas no campo que a primeira questão abarca é a de que os "objectos patrimoniais", "classificados", salvos da sua condição efémera, são inseridos numa grelha de valoração que os distingue e lhes dá sentido de destaque e perenidade relativamente a todos os outros; uma categoria de "valor protegido". Trata-se,

³³ "...em lugar de reconstituir *cadeias de inferência* (como se faz frequentemente na História das Ciências ou da Filosofia), em lugar de estabelecer *quadros de diferenças* (como fazem os linguistas), decreveria *sistemas de dispersão*. (...) no caso em que entre os objectos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se poderia definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), dir-se-á, por convenção que se trata de uma *formação discursiva* - evitando, assim, palavras demasiado carregadas de condições e consequências, inadequadas, aliás, para designar semelhante dispersão, como "ciência", ou "ideologia", ou "teoria", ou "domínio de objectividade".. Chamar-se-á *regras de formação* às condições a que estão submetidos os elementos dessa repartição (objectos, modalidade de enunciação, conceitos, escolhas temáticas.)." *A Arqueologia do Saber*, Michel Foucault, ed. Vozes, Petrópolis, 1971, p.51

portanto, também aqui:

- a) de **inventariar as diversas formas e modos como são distribuídos e investidos valores e sentido em determinados objectos e não outros;**
- b) trata-se de **observar**, particularmente, a **morfologia** que adquire a **dinâmica de investimento e valoração dos objectos** em consequência dos juízos sobre estes exercidos.
- c) trata-se de **encontrar**, caso tal seja observável, a **tipologia dos agentes, instâncias de agenciamento**, mais directamente implicadas neste género de investimento valorativo;
- d) trata-se ainda de, na generalidade destas observações, **detectar formas e processos de opacidade** e opacificação de estados e acções que não correspondam, do nosso ponto de vista, à transparência estatutária que delas se exige.

Partindo do princípio de que é possível desmontar a generalidade dos juízos investidos nas formas de valoração ou depreciação que ocorrem sobre os objectos, cabe-nos aqui tentar conceptualizar melhor estas operações. Podemos dizer que é uma **operação de conversão** o que acontece em simultâneo ao que chamamos investimento³⁴, de cada vez que um objecto comum é classificado e valorizado como "património". A lógica base desta valoração/conversão assenta na integração-constituição do objecto enquanto elemento de uma colecção. Objecto e

³⁴Estamos a utilizar a metáfora da terminologia económica, por razões operacionais e heurísticas, a que melhor se adequa a este campo, com os devidos acertos.

colecção que se enriquecessem mutuamente; o objecto porque entra numa textura de relações de contiguidade anteriormente constituída e já valorizada; a colecção porque, com a integração do novo elemento, se enriquece na sua extensão e peso estatutário na lógica serial que a põe frente às outras colecções e objectos isolados.

Mais à frente³⁵ poderemos ver a centralidade, para o entendimento do património, destas operações de conversão. Importa, para já, destacar a articulação que se estabelece entre a classificação-inventariação-colecção e a valoração, com o juízo, acima referido, por mediador. Importa igualmente chamar a atenção para a **hipótese de "automatização" destas operações** que, uma vez dinamizadas num determinado espaço, poderão aumentar a sua dinâmica ou manter o movimento "conversor" por simples inércia, convertendo automaticamente tudo o que seja introduzido no campo.

A introdução dos objectos na colecção, no **campo protegido**, inicia-se com o **inventário**. Esta operação "patrimonializante" inicial, no contexto em que vivemos, é já uma conversão virtual do objecto às suas novas funções. Mesmo que remoto e intangível, o objecto inventariado, constando no inventário como fazendo parte da colecção, adquire logo um estatuto diferente que lhe é consignado pela força indexical do documento/acção de inventariação.

³⁵No Capítulo V, pontos 6.1 — A emergência de formas de conversão de bens-de-valor. A operacionalidade da conversão entre campos; e ponto 7.2 — As formas de conversão patrimoniais e o rendimento simbólico;

4. Sobre o inventário, as modalidades e campos de inventariação

Em termos expressivos, o "inventário" está já razoavelmente conceptualizado. Achamos que a referência aqui a esta expressão-conceito é imprescindível, porque, tal como outros conceitos-chave, como por exemplo "acesso", "mediação" ou "conversão" neste trabalho, o "inventário" no campo do património é, operacionalmente, um dos actos, conglomerado de acções *pivot* nos diversos processos de constituição deste campo. É igualmente uma das formas institucionalizadas (i.e. "automatizadas") de conversão das entidades e objectos abrangidos.

Se buscarmos origens, de cruzamento semântico, mais objectivas e básicas desta expressão, encontramos-las no processo de arrolamento — o arrolar de bens — que por qualquer decisão jurídica ou testamentária, pode envolver a inventariação do património de alguém, com um determinado objectivo.

O inventário que se pode estender ao espaço regional ou nacional não é, basicamente, muito diferente do "arrolamento"; difere por complexidade, uma vez que os inventariadores são portadores de uma pré-classificação dos objectos e bens a inventariar onde se devem integrar todos os que possam ser encontrados. Neste inventário acontece uma maior pormenorização da descrição das características específicas dos bens e objectos ao ponto de, para este trabalho ser requerido o contributo de especialistas para a descrição dos devidos objectos. Este é, sem dúvida, um acto ainda muito ligado à noção de propriedade que legitima a relação do individuo com o objecto e abre ao primeiro a total disponibilidade em relação ao segundo.

O inventário, organizando o trabalho de cobertura e registo total dos bens e da propriedade, é hoje o significativo que melhor suporta e

sustenta a *ratio patrimonial* enquanto primeiro trabalho que legitima a cultura-ideologia-imaginário patrimonializante. Se fizermos um trabalho arqueológico minimamente satisfatório, acabamos por encontrar a figura d'o *inventário* entre as diversas figuras que a experiência na Modernidade constitui para compensar a perda de autoridade da tradição e das fundamentações herdadas. Esta compensação emerge no momento em que o universo do futuro, embora já condicionado por figuras mestras como "o progresso" ou a ideia de linearidade do tempo, mesmo assim se abre para uma infinidade de possíveis que urge "inventariar" a partir do presente. "Mas, por outro lado, toda a acção se centra sobre o que existe concretamente, limitando as possibilidades e, simultaneamente, suportando o trabalho contra os obstáculos que isso coloca ao "tudo é possível". Ora, na dinâmica da Modernidade, isso leva a arrolar todas as possibilidades catalogando-as, descrevendo-as, congelando-as, etc."³⁶

Este trabalho passa pela imposição da necessidade de cobrir todo o terreno em demanda dos bens esquecidos e a registar, tal como, por exemplo, o trabalho da "ideologia ecológica" passa pela globalidade dos estudos de impacto ambiental.

As novas tecnologias vieram, por um lado, ajudar a constituir esta noção totalitária de cobertura do inventário, mas por outro, complicar a sua racionalidade de imposição — as razões por que se impõe como indispensável e necessária. Com a actual capacidade de reprodução total dos objectos, na sua realidade analógica e na sua presença digital, mesmo que virtual, a presença do objecto original só parece ser imprescindível no momento da reprodução. Isto não parece, no entanto, passar pela cabeça da generalidade dos responsáveis pelo património e, especialmente, porque essa capacidade de reprodução parece, aqui,

³⁶ *Analítica da Actualidade*, José Bragança de Miranda, ed. Vega, Lisboa, 1994, p.302.

ainda muito longe. Só há pouco se tornou medida *standard*, nos processos de inventariação, a utilização da fotografia...³⁷ Isto parece dizer algo sobre as virtualidades do nosso real.

4.1 Casos concretos de experiências diferentes: os patrimónios da Igreja Espanhola e Portuguesa

Uma das ilustrações exemplares que aqui podemos oferecer, relativamente a esta questão, emerge da comparação entre os modos de tutela do património da Igreja em Espanha e em Portugal³⁸.

O governo espanhol, por via do seu monarca, dado as relações entre governo e Igreja não serem as melhores, solicitou um acordo para a abertura de todo o património da Igreja espanhola a um trabalho de estudo e inventariação. Este acordo foi realizado, e o trabalho viria a ser feito por professores e investigadores universitários, com particular destaque para os departamentos de História da Arte da Universidade

³⁷Sobre o *inventário* do património cultural português, e parte da sua história, ver o prefácio de Carlos Antero Ferreira a *Património Arquitectónico e Arqueológico Classificado*, ed. IPAAR, Lisboa, 1993, p.XIII-XXV.

Relativamente à actual capacidade estocástica que nos oferecem as Novas Tecnologias, que nesse sentido herdam as virtualidades da fotografia, o progresso é rápido. Essa capacidade mede-se já em gigabites e tende a ultrapassar rapidamente todas as previsões da imaginação arquivística. Esta questão é desenvolvida no último capítulo deste trabalho.

³⁸Este é um dos primeiros "casos" concretos que aparece neste trabalho, e neste ponto, porque achamos despropositado colocá-lo mais adiante, onde outros "casos" e estudos práticos se concentram, pois é aqui que a reflexão e a questão teórica ocorrem. Não encontramos estudos mais concretos sobre os patrimónios da Igreja Espanhola e Portuguesa. O que é aqui apresentado neste ponto, resulta de diversas entrevistas aos experts que estiveram a coordenar o inventário português encetado pelo IPPAR, pelo seu parecer relativamente à Igreja portuguesa, e entrevistas feitas ao Director da Direccion de Patrimonio de la Comunidad de Madrid, Dr. Miguel Oreja e alguns técnicos do Departamento de História da Universidade Complutense, encarregues do inventário espanhol.

Complutense de Madrid. Por via deste acordo, o património da Igreja foi ainda disponibilizado para outros estudos especializados e, ainda, para exposições de tipo museológico. Para o próprio governo, este acordo foi um sucesso, porque as portas da igreja — mosteiros, conventos, abadias e outras propriedades com os respectivos recheios, — há séculos que se mantinham fechadas ao público secular, e quando se falava em termos de "riqueza da igreja", particularmente "riqueza patrimonial", ninguém adiantava números ou mesmo descrições mais pormenorizadas e totais.

Independentemente das estratégias políticas ou da disponibilidade da Igreja espanhola, ficou claro que, o argumento que mais despoletou o processo desta "abertura de portas" foi a ameaça que veio a constituir-se com a abertura de livre circulação entre fronteiras na Europa Comunitária. Este fantasma, bem concreto, que pairou e ainda paira sobre os países mais ricos em património histórico e, ao mesmo tempo, pobres em termos de capital financeiro, mercantil ou industrial, veio fazer com que governos como o espanhol se apressassem em todo o tipo de classificações e inventários patrimoniais ainda por fazer, de modo a evitar fugas para lá das fronteiras. Continua aqui a perceber-se a íntima relação entre *inventário* e *propriedade* na ratio que fundamenta toda a acção.

Por sua vez, em Portugal, o que nos foi dado a apreciar foi um panorama totalmente diferente do espanhol devido, essencialmente, às diferenças nos modos de tutela da Igreja. Questionando vários técnicos e responsáveis portugueses com o exemplo espanhol na mão, o que nos foi reafirmado foi a impossibilidade prática de um tal acordo em Portugal. É que a Igreja portuguesa, relativamente ao património, como relativamente a outras questões, funciona com total autonomia das paróquias. Cada pároco é responsável e administra como muito bem entende a totalidade dos bens adstritos à sua paróquia. Assim, um

inventário idêntico ao espanhol, segundo os técnicos do IPPAR, teria de ser "conquistado palmo-a-palmo", e sem quaisquer garantias de cobertura total do território.

O que nos mostra este relato é que são duas experiências bem distintas, a portuguesa e a espanhola, em particular no que se refere ao património eclesiástico. Diferentes formas de administração, mais e menos centralizadas, produzem aberturas ou bloqueamentos de acesso.

No entanto, algo as homologiza. Uma conseguida e outra não, mas ambas se energizam na vontade da inventariação total, na constituição do "grande catálogo nacional", e no potencial usufruto da sua força indexical. Uma vontade que diz:

— "é preciso tudo inventariar",

dentro de uma lógica que se pode já considerar ideológica, pelas suas formas de manifestação. O que interessa ao sujeito/agente movido por esta teleologia específica, não é já uma finalidade localizada mas um valor absoluto, enquadrado por uma racionalidade axiológica definida num universo comum apenas aos homólogos desse sujeito — os que partilham a sua matriz de valores e pensam como ele. A estrutura da sua racionalidade é polarizada numa exigência posta como incondicional; o sujeito está ao serviço de uma causa suprema que pode ser de ordem ética, estética, religiosa, política ou outra. A sua conduta orientada por esse imperativo, desfoca as consequências da sua acção, e limita os padrões de lucidez da sua progressão. O carácter absoluto desse valor introduz um elemento de irracionalidade na sua conduta quando esta é colocada ao lado das outras condutas supostamente mais racionais e previsíveis. Este exemplo permitiu-nos assim observar o carácter de racionalidade axiológica, no sentido em que esta é definida por Weber³⁹,

³⁹Racionalidade axiológica que é bem expressa na tipologia que Weber oferece num dos seus ensaios sobre os géneros de acção social:

"Types of Social Action

Social action, like all action, may be oriented in four ways. It may be:

(1) *instrumentally rational (zweckrational)*, that is, determined by expectations as to the behavior of objects in the environment and of other human beings; these expectations are used as "conditions" or "means" for the attainment of the actor's own rationally pursued and calculated ends;

(2) *value-rational (wertrational)*, that is, determined by a conscious belief in the value for its own sake of some ethical, aesthetic, religious or other form of behavior, independently of its prospects of success; (3) *affectual* (especially emotional), that is, determined by the actor's specific affects and feeling states; (4) *traditional*, that is, determined by ingrained habituation.

1. Strictly traditional behavior, like the reactive type of imitation discussed above, lies very close to the borderline of what can justifiably be called **meaningfully oriented action**, and indeed often on the other side. For it is very often a matter of almost automatic reaction to habitual stimuli which guide behavior in a course which has been repeatedly followed. The great bulk of all everyday action to which people have become habitually accustomed approaches this type. Hence, its place in a systematic classification is not merely that of a limiting case because, as will be shown later, attachment to habitual forms can be upheld with varying degrees of self-consciousness and in a variety of senses. In this case the type may shade over into **value rationality (Wertrationalität)**.

2. Purely affectual behavior also stands on the borderline of what can be considered "meaningfully" oriented, and often it, too, goes over the line. It may, for instance, consist in an uncontrolled reaction to some exceptional stimulus. It is a case of sublimation when affectually determined action occurs in the form of conscious release of emotional **tension**. When this happens it is usually well on the road to rationalization in one or the other or both of the above senses.

3. The orientation of **value-rational action** is distinguished from the affectual type by its clearly self-conscious formulation of the ultimate **values** governing the action and the consistently planned orientation of **its detailed** course to these values. At the same time the two types have a common element, namely that the meaning of the action does not lie in the achievement of a result ulterior to it, but in carrying out the specific type of action for its own sake. Action is affectual if it satisfies a need for revenge, sensual gratification, devotion, contemplative bliss, or **for working off** emotional tensions (irrespective of the level of sublimation).

Examples of pure value-rational orientation would be the actions of persons who, regardless of possible cost to themselves, act to put into practice their convictions of what seems to them to be required by duty, honor, the pursuit of beauty, a religious call, personal loyalty, or the importance of some "cause" no matter in what it consists. In our terminology, value-rational action always involves "commands" or "demands" which, in the actor's opinion, are binding on him. It is only in cases where human action is motivated by the fulfillment of such unconditional demands that it will be called value-rational. This is the case in widely varying degrees, but for the most part only to a relatively slight extent. Nevertheless, it will be shown that the occurrence of this **mode** of action is important enough to justify its formulation as a distinct type;

though it may be remarked that there is no intention here of attempting to formulate in any sense an exhaustive classification of types of action.

4. Action is **instrumentally rational (zweckrational)** when the end, the means, and the secondary results are all rationally taken into account and weighed. This involves rational consideration of alternative means to the end, of the relations of the end to the secondary consequences, and finally of the relative importance of different possible ends. Determination of action either in affectual or in traditional terms is thus incompatible with this type. Choice between alternative and conflicting ends and results may well be determined in a value-rational manner. In that case, action is instrumentally rational only in respect to the choice of means. On the other hand, the actor may, instead of deciding between alternative and conflicting ends in terms of a rational orientation to a system of values, simply take them as given subjective wants and arrange them in a scale of consciously assessed relative urgency. He may then orient his action to this scale in such a way that they are satisfied as far as possible in order of urgency, as formulated in the principle of "marginal utility." Value-rational action may thus have various different relations to the instrumentally rational action. From the latter point of view, however, value-rationality is always irrational. Indeed, the more the value to which action is oriented is elevated to the status of an absolute value, the more "irrational" in **this sense the corresponding** action is. For, the more unconditionally the actor devotes himself to this value for its own sake, to pure sentiment or beauty, to absolute goodness or devotion to duty, the less is he influenced by considerations of the consequences of his action.(...)

que governa a acção e sub-determinação dos sujeitos envolvidos no campo patrimonial.

Para melhor observarmos outras fontes da racionalidade que por vezes se excedem no campo patrimonial, precisamos de entender, na experiência patrimonial, o lugar que ocupam o imaginário e os objectos simbólicos; o mesmo é dizer, o modo como essa experiência se organiza segundo a modalidade simbólica com suporte num imaginário constituído no campo.

5. Experiência patrimonial — imaginário e objectos simbólicos;

Antes de tudo, o objecto simbólico é um objecto mediador do reconhecimento. É através dele que da separação se chega ao encontro, e ao encontro do que é comum (ao outro). Trata-se de um objecto relacional, em que a relação se constitui como eixo pivot do acto em que ele se envolve. Por esta característica mesmo, e outras dela dependentes, é que este tema se constitui como central relativamente à questão do património, e mesmo às questões mais gerais da cultura. Se buscarmos o sentido etimológico do que se pode entender que é *o simbólico*,

5. It would be very unusual to find concrete cases of action, especially of social action, which were oriented *only* in one or another of these ways. Furthermore, **this classification** of the modes of orientation of action is **in no sense meant to exhaust the possibilities of the field**, but **only to formulate in conceptually** pure form certain sociologically important types to which actual action is more or less closely approximated or, in much the more common case, which constitute its elements. The **usefulness** of the classification for the purposes of this investigation can only be judged in terms of its results."

Economy & Society: an outline of interpretative sociology, Weber, M., ed. Guenther Roth and Claus Wittich, University of California Press, 1980, p. 26-27.

encontramos essencialmente o objecto partido, cortado (a cesura) em dois, e cujos portadores conservam cada um sua parte (que se ajustam uma à outra) como testemunho de um pacto a ser cumprido. Além disto, intervém toda a funcionalidade misteriosa da palavra que "segura" o crédito e a dimensão do pacto, ou seja, **dos acreditados na relação**. Não é por isso que a expressão perde a sua heterogeneidade de sentido ou dispersão semântica quando se tenta "agarrá-la" ao nível do conceptual e das suas propriedades mais abstractas. É que esta é uma expressão sempre cheia de substância e matéria, sejam elas de sentido ou de morfologia. É a partir delas que se pode arrancar para a análise e, por isto, as generalizações são difíceis; não há substâncias iguais; há, quando muito, contextos de emergência idênticos. Há um reenvio que termina na reconjunção com as origens. "Sem uma metafísica do sagrado, do divino, de algo que fale das remotas profundezas não directamente atingíveis parece difícil definir o símbolo, caracterizado (...) por uma verdade que está noutra lugar".⁴⁰

O símbolo separa e reúne ao mesmo tempo e é, por isto, evocador da comunidade que se atomizou em pedaços e quer recompor-se na unidade, ou pelo menos em unidades contíguas. De algum modo o sentido simbólico encontra-se nas formas de cesura e reunião específicas ao objecto que transporta a simbolicidade. "Le symbole n'enserre rien, il n'explique pas, il renvoie au-delà de lui-même vers un sens encore dans au-delà, insaisissable, obscurément pressenti, que nul mot de la langue que nous parlons ne pourrait exprimer de façon satisfaisante".⁴¹

Para lá disto, o símbolo exige uma forma de envolvimento e participação que compromete o actor nessa experiência. Uma experiência em que o

⁴⁰"Símbolo", Eco, U. *Enciclopédia Einaudi*, Vol. 31-Signo, ed. INCM, Lisboa, 1994, p. 176

⁴¹"Problèmes de l'ame moderne" p.92, C.G.Jung, in *Dictionnaire des Symboles*, int. de Jean Chevalier, ed. Robert Laffont, Paris, 1982 p.XIV

símbolo se caracteriza por se manter permanentemente sugestivo relativamente àquilo que cada sujeito nele pode encontrar e perceber. Até certo ponto, o mesmo se passa relativamente aos dispositivos de racionalização da experiência localizada no tempo como, por exemplo, a análise que fragmenta e pulverisa as formas de percepção, inviabilizando a captação de outras riquezas. Tudo vai depender das formas de percepção estabilizadas nessa época. Do modo como essas formas simbólicas se cristalizam na produção de objectos manipulados pela experiência como sólidos.⁴²

Para Gilbert Durand, o símbolo apresenta três características principais:

a) O seu aspecto concreto enquanto significante — sensível, imaginado, etc;

⁴²J. Bragança de Miranda, sintetiza-nos isso precisamente com base na observação de quem tratou este problema com mais atenção: "A percepção é construída pela imagem ou «objecto» percebido, e só neste sentido ela surge a um nível primordial. Mas mesmo assim não se deve a qualquer empirismo, mas pelo facto de ela servir de revelador de uma certa coerência do que se dá a ver ou do que é visível. Por exemplo, Foucault, quando analisa o «intemamento», refere "a *coerência mais secreta de uma percepção. o que o intemamento e as suas práticas móveis desenham, em pontilhado, à superfície das instituições, é aquilo que a Idade Clássica percebe da déraison*". Neste sentido, a percepção é construída historialmente, pois se a dominância da percepção corresponde à Idade Clássica, já no Renascimento "não se tratava de perceber; era uma certa maneira de sentir o mundo na sua inteireza, uma certa tonalidade conferida a qualquer percepção". O surgimento da percepção como operador filosófico corresponde a um caminho que leva à dominância da percepção, que na modernidade se apresenta como garantia de «objectividade», exigindo um sujeito seguro de si, sempre correlativo de um objecto *localizado* no espaço. Tal como é possível mostrar a construção da percepção no tempo da história, o mesmo é detectável relativamente ao espaço. Trata-se de um processo complexo em que parece estar presente uma estrutura de *mise en abime*. Por exemplo, Antoine Bailley sustenta na sua «microgeografia da percepção» que a percepção não reflecte o espaço, antes apresenta "imagens parciais e não integradas", eminentemente simbólicas, sendo "a percepção um processo activo e criativo, que é o ponto de partida de uma síntese cognitiva". Porém, o seu carácter simbólico parece advir da selecção de elementos deteminados do espaço por parte dos agentes que os estruturam em «paisagens» significativas. Ora, para além da percepção criadora de imagens, também os processos de selecção são «simbólicos», acontecendo o mesmo com os elementos físicos do espaço. Não existe, portanto, um naturalismo da percepção e do espaço físico que *depois* seria sobrecarregado com os interesses sociais (em que o «subjectivo» se acrescenta ao «objectivo»), pois estes já são simbolicamente marcados pela experiência. Como afirma Bourdieu: "As lutas a propósito da identidade étnica ou regional(...) são um caso particular das lutas de classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de fazer conhecer e fazer reconhecer". A *mise en abime* resulta desta descoberta de que o mais objectivo é construído simbolicamente, o que não obriga a cair num relativismo sociologista, pois este é sempre reduzido pelas estruturas de estabilização da experiência. O que aqui conta é acima de tudo a demonstração de que mesmo a percepção já está deteminada transcendentemente por uma visão do mundo, e empiricamente pelos objectos que já contêm em si mesmos as suas «instruções para o uso».

Análítica da Actualidade, Bragança de Miranda, J.B., ed. Vega, Lisboa, 1994, nota § 12, p. 55

- b) A sua especificidade otimizada para evocar um significado — pelo modo como dá a conhecer, sugere, epifaniza;
- c) A necessidade que implica de mediação, por envolver um significado que não se dá a perceber directamente.

É preciso aqui encontrar o papel do símbolo enquanto mediador entre a «presença» e a «re-presença». É enquanto mediador de sentido que mais nos interessa observá-lo, porque nessa função, o corpo sensível que é investido de sentido e se oferece à mediação, geralmente **excede** esse investimento; torna-se imprescindível como qualquer medium, porque é o único que permite a relação com o inefável. Como única possibilidade de revelação, acaba por se constituir como a epifania de um mistério⁴³.

"Uma imagem de valor simbólico é a que contém o que Souriau chama o «anjo da obra», quer dizer, a que incorpora um conteúdo que a transcende"⁴⁴. É nesse estatuto de intermediário, entre o transcendente e o imanente, que lhe podemos encontrar a "tensão criadora" que suporta aquela excedência. A "metáfora viva" que se instaura *em vez de*, e produz novos sentidos. É igualmente aí, no novo território de ninguém que produz na excedência — como a erupção vulcânica que estende a terra com o magma pelo mar adentro — que o símbolo gera a sua ambiguidade. Contrapõe-se aqui à resolução e definição que caracteriza o signo. Essa ambiguidade e exclusividade mediadora, levam-no à auto-referência; passa a valer por si mesmo e pela sua evocação, pela repetição das evocações. Algo que encontramos no seu poder de ressonância e reverberação da mensagem que incorpora.⁴⁵

⁴³L'*imagination Symbolique*, Durand, G. ed. PUF, Paris, 1968. p. 13

⁴⁴L'*imagination Symbolique*, Durand, G. ed. PUF, Paris, 1964. p.17

Repare-se no potencial atractivo em que se constitui o símbolo para qualquer vontade de apropriação. O controlo a que se presta, derivado desse seu estatuto instrumentalizável e rendível. Neste contexto, a razão e a ciência limitam-se a vincular os sujeitos com as coisas, mas o que vincula os sujeitos entre si, passa por estas formas de representação do afectivo e do vivido, a maior parte das vezes incorporados na imagem (simbólica).⁴⁶ Se recortarmos os eixos de articulação destas esferas — como esperamos melhor observar mais à frente — encontra-se uma lógica holista e fusional do tipo da religiosa e mítica, frente a uma racionalidade analítica e segmentarizante, típica da do Iluminismo e da Modernidade.

Neste trabalho, a própria intuição por vezes demora a lá chegar; tem que envolver um trabalho de síntese e simpatia dentro de uma determinada visão-do-mundo. Esse trabalho de simpatia pode atingir a especularidade tão característica do simbólico, tal como Cassirer mostrou na sua *Filosofia das Formas Simbólicas*, pelo modo como o espírito delas necessita para nelas se reflectir e materializar.⁴⁷ Sendo de reter esta

⁴⁵Durand diz que, se observarmos o símbolo enquanto signo que remete a um significado inefável e invisível, tendo por isso de encarnar concretamente essa apreensão que lhe escapa, fá-lo através de redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e completam ad infinitum essa incompletude.¹³

Ver *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Durand, G. ed. Bordas, Paris, 1969, p. 60

⁴⁶ ibid., *L'imagination Symbolique*, p.124

⁴⁷ "Também a ordem do simbólico que constitui o objecto da *Filosofia das Formas Simbólicas*, de Ernest Cassirer, é a ordem do semiótico. A Ciência não reflecte a estrutura do Ser (...) mas põe os seus objectos de conhecimento, e finalmente o tecido do mundo conhecido, «como símbolos intelectuais livremente criados». Cassirer segue a concepção de Hertz (e de Helmholtz) dos objectos científicos como símbolos ou simulacros « tais que as consequências idealmente necessárias das imagens sejam sempre por sua vez as imagens das consequências naturalmente necessárias dos objectos representados».

"Símbolo", Eco, U. *Enciclopédia Einaudi*, Vol. 31-Signo, ed. INCM, Lisboa, 1994, p.144

Nesta citação se pode bem observar essa característica especular que Cassirer mostrou.

Ver também,

"EL MITO COMO FORMA DE INTUICIÓN. ESTRUCTURA Y DISPOSICIÓN DEL MUNDO ESPACIO-TEMORAL EN LA CONCIENCIA MITOLÓGICA"

I. *La antitesis básica* (p.105);

II. El conocimiento simbólico y su significación para la construcción del mundo de los objetos (p.29);

característica especular inerente ao simbólico, os atributos que mais nos interessam passam por outras zonas do vasto território do simbólico. Passam pelo que é caracterizado por Umberto Eco como o *modo simbólico* que "pressupõe sempre e em todo o caso um processo de invenção aplicado a um reconhecimento. (...) É um processo (...) que produz a nível semântico uma nova função sígnica, associando a expressões já dotadas de conteúdo codificado novas porções de conteúdo, o mais possível indeterminadas e decididas pelo destinatário. (...) O que permanece indiscutível é que, por detrás de toda a estratégia do modo simbólico, existe, para o legitimar, uma teologia, quanto mais não seja a teologia negativa e secularizada da semiose ilimitada."⁴⁸

A pluridimensionalidade e pregnância do símbolo reflectem-se na generalidade dos objectos que o encarnam. No tempo ou no espaço, a sua existência depende da dinâmica das suas relações com uma comunidade de sujeitos que o identificam e, assim, criam a rede que o sustenta. A experiência que lhe dá acesso é totalizante, tal como a lógica que privilegia é uma lógica holística, atenta à complementaridade possível das relações entre sujeitos.

É também com base nesta forma de operação articulada nas relações que emergem nos processos (simbólicos) sociais, que os interaccionistas simbólicos introduzem todas as suas formas de abordagem. Para eles o sentido não é imanente ao objecto mas decorrente das relações sociais entre sujeitos, centrada a observação nas capacidades interpretativas e

SEGUNDA PARTE; *El problema de la representación y la construcción del mundo intuitivo*

I. El concepto y el problema de la representación (p.131)

V. La preñez simbólica (p.226)

Filosofia de las Formas Simbólicas, Cassirer, E., ed. FCE, México, 1976.

Ver, também, "De la lógica del concepto de Símbolo", em *Esencia y Efecto del Concepto de Símbolo*, Cassirer, E., ed. F.C.E, San Lorenzo - México, 1983.

⁴⁸"Símbolo", Eco,U. *Enciclopédia Einaudi*, Vol. 31-Signo, ed. INCM, Lisboa, 1994, p.172-174.

construtivas dos actores sociais, em contraposição, por exemplo, aos funcionalistas. O termo foi introduzido por Blumer em 1937, e este resume os princípios dessa abordagem deste modo:

- a) Os seres humanos agem, relativamente às coisas, com base nos significados que essas coisas têm para eles;
- b) Estes significados emergem a partir da interacção social;
- c) A acção social é resultante do ajustamento de linhas de acção individuais.⁴⁹

Quando o modo simbólico se observa e estuda nestes termos, começa a ser lícito falar de um imaginário colectivo que é preciso ter em conta sempre que se aborde uma questão que cruze experiências investidas da sua forma de operacionalidade.

5.1 O Imaginário Simbólico

O imaginário — de um modo muito lato, a generalidade dos elementos⁵⁰ configurados a que o sujeito acede por via da memória e da consciência, independentemente de qualquer presença material concreta, é algo que tem sido observado na sua perspectiva social, tanto por psicólogos como sociólogos. Do *arquétipo* Jungiano, iminentemente social, às *memórias*

⁴⁹Ver *Symbolic Interaccionism — Perspective or Method*, Blumer, H., ed. Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1969.

⁵⁰Estes podem ser imagens mais ou menos nítidas, palavras, discursos, sons, sensações ou mesmo algo de mais inefável.

colectivas de Halbwachs, passando pela *imaginação* e *imaginário* sartrianos, se observa em todos a constituição, aparelhamento de uma comunidade de sentidos que solidificam as referências e as identidades. A constituição de um imaginário social é formada por boa parte dos elementos já referidos na génese e constituição do símbolo. O primeiro a destacar é a sua capacidade de diluição das resistências que se deparam ao sujeito e, ao mesmo tempo, a disponibilidade da força emergente do consenso que ele gera⁵¹. Por isso, é bom observar também o imaginário na sua perspectiva teleológica, não como um lugar ou domínio em que aparecem imagens e objectos, mas como um lugar do "projecto", da propensão para, independentemente do que seja. Em termos axiológicos,

⁵¹É disto que nos dá conta J.B. Miranda ao mostrar, novamente, como o imaginário morfologicamente simbólico se cristaliza e se torna manipulável através da linguagem, numa interacção que proporciona o máximo de tangibilidade. Uma forma de tangibilidade que Bragança de Miranda tenta tornar visível ao listar quatro formas de síntese da retoricização da linguagem:

"A utilização da linguagem para dar expressão aos elementos não linguísticos da experiência, a sua integração em programas de organização da experiência em termos escriturais, projectuais e até biográficos, o seu extensionamento imaginário para formar discursos totais que sirvam de horizonte à acção, tudo isso exige a constituição de sínteses de retoricização da linguagem.

Trata-se de um procedimento de grande amplitude, que procura estabilizá-la a dois níveis essenciais, o da instrumentalidade/normatização (onde sofre a maior restrição) e o do imaginário (onde possui a máxima plasticidade). Porém, para além do procedimento de instrumentalização, a retoricização tem de estender-se ao próprio imaginário. Embora, como é sabido, os românticos do século XIX se contem entre os primeiros a criticar a instrumentalização da linguagem, opondo-lhe a *imaginação*, na verdade esta oposição já resulta da necessidade de controlar a aleatoriedade da linguagem. Daí que, paralelamente à instrumentalização da linguagem, surja uma série de procedimentos para controlar o «imaginário» (que não se confunde com a *imaginação*). Todavia, a ambivalência, referida mais acima, também tem curso aqui, afectando todo o trabalho sobre a linguagem, desde os elementos mais referenciais aos mais imaginários. (...)Limitamo-nos por isso a listar quatro modalidades da síntese de retoricização da linguagem: 1) de um ponto de vista abstracto, a racionalização do discurso e das formas de usá-lo, controlá-lo, etc. (instrumentalização); 2) a museologização do material discursivo, pela constituição de uma arquivística generalizada, de normalização e codificação da tradição, etc.; 3) a narrativização do discurso através de narrativas que permitem integrar vários regimes impossíveis e contraditórios, numa coerência fundamentalmente voltada para a persuasão; e, por fim, 4) a um nível mais concreto, a institucionalização da linguagem pelos *media*, constituindo uma esfera de mediação que tende a confundir-se com a *oefentlichkeit*, mas apenas de modo simulacral."

Análítica da Actualidade, Bragança de Miranda, J.B., ed. Vega, Lisboa, 1994, p. 144.

Sobre o modo como Foucault tratou o «imaginário», consultar igualmente as notas §38 e §44 de *Análítica da Actualidade*.

Sobre este tema, consultar igualmente:

L. *Institution Imaginaire de la Société*, Castoriadis, Comelius, ed. SEUIL, Paris, 1975.

«O Museu Imaginário» in *As Vozes do Silêncio*, Malraux, André, ed. Livros do Brasil, Lisboa, Vol. 1, s.d., pp. 7-124.

dir-se-ia que o imaginário joga com várias oposições, eixos semânticos e isotopias que satisfazem necessidades permanentes no quotidiano dos indivíduos; elas podem ser o desejo/não-desejo(indiferença)/indesejo(ódio); o acessível/inacessível, a esperança/desespero, etc. O imaginário constitui-se aqui na promessa e no "como se" em que o sujeito se investe na vida social. O imaginário ajuda a vencer as resistências sendo um modo mais económico de contornar as contingências, pela segurança que a crença, a promessa, a protecção contra o desgaste que esta comunidade imaginária oferece, até pelo simples facto de poder ser invocado, em princípio, quando se quiser.

Enquanto factor de mediação, o imaginário tem igualmente que ser observado na sua função de representação do objecto que se deixa assimilar e modular pelos imperativos pulsionais do sujeito, assim como pelos modos de acomodação do sujeito ao contexto objectivo. O imaginário instala-se no sujeito por uma dinâmica do equilíbrio, representando-se como tensão de duas forças de coesão, mas com lógicas antagónicas.

O que tentaremos mostrar é precisamente a **dimensão imaginária que atravessa todo o campo do património** e que cristaliza os seus rituais de reverência e valoração na experiência canonizada pelo campo⁵².

Uma das críticas constantes que as análises sociológicas destacam na abordagem à sociedade capitalista, de mercado, objectualizante, é

⁵² Uma experiência, que como mais à frente se verá, se suporta no carácter ilimitado de reprodução e extensão tanto do valor como da atracção simbólica que se ordenam no imaginário dos sujeitos da experiência. Uma intuição que Kant teve já na *Crítica do Juízo* ao referir várias vezes a relação de comunicação ilimitada que o símbolo imaginário institui.

Ver *Crítica da Faculdade do Juízo*, Kant, I., ed. INCM, Lisboa, 1992. — Sobre a capacidade reprodutiva da imaginação, ver §57; sobre a ilimitação do processo comunicacional, ver §§ 85, 94, 96, 124, 126,; sobre a sua ampliação pelo sublime, ver § 83.

precisamente o perigo do estrangulamento a que sujeita qualquer tipo de imaginário emergente, pela sua eventual onnipresença sufocante; o sujeito é "presente" a tanto objecto e tanta imagem, tanta alternativa e abundância de referências numa tal proximidade que, a simples capacidade do reflexo, a distância necessária à constituição de um imaginário próprio, não se faz sentir, não aparece.

A exploração do espaço do imaginário por todo o tipo de solicitações no actual contexto de mercado é ilustrada por inúmeros casos, mais ou menos contundentes. Pelas virtudes da analogia, podemos partir do mais comum e frequente para o mais institucional e "pesado". Quando o criativo publicitário quer vender um determinado produto, um automóvel por exemplo, sabe que esse produto-automóvel vem já de fábrica alinhado com características específicas para um determinado público-alvo; esse público está mais ou menos garantido como "atento" à mensagem. O criativo tem, essencialmente, que criar um imaginário acoplado ao produto, que possa "olear" a vontade de aquisição desse público. Então, para vender um carro desportivo, é preciso embrulhar o produto em cores de *liberdade* e *fruição* total da estrada, do sol e do vento; é preciso oferecer, com o carro, a subida de atenções, de todos, e em particular do objecto desejado, a que o sujeito possuidor vai ter acesso; e é preciso, acima de tudo, deixar todos os sentidos abertos na sua pregnância, para que as expectativas se reproduzam e dêem lugar à aquisição. O mesmo se passará para a venda de um carro de luxo ou um *Jeep*, na criação de ideias envolventes e imaginários específicos desencadeadores da aquisição. A lógica do consumo penetra as instituições, até pelo imaginário, no momento em que alguém, com poder institucional, decide traçar uma estratégia, planear um projecto de acção, para atingir um determinado objectivo que não tenha sido manifestamente evidenciado como socialmente necessário.

Uma das razões pela qual existe uma certa homogeneidade operativa e narrativa entre o imaginário criado pela publicidade e o imaginário mais institucional, é pelo facto de ambos serem hoje forçados a passar pelos mesmos *media*, com processos de produção e acesso absolutamente idênticos. A história mostra, essencialmente, a aceleração deste processo básico de estímulo-resposta, ainda adoptado mais ou menos estrategicamente pelas instituições que têm acesso a determinados imaginários; da sua capacidade de os constituírem como instâncias de mediação para a prosecução dos seus objectivos.⁵³ Se no início do século acontecia o caso de um elemento imaginário saltar para o real, isto é, tornar-se concreto por acção de expectativas, forças e energias concertadamente investidas num objectivo, então, algum organismo aparecia para administrar esse novo elemento concreto, "conquistado ao imaginário". Hoje, podemos dizer que, em princípio, a emergência espontânea de uma expectativa ou de um determinado imaginário é praticamente impossível; essas próprias emergências, criações ou construções, são produtos institucionais devidamente "certificados".

É possível clarificar o discernimento deste tipo de imaginário através de alguns dos seus traços. "O primeiro diz respeito à polaridade de base entre o que Koselleck chama o "espaço da experiência" e o "horizonte de expectativas". Por "espaço da experiência" entenda-se o conjunto de heranças do passado cujos traços sedimentados constituem de algum modo o solo sobre o qual se apoia aqui que se pode designar por uma *Kulturwandel*. Mas o espaço da experiência só existe polarizadamente oposto a um horizonte de expectativas sobre o qual se projectam as

⁵³Por seu lado, a psicanálise freudiana coloca o imaginário como instância reguladora/administrante do processo de recalçamento que organiza, por substituição, os objectos não aceites pelo super-ego. Uma dessas ilustrações aparece na análise que Freud faz do delírio do presidente Schreber, que acaba por ser mais do nível do simbólico que do imaginário. O que esta análise nos mostra é a dependência que o imaginário tem relativamente ao simbólico. Ver *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. Hogarth Press, N.Y., 1967.

previsões e as antecipações, as crenças e as esperanças, as utopias, que dão conteúdo ao futuro histórico."⁵⁴ Conclui-se, por isto, que de facto é das expectativas que se sustenta a manutenção de um imaginário. Um povo ou um grupo idealmente com todas as suas necessidades satisfeitas, deverá ter um imaginário necessariamente mais pobre, do tamanho das suas expectativas. É a necessidade de uma orientação no devir da passagem do tempo que traça o vector que liga a memória colectiva e o horizonte de expectativas; isto para já não referir a qualidade que se investe na vivência com sentido traçado.

A observar ainda, é o facto de, para lá da administração de todos os elementos concretos a distribuir pelos sujeitos, a instituição aspira e consegue, essencialmente, regular em paralelo os imaginários possíveis que se apresentam como ingredientes de consenso por excelência. Já quanto ao *modus operandi* dessa regulação institucional contemporânea é que se podem cada vez mais observar as homologias com os mecanismos de mercado, em particular os da publicidade, que alimentam e distribuem, criando as próprias necessidades e fornecendo o alimento para a sua satisfação. Neste panorama, é insensato criar necessidades, - um imaginário específico - que não possam rapidamente ser satisfeitas, pelo menos adentro dos sectores temporais que medeiam entre eleições. Em termos mais pragmáticos, a fertilidade na criação de novas configurações a inserir no imaginário, está fortemente balizada por estes condicionalismos políticos e mercadológicos; é preciso, na prática, ter já em armazem "aquilo" que se promete, no momento em que se faz a promessa, em que se adiciona um elemento ao imaginário, para o qual se propicia um desejo. É que o tempo de espera para a sua satisfação

⁵⁴Traduzido de *La crise de la conscience historique et l'Europe*, Paul Ricoeur, ed. polic. Simpósio internacional s/ Ética e o futuro da Democracia, p.2

tem naturalmente vindo a encurtar⁵⁵. O cuidado com a executabilidade do imaginário que se inscreve na promessa, tem vindo a empobrecer-lo; as grandes imagens simbólicas e referências, naturalmente as mais distantes e desejadas anteriormente, têm vindo a desaparecer. Já só se deseja o que se pode ter, rapidamente.⁵⁶

Este processo de objectualização total, necessidade de presentificação material que asfixia o imaginário, acontece paralelamente ao desenvolvimento tecnológico e à nova relação de proximidades (proxémica) que este cria, nos domínios do acesso geral, eliminação das distâncias e delapidação das auras ainda existentes⁵⁷.

Por outro lado, imaginário e memória formam um só componente no que diz respeito à estabilização e regulação da "coisa comum". "No que diz respeito, em particular, à memória social, constatamos que as **imagens** do passado legitimam geralmente a ordem social presente.. É uma regra implícita pressupor uma memória partilhada entre os participantes em qualquer ordem social"⁵⁸. Existe neste espaço uma certa facilidade de aquisição de sentido, uma operacionalidade facilitada para a regulação (por quem a queira assumir). Observa-se aqui a territorialidade fácil da imagem que adquire sentido sem necessidade de relação específica com o símbolo; o vago é mais que suficiente neste espaço em que o objecto se

⁵⁵"C'est ainsi que l'on assiste ici et là à une privatisation des désirs et des projets, à un culte du consumérisme à courte vue; à l'origine de ce mouvement de repli on discerne sans peine un désengagement à l'égard de toute responsabilité civique."

La crise de la conscience historique et l'Europe, Paul Ricoeur, ed. polic. Simpósio internacional s/ Ética e o futuro da Democracia, p.5

⁵⁶Ver, à frente, sobre o imaginário patrimonial, no ponto "8. — A Constituição de um imaginário positivo" deste capítulo.

⁵⁷Ver à frente, o consumo mediático e a espectacularização; as novas formas de produção de auras, estrelas e pequenos mitos, no Cap. IV — "3.1 A lógica de operação do modelo patrimonial;" e Cap. V — 3.3 A Morfologia espectacular da mediação pelo consumo — a evolução/deslize para o novo modelo da visibilidade;

⁵⁸*Como as Sociedades Recordam*, Paul Connerton, ed. Celta, Oeiras, 1993, p.3

projecta e estende ao suscitar desejo ou produzindo identidade. Se aceitarmos, de algum modo, uma nova proxémica nas relações sociais com os/dos aparelhos de Estado, a noção de territorialidade, essencial a esta questão e tradicionalmente enraizada numa simbólica do território e do enraizamento, é transferida, na contemporaneidade, para uma axiomática dos fluxos mercantis e todo o imaginário objectivado sobre um território abstracto e apenas com um código de inscrição, propriedade dos poderes do Estado.⁵⁹ Toda esta relação imaginário-poder(es) é bem destacada na história das mais diversas nações pelo modo como os meios que formam e guiam a imaginação colectiva como, por exemplo, os dispositivos institucionais de gestão do capital simbólico colectivo, são estrategicamente orientados para os valores inerentes a esse poder, favorecendo o fortalecimento da sua legitimidade.

5.2 A Dinâmica Simbólica na estática geral; funções de estabilização;

O símbolo percebido na sua vivacidade e irreduzível ao espartilho conceptual, pode ser observado, em primeiro lugar, adentro de uma funcionalidade **exploratória**.⁶⁰ Exactamente como um instrumento de detecção (scanning) que vai escrutinando o que lhe aparece pela frente no mundo dos sujeitos, e convertendo sentidos aleatoriamente, dentro de

⁵⁹ver *Le Capital et son Double*, Guillaume, Marc, ed.PUF, Paris, 1975, p.17

⁶⁰Jean Chevalier, na introdução ao *Dictionnaire des Symboles* apresenta um capítulo sobre "a dinâmica simbólica e as suas funções" que, pela sua capacidade sintética e abrangente, nos será útil observar. *Dictionnaire des Symboles*, int. de Jean Chevalier, ed. Robert Lafont, Paris, 1982, p.XVIII

uma lógica do imaginário em que quase todas as combinações são possíveis. Esta primeira função liga-se à segunda pelo modo como os sujeitos partilham a indeterminação e o pressentimento intuído em que o símbolo se constitui como **substituto**. Até certo ponto — e para o nosso tema este é muito importante — o símbolo está lá "em vez de", para servir de resposta, de solução ou satisfação a um conflito, um desejo ou um problema para o qual os sujeitos não encontraram resposta directa no seu quotidiano mais real e encarnado de objectos resistentes à sua modelação funcional. Um quotidiano em que para lá do acordo necessário entre sujeito e comunidade acerca dos objectos comuns, surge a verificação mais recente de que esse acordo é mais fácil e exequível sobre objectos específicos (mediadores) para tal criados, e não já existentes e com narrativas anteriores. Emergem aqui as terceira e quarta funções de **mediação** e **unificação**, intimamente ligadas, que caracterizam o objecto "substituente" na experiência dos sujeitos. Sabe-se que estes têm necessidade de condensar toda a experiência parcelizada da comunidade numa síntese unitária e funcional, operacional em termos vitais e de percepção do mundo.

Todas as outras funções que se seguem são desdobramentos das anteriores, mas nem por isso menos importantes, pelo menos para melhor percebermos o seu tipo de acção.

Emergente do papel unificador do símbolo está a sua função **pedagógica** e por vezes até **terapêutica** no modo como a participação numa força ultra-individual gera a identidade do sujeito e o seu modo-de-estar-com-os-outros; isto é demonstrado por H.P.Jeudy até ao nível da acção e do simbólico objectivado. "A exposição da transformação dos modos de produção, de seus efeitos sociotécnicos, é seguida de uma nova apologia da cultura técnica utilizada como meio terapêutico para administrar os conflitos sociais. Após a desestruturação provocada pela crise económica

e as mutações tecnológicas, a consideração presente aos patrimónios industriais se dá como uma grande figura terapêutica: os ecomuseus permitem administrar os efeitos da dilaceração, da ruptura nestas bacias de emprego onde os operários tiveram de abandonar o seu trabalho."⁶¹ Em Portugal, por exemplo, o mesmo se passou relativamente às "artes e ofícios tradicionais" que em boa parte se mantiveram e mantêm ainda artificialmente com ajudas e subsídios que, nalguns casos, mascaram os índices de desemprego de zonas mais atingidas pela desertificação laboral.⁶²

Esta função pedagógica e terapêutica é igualmente uma função **socializante** que destaca a comunicação com o meio envolvente e os seus modos-de-participação. A História é rica de épocas e civilizações tão mais punjentes quanto a riqueza e complexidade da sua simbologia integradora. Pensar o historiador activo é vê-lo capaz de reviver com rigor, mesmo que virtualmente, todas as narrativas e sujeições simbólicas da época que estuda e que o podem ajudar a entender as forças de integração nesse tempo e nesse espaço; pelo menos acredita nessa sua capacidade de reprodução imaginativa, mesmo que ilusória, com ou sem documentos comprovativos⁶³. É aqui que o simbólico melhor se caracteriza na sua universalidade e especificidade como ponto

⁶¹*Ardis da Comunicação; a eutanásia dos sábios*, H.P.Jeudy, ed. Imago, Rio de Janeiro, 1990, pps.18-19.

⁶²Ver Capítulo VI — 3.1 Observação de Casos Nacionais; e Anexo 1, sobre os problemas das Artes e Ofícios Tradicionais.

⁶³"*A vida na Idade Média, a vida no séc.XVII* constituem objecto de múltiplos relatos que os historiadores demonstram graças a documentos que são também testemunhos possíveis para reconstituir cenas da vida quotidiana. Podem-se reconstituir com uma fidelidade e autenticidade pressupostas, *quadros* da vida da Idade Média e remontar assim cenas da existência quotidiana. No fundo, estes *modos de vida* estão aí como imagens cândidas e simplistas, que nos devolvem toda a ficção de um passado desconhecido sob a forma de um verdadeiro diorama.(...) Quem pode garantir que as coisas realmente se passavam assim em tal aldeia da Idade Média e em tal época? Sem dúvida os documentos são provas, mas a tentativa de reprodução do conjunto da existência quotidiana implica imaginação".

Ardis da Comunicação, H-P Jeudy, ed.Imago, Rio de Janeiro, 1990, pps.16-17

de convergência e condensação de conhecimentos e afectividades, no modo como enquanto instrumento de compreensão em todos os possíveis do acordo, atravessa, do individual ao colectivo, todos os níveis da relação. Colocando o racional entre parenteses, a irradiação simbólica anima todas as analogias e equívocos que emergem no imaginário.⁶⁴

É ainda recortada uma função de transcendência, no que respeita à capacidade do símbolo de saltar as resistências há pouco referidas, estabelecendo relações entre forças antagonistas, apagando oposições, e criando um *status quo* ontológico muito próximo do *mágico*. Mas a função que mais nos interessa é a de ressonância, que se destaca quando se distingue entre símbolos mortos e vivos. Os primeiros são assim caracterizados por não encontrarem eco na memória individual ou colectiva dos sujeitos; são apenas o conteúdo fossilizado de uma gaveta do Arquivo e da História. Por outro lado, quando os objectos ou as imagens desencadeiam no sujeito alguma ressonância mais ou menos vibratória, é sinal de que estão vivos na sua propulsão simbólica. Esta vida ou morte dos símbolos está bem localizada tanto no tempo — que vai deixando entrarem os símbolos para a História na sua objectividade fossilizada — como no espaço, que reparte e coloca na memória de cada colectividade os seus símbolos específicos, que noutra espaço não funcionarão como tal. Para o Indu que vive a reflexão védica, a vaca tem um interesse espiritual que o criador holandês desconhece por completo. Mas o que aqui nos ocupa são as enunciações e actividades relacionadas com o património que, quase automaticamente, associamos à variável "tempo". Uma das razões por que isto acontece prende-se com a identidade morfológica do "tempo" enquanto *cadeia contínua de*

⁶⁴"Un symbole peut préfigurer ce qui sera un jour un fait scientifique, comme la terre, sphère parmi les sphères, ou comme le don du coeur; (...) Quand il décide de consacrer sa vie à la recherche, un savant peut obéir à des forces irrationnelles et à une conception du monde où le symbole, avec sa charge émotive, tient une place considérable". *ibidem*, *Dictionnaire des Symboles*, p. XXX

ocorrências localizadas na sua "cartografia", e a mais forte dimensão significativa da expressão "património" que ocorre enquanto cadeia de valores relativamente localizada, que adquire sentido, na mais vasta rede axiológica do social.

Um reflexo dos tempos actuais alerta-nos para o modo como as próprias instituições "farejam" para detectar e adoptar objectos com o máximo rendimento simbólico num panorama de rarefacção das simbólicas fortes, isto é, das que num determinado momento fazem reverberar e ecoar a sua enunciação em determinados campos. "As ciências humanas punham em destaque o facto de qualquer poder, designadamente o poder político se rodear de representações colectivas. Para tal poder, o domínio do imaginário e do simbólico é um importante lugar estratégico.(...) Exercer um poder simbólico não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência real, mas sim em duplicar e reforçar a dominação efectiva pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio"⁶⁵

Queremos apenas com isto deixar aqui em *stand by* a **explicitação das circunstâncias em que o simbólico se constitui como a melhor forma de controlo do imaginário**. Como já acima mostrámos a sua óptima morfologia para estes usos instrumentais, mais à frente⁶⁶ tentaremos mostrar igualmente como esse agenciamento é operacionalizado entre-campos, que lógicas operacionais o articulam, e quem fica a ganhar o quê com isso.

⁶⁵Imaginação Social, Bronislaw Bazcko, Enc. Einaudi , Vol 5, ed. INCM, Lisboa 1985, pps. 297-299.

⁶⁶Ver, no Capítulo V, os pontos 7.2 — As formas de conversão patrimoniais e o rendimento simbólico; e 7.3 — A Produção de *aura* e fascínio simbólico.

6. Conclusão

Neste percurso, colocámos algumas questões às diversas formas pelas quais o património se faz representar, e observar mais demoradamente o modo simbólico que envolve a generalidade das suas representações; a centralidade das dinâmicas simbólicas que habitam o imaginário-tipo em que o património se constitui.

Caracterizada a generalidade dos problemas metodológicos de produção e de leitura que este trabalho encontra⁶⁷ passámos, neste capítulo, a uma fase mais específica que tenta abrir, por duas vias essenciais, o caminho para a análise e abordagens possíveis à experiência patrimonial. Assim:

— a) Uma primeira via tenta detectar os **modos possíveis de problematização** do património, o mesmo é dizer, os **modos de questionamento** e definição do que aqui se busca — a experiência patrimonial. Tenta, essencialmente, despistar os diversos modos de emergência e enunciação, do mais discursivo ao mais pragmático, evidenciados nas diversas dimensões em que a experiência patrimonial se manifesta e constitui na sua totalidade. Esta detecção dos diversos modos de emergência da experiência acontece imediatamente antes, quando não em simultâneo, com a sua problematização, de um modo que tenta cruzar e ultrapassar a forma positivista que estatui e delimita apenas o imediatamente visível, sem o questionar.

Foram inicialmente observados os segmentos essenciais que percorrem a linha etimológica e, depois, as diversas formas de constituição do sentido

⁶⁷Que são, aliás comuns a todas as abordagens não positivistas.

da expressão *património*. Este ponto começa com uma cartografia das enunciações envolvendo a expressão *património*, passando-se de seguida à etimologia e desdobramento de usos e significados, assim como da observação de algumas raízes conceptuais que investem sentido na expressão, como é o caso de *propriedade e interesse público*⁶⁸.

Aqui se entra na questão fundamental do modo como **a noção de património representa** algo, é feita representar algo para quem a enuncia; **o modo como**, através de sujeitos diferentes, **em cada actualização da expressão se cruzam formas de representação que a expressão Património aglutina**⁶⁹ em particular na sua função social, ao mesmo tempo colectiva e individual. Uma função que tenta investir coesão em grupos heterogéneos à volta de uma adesão comum, ajudando cada membro da sociedade a definir-se individualmente face a uma herança colectiva. Função particularmente importante numa época de esvanecimento geral de identidade.

Continuando esta exploração das diversas formas de enunciação, e passando às mais estabilizadas, são a seguir destacadas e analisadas, as que, pela sua força normativa e definitória, tanto na dimensão da experiência como na dimensão teórica, nos parecem merecer mais

⁶⁸O *interesse* pode aqui ser definido como qualquer forma ou potencial de exploração e/ou rendibilização em favor de um indivíduo ou uma das partes quando existe litígio. Este é um dos conceitos ou noções legais mais férteis quando explorado na óptica da sua inserção sociológica, como iremos mais à frente observar. Do ponto de vista ontológico, é no *interesse* que se pode buscar o pivot de toda a justificação para a regulamentação acerca da propriedade dos bens e direitos de gestão. Inerentes a esta noção de interesse, estão todas as outras necessidades mais pragmáticas de regulamentação de actividades envolvendo transmissão de bens, como sejam as heranças e sucessões, o crédito, a hipoteca e as dívidas, por exemplo.

⁶⁹"Causalidade linear. Sujeito e objecto permanecem separados e bem reais. A realidade é objectiva e universal, exterior ao sujeito que a representa. A *representação* e as suas características constituem o próprio fundamento da acção e da percepção.(...) A *representação* é a única forma de garantir a realidade do sujeito e a realidade da natureza. A representação assegura a sua coincidência.(...) *Representação* é um meio útil de ligar os elementos estocásticos, atomizados para obter a ligação poderosa que exige a vida em sociedade: hierarquias, ligações verticais e horizontais, representação de representação por meio de signos e sinais.

Expressão é ligação interna e participação total. Se algumas etapas e hierarquias são exigidas para alimentar entre si certos elementos que, por definição, são já totalidades, é para convocar alguns níveis específicos de ligação em domínios particulares." *Crítica da Comunicação*, Lucien Sfez, ed. Inst. Piaget, p.63,64.

atenção: são as definições e normas produzidas pelas principais convenções internacionais; a lei portuguesa do património; as recomendações do IPPAR; algumas observações e definições teóricas de quem se debruçou sobre o assunto desde meados do século passado. Em síntese, podem então observar-se algumas conclusões: — existe uma dominância do *cronos* e formas de experiência Moderna nas representações observadas, pressupondo tanto uma experiência fragmentada em esferas e campos autónomos, como uma concepção linear do tempo por contraposição à possibilidade de observar uma concepção indivisa e pluridimensional da experiência; observa-se uma evolução definitiva que descentra o eixo histórico e pericial, e coloca ao centro o público/comunitário; aumenta sem cessar a extensividade e abrangência definitiva e, finalmente, **nenhuma das exposições se questiona minimamente acerca do perfil de racionalidade do que está a tentar definir**. São estas definições e a sua articulação (ou não) que nos podem oferecer um *corpus* estrutural da experiência a ser problematizada. É o que a seguir se propõe com os **modos de questionamento e entendimento da experiência patrimonial como problemática**. Foram assim observados os juízos centrais articulados em volta dos valores mais envolvidos na sua constituição, isto é, na **gênese do campo**⁷⁰ **em que se constitui a experiência**; são observadas as modalidades e campos de inventariação como actos iniciais dessa constituição e analisados alguns casos concretos — os patrimónios da Igreja Espanhola e Portuguesa. Conclui-se provisoriamente que a globalidade da experiência se apresenta, em si, inesgotável; que as definições que tentam balizar o campo dificilmente o conseguem e, nalguns casos, chocam fronteiras e se contradizem.

⁷⁰Sobre a noção de Campo, mais precisa neste contexto, ver à frente o ponto 4. deste capítulo.

—b) Por uma segunda via fez-se um trabalho de **detecção e caracterização do modo como o simbólico se funcionaliza socialmente**, e até que ponto se constitui como imaginário totalizante. São observadas algumas manifestações exemplares pelo modo como operacionalizam a sua acção sob o vector do mais alto rendimento simbólico. No espaço de um imaginário simbólico cada vez mais reificado é dada especial atenção ao tecido institucional, em particular no seu modo de segmentar e aparelhar campos simbólicos em determinados contextos.

Após esta exploração das formas centrais de constituição do campo e operacionalização da experiência patrimonial que nos permite reconhecer alguns padrões performativos nos mais diversos contextos, estamos mais aptos ao recorte e análise desses padrões, nos capítulos seguintes.

Passamos, assim, ao próximo capítulo em que iremos observar a generalidade das circunstâncias em que estas dinâmicas emergem e evoluem na Modernidade — aquilo a que chamámos, " as condições de emergência da experiência patrimonial".

Capítulo III — Modernidade e condições de emergência da Experiência Patrimonial

1. Introdução.
2. Onde estamos; as temporalidades da relação;
 - 2.1 A extensão dos presentes e o que daqui se vê;
3. Experiência e Modernidade — da experiência indivisa à sua fragmentação;
 - 3.1 Fixar o devir; as estratégias da estabilização;
 - 3.2 A racionalização da experiência: Max Weber e o desencantamento do mundo;
4. A estetização da Experiência;
 - 4.1 A dimensão afectiva;
 - 4.2 A insondável imagem emotiva;
 - 4.3 Do espaço envolvente e vivido; caracterizações da experiência específica;
5. Formas específicas de racionalização e estabilização — as funções técnica e jurídica;
 - 5.1 A Formação da Experiência Patrimonial como uma forma de Estabilização;
6. A fundamentação positiva do campo do Património pelo Direito;
 - 6.1 O que se passou em Portugal
 - 6.2 O Direito positivo aplicado ao património;
 - 6.2.1 Práticas de classificação;
7. Modos de agenciamento e emergência das instituições administradoras do património;
 - 7.1 A Museologização e a exorbitação arquivista — Museus, museologia e museologização social
 - 7.2 O Lugar do Arquivo;
 - 7.3 A institucionalização da experiência patrimonial; a rede positiva;
 - 7.4 Um caso paradigmático — o arquivo de filmes e os museus de cinema;
8. A Constituição de um imaginário positivo;
 - 8.1 A produção de um agente ideal - "a defesa do património" e a sua ideologia;
9. Património e ecologia; novos signos e totalidades; narrativas e manifestações totais/absolutas, *arche* e *telos* ao mesmo tempo.
10. Conclusão

1. Introdução

Villes et ensembles anciens devenus patrimoine historique à part entière, les centres et les quartiers historiques anciens livrent aujourd'hui une image privilégiée, synthétique et en quelque sorte agrandie, des difficultés et des contradictions auxquelles confrontent la mise en valeur du patrimoine bâti en général, et en particulier sa réutilisation, autrement dit son intégration dans la vie contemporaine. La conservation muséale des villes anciennes, maintenant investie par l'industrie culturelle, n'a pas disparu pour autant.

"Le Patrimoine à l'âge de l'Industrie Culturelle", in Choay, F. *L'Allegorie du Patrimoine*, ed. SEUIL, Paris 1992 p.173

No capítulo anterior ensaiámos a problematização possível da experiência patrimonial e concluímos na observação da fragilidade de constituição do campo assente em normas e definições de *património*. Observámos igualmente algumas características que ajudam a caracterizar a experiência patrimonial pelas suas formas de produção de rendimento simbólico, por exemplo através de imaginários mais reificados, assim como nas suas homologias com o sagrado.

Neste capítulo tentamos analisar o percurso e o perfil das formas de experiência que, desde o século passado, caracterizaram o campo do património, as mutações sofridas, assim como os elementos base de suporte para as ideias essenciais que dinamizam a acção que hoje se reivindica "do património". Observa-se, neste campo, o **objecto** como central e grande mediador na lógica da patrimonialização, entendendo-se aqui por objecto, aquilo que se materializa como foco de atenção do sujeito, numa experiência que assim se constitui, tanto do lado da emissão como da recepção. Interessa observar é como chegamos a esta objectualização tão materializante/objectulizante na actualidade, e que se caracteriza por essa necessidade de encontrar um objecto material e concreto a mediar todas as

transacções e formas de relação, inclusivamente aquelas que tradicionalmente passavam ainda pelo imaterial. O que acontece é que os próprios objectos investidos do cruzamento de sentidos dominantes no social do seu tempo, acabam por se tornar igualmente grandes mediadores e "cofres" para a generalidade de categorias e conceitos institucionais vigentes: "direito", "propriedade", "herança", "património", "história", etc. Interessa-nos investigar o processo de constituição da "solidez" reificante de alguns destes conceitos, se possível para lá dos quadros tradicionais das taxinomias adoptadas pela História. Mais que isto, entendido que o **património** e o campo que o compreende só podem ser investigados enquanto forma de uma experiência dos sujeitos na história, cabe-nos agora **procurar as suas condições históricas de emergência**. Se não a sua totalidade, pelo menos as **condições determinantes da configuração experiencial que hoje ele assume**.

Começamos, assim, por descrever minimamente a situação e o que caracteriza a actualidade neste âmbito do património para podermos, depois, descortinar os percursos que nesta experiência vêm desembocar. O primeiro levantamento debruça-se sobre o universo integrado e indiviso (pela tutela de Deus e a mão da Igreja) que se vem depois a fragmentar e, em particular, o modo como ocorrem as formas de fragmentação da experiência na Modernidade; os protagonistas principais dessa fragmentação e a herança que até hoje nos chega da racionalidade investida como forma de equilíbrio do universo despolarizado, agora na falta do anterior eixo central (Deus) e ordenador da experiência. Max Weber é quem melhor nos mostra a emergência dessa racionalidade e os processos de desencantamento do mundo numa experiência que atira para as margens, quando não para o proibido, toda a acção que se faça nortear por outra que não a racionalidade oficialmente estabilizada pelo tecido institucional.

2. Onde estamos — as temporalidades da relação;

Ao atravessar os circuitos de produção e consumo do património, o campo que o enquadra e lhe dá sentido, é interessante encontrar, tanto paradoxos como "ajustes" absolutamente correctos, no puzzle das vivências sociais deste conjunto de fenómenos. Por um lado, nunca o passado, a História e a generalidade dos tempos pretéritos (com mais-valia de antiguidade e distância temporal) foram tão evocados, procurados, produzidos e necessitados como hoje. Esta, a de hoje, é uma contemporaneidade do presente, que não só é incapaz de observar outros tempos, para a frente (futuro) ou para trás, a não ser do lugar que ocupa na unidimensionalidade do seu presente, como obriga todos os "outros tempos" a transportarem-se ao seu presente; é esta uma boa época para todos os hermeneutas que se ocupam especialmente da produção de emulações¹, o discurso instrumental que permite trazer os "outros tempos" ao presente. O que acontece é, de facto, uma expansão do presente que se extensifica numa temporalidade de fronteiras indescerníveis. Apesar de se manterem activas as categorias racionais do passado e do futuro, o local exacto onde estes se colocam é mais indescernível e o presente parece estar, tal como o universo, em expansão. "E se todos os lugares se tornam teatros da memória, se tudo é teatralizado por uma gestão das memórias prospectivas, parece prodizir-se uma alteração das figuras da temporalidade: o que sucede acontece simultaneamente com o que sucedeu. O passado, o presente e o futuro podem combinar-se a partir do momento em que o tratamento tecnológico das memórias permite esta produção de uma simulteneidade temporal."²

¹Quando acontece a produção de um discurso ou objecto que cria e estabelece compatibilidades entre objectos ou campos até aí incompatíveis e, necessariamente, inoperantes em conjunto

²*Ardis da Comunicação*, H-P Jeudy, ed. Imago, Rio de Janeiro, 1990, pps.19-20. A questão da interferência

2.1 A extensão dos presentes e o que daqui se vê;

Tudo isto se ajusta com suspeita perfeição nesta sociedade em que tudo é passível de ser levado ao domicílio. O paradoxo surge quando ao reflectir sobre isto, sobre a matriz (o "schema" em Kant) que conforma todas as experiências (lugar de destaque à linguagem, práticas e protocolos sociais) e a todas oferece uma padronização e inteligibilidade orientada, se descobre que é pela omni-presença do presente, inclusivamente nos "outros tempos" agora produzidos que está a origem da sua necessidade, da sua procura nunca satisfeita; afinal, a estratégia básica da excitação da procura pelo discurso publicitário (ou pelo político) que a única coisa que vende são promessas, isto é, **estabilizações do futuro**.

Entre estas formas de cristalização das práticas, como por exemplo o "schema" kantiano, que padroniza a experiência e lhe dá sentido, aquilo que também se pode chamar **uma matriz de percepção do real**. Esta tem na sua morfologia de constituição uma seda, parte do casulo protector que o indivíduo constitui desde a infância no processo de filtragem das relações ameaçadoras com o mundo exterior. A sua autonomia é inerante à sua capacidade de **expandir o alcance da experiência mediada** — "estar familiarizado com propriedades de objectos e eventos fora dos cenários imediatos do envolvimento sensorial"³. É isto que em grande parte justifica os investimentos sociais e do Estado nos patrimónios estabilizados. É a **força estabilizante** da memória que aqui é investida de um amplo leque de funções. "(...) o passado introduz uma faixa larga de *prática autenticada* no futuro. O Tempo não é vazio, e um *modo de ser* consistente relaciona o futuro com o

da tecnologia neste estado de coisas é abordada com mais pormenor no Capítulo VI, pontos 3., 3.2 e 4.

³*Modernidade e Identidade Pessoal*, Anthony Giddens, ed. Celta, Lisboa 1994, p.42

passado. Para mais, a tradição cria um sentido de firmeza das coisas que mistura tipicamente elementos cognitivos e morais. O mundo é como é porque é como deve ser."⁴

Esta força estabilizante da memória só o é porque auxiliada pela generalidade das instâncias que a operam, pela sua força institucional, criando **formas de evidência da necessidade memorial**.

Parece difícil aqui observar a genealogia da totalidade da multidão de instâncias que empreende esse trabalho de reconstituição e, por vezes, apropriação da memória colectiva. Mas podemos encontrar traços comuns na sua evolução e caracterização categorial no seu agenciamento social; podemos **encontrar homologias estruturais no modo como o campo investe os objectos da sua força simbólica e agenciadora**; podemos privilegiar as **instâncias que mais se envolveram neste lógica da patrimonialização**. A caracterização desta lógica de campo passa pela **propriedade**, no seu sentido total de "posse", como pela relação de proximidade e envolvimento do objecto possuído na vida do sujeito.

Temos então que prestar atenção às formas de modalização do património, em particular observando as formas de organização institucional da experiência durante a Modernidade, e o que hoje sobrevive em contacto com modos mais contemporâneos de experiência .

⁴ibidem *Modernidade e Identidade Pessoal*, A. Giddens, 1994 p.43

3. Experiência e Modernidade — da experiência indivisa à sua fragmentação;

O entendimento da experiência na Modernidade passa pela observação do modo como se opera a passagem, de uma ordem tradicional e globalizante da experiência indivisa, para uma ordem Moderna de experiência fragmentada.

A sociedade tradicional é por natureza mágica e religiosa em toda a sua constituição e morfologia. Nesta, tudo o que acontece na natureza e ao homem é passível de entrar na herança da ordem comum e legitimado na sua totalidade. Na sociedade tradicional, o saber costumeiro inerente a toda a herança colectiva é o que legitima a totalidade dos campos da experiência, uma vez que estes não se distinguem uns dos outros na sua ordem. Deste saber tradicional decorrem as representações do mundo que dão coerência à totalidade da experiência. Saberes, práticas e instituições estão organizados em torno de uma esfera totalizante da experiência, a esfera do sagrado; as restantes esferas da experiência não têm autonomia nem visibilidade simbólica. É, assim, difícil hoje observarmos as visões tradicionais do mundo e as formas de sociabilidade que lhes corresponderam. A passagem ao modo Moderno de organização e autonomização das dimensões da experiência acontece no desvanecimento do eixo do sagrado em volta do qual tudo girava até aí. Depois do Cisma luterano e o início do movimento das luzes, um novo modelo de racionalidade desce à Terra para "iluminar" o sujeito agora mais incrédulo.

Com a generalização da prática da escrita e a introdução da imprensa no Ocidente, acentua-se a autonomização Moderna das diferentes esferas da experiência. O processo racional de secularização e desencantamento, desinveste a esfera do sagrado da ligação totalizante das diferentes esferas da experiência, assistindo-se à progressiva emergência de campos sociais, ao aparecimento de esferas de acção que pretendem passar a definir a sua própria

legitimidade para imporem uma ordem de valores ao conjunto da sociedade e criarem formas de visibilidade independentemente da esfera religiosa tradicional. Esta segmentação moderna da experiência corresponde assim ao aparecimento dos campos político, do direito, do saber, da medicina, e ao acantonamento do religioso apenas como outro campo. Assim se instaura "uma nova instância de legitimação do discurso e do agir modernos, a instância do sujeito."⁵ Com o processo de secularização, a esfera do sagrado deixa de servir de ligação totalizante das diferentes esferas da experiência, assistindo-se à progressiva emergência de campos sociais, ao aparecimento de esferas que pretendem passar a definir a sua própria legitimidade para imporem uma ordem de valores ao conjunto da sociedade e criarem formas de visibilidade independentemente da esfera religiosa tradicional. Esta segmentação moderna da experiência corresponde assim ao aparecimento dos campos religioso, do saber, do direito, do político, da medicina, como outras tantas esferas competentes para criarem, imporem e sancionarem ordens axiológicas relativamente autónomas, definindo espaços de interesses diferenciados e eventualmente divergentes. Mas a novidade passa por uma nova racionalidade redefinida a partir do mundo do sujeito; uma racionalidade agenciada pelo medium «escrita» que auxilia o sujeito enquanto instância autónoma de legitimação da acção, independentemente da esfera da modernidade em que a acção se situe.

Na pré-modernidade, a oralidade dominante não distingue a coisa-em-si da coisa designada pelo discurso enunciado. Neste contexto, a fala é por si só mágica, no poder imanente que tem de fazer emergir as coisas através do discurso na (re)apresentação total. A sociedade moderna, racional e científica, não é menos crente na magia e religião. O *legei* que a alma é que é morfológicamente diferente, particularmente nos seus fundamentos, apesar

⁵*Comunicação e Cultura*, Rodrigues, A.D., ed. Presença, Lisboa, 1994, p. 66

dos párocos da nova crença se não distinguirem muito dos da religião tradicional na forma como exibem o seu saber pericial hoje, ontem o privilégio da relação com Deus. Mas a descolagem que, na modernidade o discurso faz do representado leva a uma especialização dos diferentes domínios da experiência em vários campos, cada um com a sua ordem de legitimação própria e formas de imposição do saber. O saber moldado pela ciência institucionalizada autonomiza-se pela mão do técnico e do perito que constituíram uma legitimidade exclusiva da palavra sobre o real. Uma legitimidade que, com os media e o imaginário democratizante, se estende à opinião pública, num processo doxológico que se complexifica no momento em que se perde a noção da identidade do sujeito falante, quando não se encontram respostas à questão — quem diz isso?⁶

Neste contexto, e deslizando até aos dias de hoje, esta é de facto uma contemporaneidade paradoxalmente doxológica (sob o império da doxa) em que a palavra de ordem é "conformar" não importa a quê, porque esse quê está automaticamente legitimado, ontologizado, pelo senso comum, expressão sinónima de "opinião pública", "maioria" e outras que possam aparecer.⁷ Quer pelo modo como operam a generalidade das instâncias de mediação, quer pela criação da comunidade de sentidos que se organizam, é um processo de estabilização e desfragmentação que daqui resulta.

O modo como estes "mecanismos" de estabilização da narrativa temporal

⁶Já em Bourdieu, o conceito que enforma esta questão é definido como o conjunto dos diversos *habitus* (redes de práticas) orquestrados numa relação prática com o mundo e o tempo comuns a um conjunto de agentes envolvidos pelos mesmos pressupostos na construção do sentido do mundo onde estão imersos, constituindo a experiência deste mundo como a experiência de um senso comum. "*L'habitus comme sens pratique qui est le produit e l'incorporation des structures du monde social(...)engendre des présupposés et des anticipations qui(...)fondent une relation de familiarité immédiate ou de complicité ontologique(...)*Bref, *l'habitus est le principe de la structuration social de l'existence temporelle, de toutes les anticipations et des présuppositions à travers lesquelles nous construisons pratiquement le sens du monde.*" in *Les Regles de l'Art*, "comprendre le comprendre", Bourdieu, P.ed. SEUIL, Paris, 1992 p.450.

⁷Ver também, "A emergência da opinião pública iluminada", em *ibid. Estratégias da Comunicação*, Rodrigues, A.D., p.38

se fazem operar da Modernidade até hoje, pode ser observado na junção de alguns conceitos heurísticos que os destacam. Estes podem encontrar-se pouco definidos na área da Análise Institucional, mas encontramos referências aceitáveis, por exemplo, em Anthony Giddens:

1- a **reflexividade institucional**, enquanto utilização organizada do conhecimento acerca das circunstâncias da vida social funcionando como elemento constituinte implicado na sua organização e transformação;

2- a **desqualificação da vida quotidiana** enquanto processo através do qual as competências e saberes locais são expropriados pelos sistemas abstractos e reorganizados à luz do saber técnico, desqualificação que é acompanhada de processos complementares de reapropriação e que assumem papel preponderante as condições que legitimam a emergência de todos os dispositivos distribuidores de

3- **Segurança ontológica**, como sentido de continuidade e ordem nos eventos, incluindo aqueles que não estão directamente presentes no ambiente perceptivo do indivíduo.⁸

Entende-se melhor esta questão, mais à frente, quando se abordam os processos de racionalização da experiência moderna, explicados por Weber. Mas a fragmentação da experiência, que vai da ciência institucionalizada ao quotidiano do *senso comum*, é de tal modo abrangente, no espaço e no tempo, que nos envolve numa vivência estatuída e espurgada de questionamento. Parece ser um devir pré-algoritmado pela razão securizante, mas ao mesmo tempo *desencantante*. As formas de pensamento mítico fragilizam-se perante esta força, mas ao mesmo tempo, transferem-se para campos ainda marginais e que as possam admitir. A forma simbólica e o pensamento mítico são considerados, na época moderna, dispositivos de obscurantismo e dominação, entraves ao conhecimento positivo da indagação racional. De algum modo,

⁸ Ver *Modernidade e Identidade Pessoal*, A. Giddens, 1994, pps 207-208

"despojado de quadros explicativos susceptíveis de organizar coerentemente o desenrolar dos acontecimentos no mundo, o discurso dos media surge como a nova modalidade organizadora da experiência do aleatório. Fazem-no de modo especular, reflectindo e integrando num todo os fragmentos dispersos com que é tecida a trama do presente. A esta prosa do presente confia o homem moderno a função remitificadora da experiência, assegurando a constituição imprescindível de uma perspectiva unitária securizante perante a desintegração da identidade colectiva e de uma ordem identitária que lhe devolva uma imagem coerente do destino."⁹

3.1 Fixar o devir — as estratégias de estabilização;

Se observarmos algum nexos tradicionalmente causal na História que faz hoje emergir o Património e a activação do seu papel na sociedade contemporânea, notamos como uma das principais relações de preponderância o facto de, com a Modernidade e depois a industrialização, a dinamização das temporalidades sociais se ter acelerado consideravelmente. Terá acontecido um lento processo de irreversibilização do Tempo. De um Tempo cíclico e mais ou menos estável, ter-se-á passado à vivência de um Tempo irreversível e irrecuperável. Em termos relativos, basta que recuemos aos tempos anteriores ao nascimento do Dr. James Watt para verificarmos que era comum, aí, um individuo nascer, viver e morrer sem que os ambientes circundantes (o ambiente social, humano, natural, etc) sofressem qualquer alteração. Com alguma rapidez, particularmente nos países com soberania da razão industrial, é precisamente essa **razão da produção-consumo-rendimento acelerados** que pode ser

⁹"O discurso do acontecimento", *Estratégias da Comunicação*, Adriano D. Rodrigues, ed. Presença, Lisboa, 1990, p.107. Ver à frente, cap.V s/ *As formas de mediação e consumo*, ponto 1.3 - A força dos media

considerada "pivot" no universo das motivações e energização da conservação de certos objectos rapidamente desprovidos do seu papel produtivo. Emerge então aquilo que, em termos mais abstractos, é apenas uma expansão de uma atitude de fixação, "estatificação", atitude conservadora na preponderância do que se pode tornar estático num ambiente de dinâmica super-acelerada. Várias perspectivas deram rosto a esta atitude/comportamento; da História que lhe destaca precisamente as diversas modalidades de vivência do Tempo e das temporalidades nos diversos espaços de enraizamento; da Psicanálise que lhe destaca principalmente as necessidades mais ou menos conscientes de revivescência (memória) da infância e adolescência ; da Psicologia que lhe pode encontrar, com bastante nexos, a satisfação e complementaridade de uma série de **necessidades de segurança** relativamente ao ambiente envolvente e às expectativas quanto ao futuro; a Antropologia e a Sociologia que lhe destacam as necessidades de identidade, identificação, e hoje, o esbatimento que o tratamento espectacular do quotidiano investe na apropriação social/institucional do Tempo¹⁰; o Direito que, numa perspectiva ético-causídica, a partir daqui constrói o quadro que permite a defesa da soberania e o "sistema operativo" interno de um determinado território, etc.

Immanuel Kant definia bem o espaço e o tempo como intuições puras da sensibilidade que depois se fundiriam no conhecimento perceptivo ou empírico, síntese dessas formas *a priori* da sensibilidade com a matéria (as impressões sensíveis, que uns séculos mais tarde viriam a adquirir o apelido de substância/substancialidade). O que Kant dificilmente poderia prever (também não era com isso que se preocupava) era que à tridimensionalidade do espaço da altura, se viesse a juntar também, uns séculos depois, a

¹⁰O triunfo do tempo irreversível é também a sua metamorfose em *tempo das coisas*, porque a arma da sua vitória foi precisamente a produção em série de objectos, segundo as leis da mercadoria." Guy Debord, *A Sociedade do Espectáculo*, ed.mobilis in mobile, Lisboa, 1991, p.117

tridimensionalidade do tempo que, no sec. XVIII, tinha ainda apenas uma dimensão.

É com atenção que devemos observar, também, esta tridimensionalidade do tempo que nas últimas duas décadas as indústrias culturais conseguiram engendrar, por exemplo, em volta de produtos culturais como o(s) património(s).¹¹

3.2 A racionalização da experiência: Max Weber e o desencantamento do mundo;

Essencial para se perceber a genealogia desta cultura patrimonial, é o modo como a generalidade das actividades e experiências na modernidade vieram progressivamente a sofrer o processo de racionalização em que ainda hoje vivemos. Alguns autores se destacaram nesta demonstração, entre os quais Max Weber, (particularmente em *Economia e Sociedade*, e *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*), Vilfredo Pareto (no *Tratado de Sociologia Geral*), e Georg Simmel (*A Filosofia do Dinheiro* e *A Tragédia da Cultura*). São ainda de referir Karl Marx, em todos os escritos reveladores dos processos de alienação e reificação dos processos produtivos e, mais recentemente, Michel Foucault, particularmente no *O Nascimento da Clínica*, na *Arqueologia do Saber* e *As Palavras e as Coisas*, em que este trabalha todo o processo de investimento disciplinar no social a partir da sua análise

¹¹O modo como o objecto é tornado virtual pela sua desindexação temporal. Pode ser um edifício ou um quadro que, de facto têm uma data de criação mas que acabam por ser presentes apenas num presente — o do momento da exposição — e num futuro que lhes é outorgado pelas garantias de preservação.

genealógica.

Vilfredo Pareto foi um dos primeiros cientistas sociais que conseguiu chegar a resultados mais interessantes no modo de observar os processos sociais de racionalização. Antes, já Thomas Hobbes havia delineado o quadro a explorar posteriormente. Para V.P., as ciências mais "mecânicas" e nomotéticas como a Economia, tenderiam a privilegiar uma racionalidade lógica primeira, circunscrita às acções dentro do seu campo. A sociologia teria vocação para tratar acções não lógicas, mas não necessariamente ilógicas: seriam antes diferentes tipos de racionalidade, acomodados a um quadro muito mais vasto de racionalização que a via anterior mais estrita. Pareto fica-se pela chamada de atenção a este quadro mais vasto e trabalhoso das racionalidades "menos lógicas".

Na Modernidade, a experiência é especialmente caracterizada pela ruptura com a tradição e a constituição de um espaço próprio de sociabilidade abrangendo mais que um campo do social, como por exemplo o da crítica e da opinião pública. É paradoxal o estatuto de que a modernidade investe o sujeito do seu tempo; ao mesmo tempo poderoso, pelo acesso aos instrumentos que a razão lhe disponibiliza, e impotente na infinitude do universo de que finalmente se apercebe. A modalidade moderna da razão teleológica, orientada para os fins precisos do perfil de homem que moldou, é diferente do logos tradicional assente na responsabilidade do costume e no respeito dos valores herdados; aqui era a comunidade directora da acção do homem que na modernidade se autonomiza num "eu" independente e "livre", com todas as consequências que se conhecem. Foi a todo este processo de racionalidade causalmente entretecida e imposta no Ocidente a partir do séc. XVII, que Max Weber designou como um processo de "desencantamento do mundo" (*Entzauberung*) (...) ¹².

A razão moderna aparece como solvente de todas as visões míticas e mágicas da realidade, um verdadeiro "caça-fantasmas" clarificador do espírito que abre caminho aos iluminados. Estes aparecem quando é possível pensar-se já o progresso e uma linha histórica objectivável no futuro, em vez do eterno retorno tradicional. Aqui se cruzam, igualmente, duas perspectivas opostas, embora assentes no mesmo suporte: uma¹³ que observa o devir histórico a partir da noção de projecto, na esperança da consecução futura dos ideais do presente, e outra¹⁴ observando no tempo uma regressão irremediável desde a plenitude das origens. Exemplos concretos destas perspectivas foram ora os projectos futuristas e progressistas do início do século, ora os projectos românticos e restauracionistas do final do século passado, estes que, em termos de "enquadramento ideológico", são os que se encontram mais próximos da morfologia que constitui a actual "defesa do património".

Se, desde o séc. XVII até ao início deste século assistimos a uma configuração ondular do predomínio destas tendências, a partir da segunda grande guerra, tem-se vindo a observar a coexistência destas duas perspectivas articulando-se numa experiência ambivalente, ao mesmo tempo finalista, teleológica, progressista, e restauracionista, arquetípica.¹⁵

Na sociologia de Weber, o conceito de racionalização adquire diversas colorações semânticas, consoante este observa o suporte histórico ou o económico no raciocínio que leva a efeito. Para Weber, a racionalização envolve entre outras coisas, a separação dos trabalhadores mentais e manuais, uns dos outros e, ambos dos meios de produção. Esta separação — uma entre as muitas fragmentações — permitia o cálculo racional das actividades

¹²Max Weber, *A Ética Protestante ou o Espírito do Capitalismo*, ed. Presença, 1982, p.97

¹³Que se poderia denominar "ascendente" e/ou "progressista", teleológica.

¹⁴Que se poderia denominar "descendente" e/ou "arquetipada".

¹⁵Uma "con-fusão" que J-F Lyotard denominou *experiência pós-moderna*. Ver *A Condição Pós-moderna*, J-F Lyotard, ed. Gradiva, Lisboa, 1981

envolvendo diversos tipos de capital, aumentava a racionalidade administrativa criando condições optimizadas para o exercício da disciplina. Esta racionalidade envolvia um processo de subordinação de todas as áreas da vida a um certo tratamento e gestão científicos. Aqui se encontra a origem, com o apoio da fragmentação analítica, do domínio dos especialistas da ciência sobre as autoridades tradicionais em praticamente todos os campos de acção. Os modelos burocráticos, na sua hiper-organização das relações sociais e domínio do pessoal administrativo representante do Estado no controlo dos indivíduos, foram bem descritos por Weber. Em termos formais, este autor estabelecia dois tipos de racionalidade observáveis pelas ciências sociais: uma **racionalidade teleológica** e uma **racionalidade axiológica**. A primeira apresentaria uma morfologia mais estrita num sentido rigorosamente lógico e suportada, como o nome indica, pela sua sujeição aos fins e objectivos da acção; a **racionalidade axiológica** descreveria a acção que contorna o esquema meios-fins sem, no entanto, cair na irracionalidade, sendo por isso possível encontrar-lhe uma racionalidade específica dentro de um quadro mais alargado e suportado pelas crenças e valores sustentados à priori pelo actor social.

A racionalização investida na generalidade dos campos do social empurrava a sociedade, no seu todo, para um processo de desencantamento, desmitificação e desinvestimento mágico do mundo. Neste, a generalidade das acções estavam a ser reduzidas ao plano do cálculo prozaico, a caminho de um ponto radical que pode ser ilustrado pela máxima leibniziana que apontava a consecução da sociedade ideal no momento em que a verdade pudesse ser achada por cálculo. Este era já o vector orientado para a rotina administrativa de um mundo dominado por organizações gigantes em que a divisão do trabalho especializado se realizava melhor na expressão "burocracia".

A total racionalização da sociedade levaria à constituição de uma "prisão" (gaiola de aço), em que o indivíduo é esmagado na sua personalidade e

liberdades. Destruindo a vitalidade humana, a sociedade burocrática regida por regras minuciosas levaria à especialização excessivamente estreita da maior parte dos indivíduos trabalhadores. A orientação racional e pesada adentro destes valores, levaria as pessoas a preferirem a acomodação à segurança das rotinas e a menosprezarem o exercício criativo e a responsabilidade necessários à manutenção das liberdades básicas que sustentavam as ideologias do Ocidente, particularmente depois da Revolução Francesa.

Todos estes aspectos da racionalização social viriam a produzir uma secularização em que a generalidade dos valores absolutos, sejam eles os da religião ou os das leis da natureza, descambam frente ao relativismo gerado pela sociedade moderna que apadrinha todas as éticas com base no cálculo e enfatiza toda a racionalidade instrumental. Max Weber estava essencialmente interessado em escalpelizar o problema sociológico da relação entre o processo de racionalização e o capitalismo; partilhava ainda assim, com Simmel, a curiosidade pelas "pontas soltas" e todos os restos que a racionalidade não abarcava, e se poderiam cruzar numa metafísica da modernidade. Depois apareceram mais "curiosos", tanto na sociologia como noutros campos.¹⁶

Para Weber, este racionalismo total desemboca no irracionalismo porque se perde o vector de ancoragem e direcção que oferece qualquer transcendentalismo ou ideologia universal. A individualização e fragmentação da experiência, trazidas pela realidade administrada burocraticamente na busca utópica de um objectivo universal para o interesse humano, não tem fim certo.¹⁷

¹⁶Um dos retratos que ficou na História e pelo menos no campo literário, foi o *1984* de Orwell que, apesar do seu vector alegórico à União Soviética de Estaline, conseguia retratar demasiados mundos concentracionários vigentes nessa altura. Outro, menos específico, mas mais ocidental foi o *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley que, de algum modo, retratou a projecção de toda a técnica e racionalidade ocidentais num futuro não muito lonjínquo.

Esta individualização e fragmentação da experiência em campos autónomos empurrou, na Modernidade, a maior parte da experiência inabordável, difícil de racionalizar, para cima do sujeito e da percepção. Aqui, passamos de um sentir (afectivo), para outro vizinho, pelo menos no corpo, mas que se não devem confundir na forma como o corpo do sujeito se ajeita para sentir. O facto de Aisthesis ser, em grego, a "tese da sensação", dos sentidos, ou a sensibilidade, ou ainda a defesa do sentir — a etimologia da *Estética* enquanto acto de sentir, receber as sensações dos objectos/sujeitos que nos rodeiam — **não deve confundir-se com a institucionalização recente do campo estético**, particularmente a partir da autonomização da disciplina na modernidade.

A *Aesthetica* de Alexander Baumgarten, publicada em 1750, argumentava pela "emancipação da percepção dos sentidos". Até aí, a percepção havia sido olhada apenas como um estado da transição na aquisição de conhecimento, um meio mais de chegar às ideias. Carl Dalhaus diz-nos que Baumgarten viria a mostrar que a percepção não é apenas uma fase preliminar, inicial e sombria do processo do conhecimento, mas uma espécie de conhecimento próprio... Então, uma vez que a percepção adquiria um carácter de conhecimento e uma capacidade de existir por si só, existiria em qualquer percepção que atingisse a sua completude, preenchesse a totalidade das suas possibilidades, uma multiplicidade que coalesce, uma variedade de percepções que se enformam a si próprias num todo. Ao que parece, e Dalhaus confirma-o¹⁸, a noção de um

¹⁷Um outro investigador aborda mais recentemente esta questão do desencantamento do mundo de outra forma, mas sem fugir à referência weberiana. Marcel Gauchet, frente ao eixo central que a magia ocupa no quotidiano social do modelo de Weber, propõe o "esgotamento do reino do invisível — a reconstrução do ser/estar dos homens, fora da dependência divina". Para Gauchet, a relação entre o protestantismo e o capitalismo seria apenas uma parte de um movimento mais abrangente que englobaria a história de todo o cristianismo; a Idade Média é aqui central e a Contra-Reforma tão importante como a Reforma que levam Gauchet a deslocar o modelo de Weber, do económico para o político. Também perspectivando em termos de análise histórica, as questões que para Weber são éticas, são para Gauchet imediatamente políticas. Mas há um acordo que se observa na continuidade espiritual entre o ascetismo da Idade Média monacal e o ascetismo protestante (em Weber)

Ver *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Gauchet, Marcel, Gallimard, Paris, 1988.

todo é das poucas a única que sobreviveu intacta à evolução e transformação da estética na sua passagem de uma teoria da percepção a uma metafísica e, depois, a uma psicologia. "Baumgarten atribuiu uma perfeição própria, uma perfeição *cognitionis sensitivae*(...) Importava mostrar que a percepção não constitui um simples estádio preliminar, um começo obscuro e baço do conhecimento, mas sim um conhecimento."¹⁹

Suporte desta película da percepção, no sentido Lyotardiano (*Économie Libidinale*), é a dimensão afectiva e a relação libidinal que a sustenta, também no sentido de observar o investimento do *desejo* feito nos objectos — a dimensão do que é mais ou menos "querido" e desejado. O objecto ou obra que na sua produção envolvem um investimento de trabalho e também de vontade — da parte do produtor, vontade de reprodução/representação do seu ser e creatura — capacidade de criar, este objecto envolve igual e essencialmente um investimento da parte de quem o **recebe**. "A estética no sentido restrito é de origem metafísica recente: ela data de Kant e repousa sobre a "sensação" do sujeito que experimenta o prazer puro e desinteressado do jogo das suas faculdades. Ela não tem sentido senão como "prazer de reflexão" subjectiva. Esta estética acha-se duplamente posta em questão no seu princípio pelo pensamento heideggeriano da arte. Este pensamento recentra a reflexão sobre a própria obra, às custas do subjectivismo, é verdade, mas também à custa do "prazer" que, seja qual for o seu sentido,

18 Hannah Arendt recorre à Crítica do Juízo de Kant para explicar esta impossibilidade da recepção genuína na individualidade. É a força da capacidade teleológica do ouvinte que é reclamada, ser capaz de pensar no lugar do outro, aquilo a que Kant chama uma "mentalidade alargada". Há, de facto, toda uma noção pública do acto de receber, a implicação da existência de um acordo potencial com o outro acerca dos juízos e dos pressupostos desses juízos acerca da obra. Seria mesmo possível afirmar que existe uma perspectiva negocial neste estar-em-escolha que deve antecipar a comunicação com o outro no momento do juízo, acordo sem o qual se perde toda a validade específica desse juízo.

"Comme la logique, pour être saine, réclame la présence de soi-même, le jugement, pour être valide, réclame la présence d'autrui. Dès lors, le jugement est doué d'une certaine validité spécifique, mais il n'est jamais universellement valide. Ses droits à la validité ont toujours pour limites ces autres à la place desquels la personne qui juge s'est mise pour faire ses considérations.(...)

in *La Crise de la Culture*, Hannah Arendt, ed. Gallimard, Paris 1972/92 p.282

¹⁹ *Estética Musical*, Carl Dalhaus, ed.70, Lisboa 1991, p.16 or. "Musikasthetick" ed. Laaber-Verlag

deveria ser reconhecido como tal, e contudo não o é. Fica assim abalado, ao mesmo tempo, o primado da fruição intelectual do sujeito-espectador soberano, e o primado do artista, do "criador" e seus estados de criatividade a que o subjectivismo atribui a origem absoluta da arte".²⁰

Uma das dimensões de construção e valorização do objecto que tratamos passa, na continuidade do curso da História e das suas narrativas mais ou menos lineares — como se observou no capítulo anterior — por uma dimensão adjacente e mais específica tratando dos juízos acerca do belo investido nos objectos produzidos pelo homem. Esta dimensão é importante; os modos de investimento do *logos* da *Aisthesis* na experiência, na sua produção e conversão em obra de valor referenciado; a especificidade desse *logos*/discurso por contraposição a outras lógicas de localização e valoração da experiência noutras dimensões igualmente importantes. Mas o que aqui nos preocupa é a **forma como esse modo restante de experienciar o mundo fora do racional se estendeu às diversas esferas que não se mostraram completas dentro do universo do racional** e foram observando o modo esteticizante, particularmente como forma de compensação da ultra-racionalidade moderna.

²⁰*Le Chant de la Terre: Heidegger et les Assises de l'Histoire de l'être*, Michel Haar, Paris, L'herne, 1985, citação extraída de *Análítica da Actualidade*, José Bragança de Miranda, ed. Vega, Lisboa, 1994, p.57.

4. A estetização da Experiência;

No amplo processo de racionalização da experiência social que se instalou no Ocidente nos últimos três séculos, observámos o modo como a razão de Estado, tendo por núcleo o campo jurídico, cobriu a generalidade dos espaços de acção dos indivíduos em sociedade. Os humanismos renascentistas²¹ e, depois, a radicalização da racionalidade Moderna assente em todo o género de fragmentações operacionalizáveis, vieram a produzir, por compensação, uma estetização da experiência em volta do sujeito e do seu experienciar. É claro que, inicialmente, a *aisthesis* tende para a dimensão perceptiva e do sentir do sujeito. O domínio da apreensão localizada no sensível e estabilizada pela *aisthesis*, privilegia a noção de intuição, de uma capacidade de visão suprema aliada ao privilégio da experiência intelectual acumulada. A sua delimitação disciplinar à Estética, na esfera da filosofia, acaba por ser o balizar dessa circunscrição da parte da experiência que escapa à razão mais instrumentalizável e operacionalizável²². Até certo ponto, o belo, o gosto, o

²¹"As primeiras tentativas renascentistas de Alberti e Leonardo para a construção de uma ciência da pintura, são um passo fundamental na História da Arte, para a consideração da Arte como actividade intelectual, dirigida à experiência sensível, mas de alcance cognitivo...."

"Experiência estética e estetização da experiência", Cruz, T. , *A Experiência Estética*, , Revista de Comunicação e Linguagens, ed. Cosmos, Lisboa, 1991, p.58

²²"A esteticização corresponde a uma dupla orientação, cuja raiz comum é a preeminência do sujeito. Em primeiro lugar, a confusão entre *estética* e *sensibilidade* (ou sentimento), deslize de sentido que aproveita o facto de em grego *aesthesis* corresponder a *sensação*. Em segundo lugar, e dada por assente esta conotação, a constituição da disciplina de estética (ou de história de arte, etc.), trata-se de um fenómeno recente, ligado à institucionalização discursiva da modernidade. Como afirma Miehel Haar: «A '*estética*' no sentido restrito e de origem metafísica recente: ela data de Kant e repousa sobre a '*sensação*' do sujeito, que experimenta o prazer puro e desinteressado do jogo das suas faculdades. Ela não tem sentido senão como '*prazer de reflexão*' subjectiva. Esta estética acha-se duplamente posta em questão no seu principio pelo pensamento heideggeriano da arte. Este pensamento recentra a reflexão sobre a própria obra, às custas do subjectivismo, é verdade, mas também à custa do '*prazer*' que, seja qualfor o seu sentido, deveria ser reconhecido como tal, e contudo não o é. Fica assim abalado, ao mesmo tempo, o primado da fruição intelectual do sujeito-espectador soberano, e o primado do artista, do '*criador*' e seus estados de criatividade a que o subjectivismo atribui a origem absoluta da arte». A esteticização da experiência corresponde, enfim, a um projectualismo simétrico do iluminista/sobre esta questão, cf. Simón Marehán Fiz: *La Estética en la Cultura Moderna* (1987) e a uma forma de discursivização da experiência, a uma «utopia», ou àquilo a que Terry Eagleton chama a «ideologia do estético», cujos efeitos são a perda de autonomia da ética, da política, mas também da estética. Acrescente-se ainda que de um ponto de vista histórico, o esteticismo é inseparável do discurso da decadência que caracterizou a passagem do século XIX para o nosso.

prazer, a sensação, enfim, os domínios mais próximos do sujeito e de mais difícil tangibilidade, deveriam igualmente ser dominados de uma maneira ou de outra. A razão Moderna esforça-se com todos os meios por agarrar essa parte da experiência que lhe escapa; a sua mestria observa-se em Kant ao desenhar todo o contexto de enquadramento transcendental que pode incluir esse indominado, utilizando como operador o juízo reflexivo.²³

Com a emergência do romantismo, no século passado, e o processo já em fase adiantada de total secularização da actividade artística e criativa, outros valores de imanência se impunham para reactivar toda a axiologia de um campo relativamente novo, já lutando pela sua autonomia, como o era o da produção artística.²⁴ A atmosfera romântica do séc. XIX desencadeou todo um processo de valoração da obra artística com reflexo no seu criador, que produzia um efeito de divinização mítica da origem — o criador — e depois do objecto — a obra. A estabilização desta atmosfera algo compensatória da rigidez racional, tenta manter a exterioridade do seu vortex estético relativamente à razão. Esta era a demarcação territorial²⁵ para a hipótese de construção de um espaço para o re-encantamento Moderno, numa re-acção aos processos de desencantamento e reificação dominantes: "este desencantamento é — malum — uma perda; mas esta perda é — bonum através de malum — compensada pela formação de um órgão de um novo encantamento (Verzauberung), que se torna na reparação precária da perda do anterior: este é, por isso mesmo, o órgão de compensação especificamente

Análítica da Actualidade, Bragança de Miranda, J.B., §20, ed. Vega, Lisboa, 1994, p. 57

²³Ver "Análítica do Sublime" §23. *Crítica da Faculdade do Juízo*, Kant, I., ed. INCM, Lisboa, 1992, p.137 e p. 143.

²⁴ Curiosamente, a posição do criador-artista-produtor não mudou assim tanto desde a idade média, num sistema de mecenato directo em que o mecenas que encomendava a obra podia decidir de que género ela seria e qual o destino a dar-lhe depois de concluída. Hoje, o artista continua a queixar-se da completa impotência sobre as suas obras, o seu destino e as suas leituras (recepção), e por vezes até sobre o espaço de criação-produção a que se sujeita.

²⁵Nesta altura, no início deste processo, talvez apenas a vontade de constituição de um *ghetto*?

moderno da arte estética."²⁶

Por outro lado, o alargamento do território estético não aconteceu por acaso, mas sim porque estavam maduras as condições que o propiciavam, em particular, a saúde da generalidade dos agentes que "negociavam", num mercado em expansão, todas as mais valias do objecto artístico. O circuito-fechado do experienciar estético e o "engordar" das auras. Cada vez mais, transbordavam os efeitos muito fora dessa experiência até atingir o valor financeiro ou de troca; neste mercado, o "jogo" levava a tocar e valorizar-se a obra em todos os campos sensíveis ao valor simbólico a ela imanentes. Este era já um trabalho de mercado muito próximo do contemporâneo, em que o jogo do valor se exercia entre as sinergias que a excitação simbólica nos diversos campos levava a efeito. A diferença, relativamente ao que se passava no final do século passado é que hoje, o universo mediático e a profusão produtiva, alguma sofisticação e subida do investimento auxiliar nos jogos do mercado, alteraram ligeiramente os modos de investimento simbólico nas obras, assim como os modos de formação do valor a que estas se sujeitam. O que acontece é, segundo Pierre Bourdieu, o fechamento do campo ou do universo em que os objectos podem produzir efeito. "Le principe de l'efficacité des actes de consécration réside dans le champ lui-même et rien ne serait plus vain que de chercher l'origine du pouvoir "créateur" (...) L'œuvre d'art, comme les biens ou les services religieux (...) ne reçoit valeur que d'une croyance collective comme méconnaissance collective, collectivement produite et reproduite. (...) le travail de fabrication matérielle n'est rien sans le travail de production de la valeur de l'objet fabriqué;"²⁷

Se é credível que a obra-de-arte só existe enquanto tal perante o olhar do

²⁶Traduzido de "Kunst als Kompensation ihres Endes", Marquard, O. , in *Kolloquium Kunst und Philosophie I. Aesthetische Erfahrung*, Schoeningh, UTB, Munchen, 1981, p.161, extraído de "Experiência estética e estetização da experiência", Cruz, T. , *A Experiência Estética*, Revista de Comunicação e Linguagens, ed. Cosmos, Lisboa, 1991, p.59

²⁷"Le Marché des biens symboliques" *Les Regles de l'Art*, Pierre Bourdieu, ed. SEUIL, Paris, 1992, p.239,244.

esteta que lhe investe ou credita valor artístico, é natural que a generalidade dos dispositivos de difusão do valor do belo e do artístico, já existentes no século passado, se tenham aprimorado e difundido universalmente até à contemporaneidade.

Em termos simples, a estetização da experiência acontece sempre que, no acto, se observa o predomínio da forma sobre a função. Isto foi o que veio a acontecer desde o sec. XIX, inicialmente apenas no centro da classe então dominante mas, com a entrada do novo século, os meios de difusão e a difusão-imposição dos valores dominantes, a sua extensão a toda a massa atingida pelas indústrias culturais e, mais recentemente, à própria escola massificada.

4.1 A dimensão afectiva

Esta perspectiva trata um campo medianeiro em que se observam os **modos de envolvimento dos sujeitos** e os modos da sua sujeição neste envolvimento, seja ele operado a partir das instituições ou de um mercado de solicitações autónomo, e os modos como interagem e se condicionam.

Nesta dimensão, emerge uma faceta a que se impõe dar o máximo destaque: **o modo como o indivíduo gere as suas relações afectivas com o património envolvente**; entenda-se, o modo como o seu *pathos* é mais ou menos sensível ao contexto patrimonial envolvente e ao possível *encantamento* que este pode gerar.

Apesar de uma ortodoxia mais positivista poder querer, na territorialização das ciências, outorgar esta faceta às psicologias, não se torna possível, de preferência com o auxílio dessas mesmas psicologias, abrir mão do tratamento

suficientemente detalhado desta faceta neste fenómeno. É que a determinação do modo como se constrói uma identidade, como se vive um espaço, como se trata um objecto, como enfim se constrói um imaginário, seja ele individual ou colectivo, contam com a presença permanente do *pathos*²⁸ investido na relação; por isto, neste trabalho, sempre que ocorre a abordagem a um objecto específico ou a uma dimensão de um fenómeno e análise do tipo de relações envolvidas, é natural que ocorra, em simultâneo, alguma **reflexão acerca das características e morfologia dessas relações**, particularmente quando o nosso arquivo dispõe de dados referentes a experiências e observações concretas. "A consciência prática, junto com as rotinas diárias por ela reproduzidas, ajudam a pôr entre parenteses essas ansiedades, sobretudo por acusa da estabilidade social que elas implicam(...)Elas fornecem modos de orientação que, ao nível da prática, "respondem" às perguntas que poderiam ser formuladas acerca dos enquadramentos da existência. É de importância central para a análise que se segue verificar que os aspectos ancoradores de tais "respostas" são mais **emocionais** que simplesmente cognitivos."²⁹

É difícil, neste trabalho, empreender um novo debate crítico que se proponha destilar os humores que separam o conhecimento da emoção, e que há séculos tem vindo a ser feito. No entanto, quase nos satisfaz o **estar alerta a todos os processos de envolvimento que hoje invadem**, de um modo quase retórico³⁰, **todos os dispositivos comunicacionais que procuram prender o sujeito a uma determinada mensagem**. Estes começaram por ser observados

²⁸ Aqui no sentido da disposição da *alma* à abertura às impressões e sentimentos que a podem tocar, antes de qualquer envolvimento do *logos*. Tudo isto porque o pior estado para que se pode resvalar é o da *apatheia*, tão contaminante como o seu inverso.

²⁹ *ibidem*, Anthony Giddens, p. 33

³⁰ No sentido da facilidade com que é requisitada qualquer rede de envolvimento emocional que possa, no jogo da persuasão, prender o sujeito.

com enorme frequência na generalidade dos media³¹, e estendem-se hoje a todo o tecido institucional que de algum modo desenvolve estratégias de apreensão dos sujeitos. E em todo o sujeito se conta uma parte mais racional e outra mais emotiva e rebelde a qualquer domínio. Nesta questão não parece possível haver extremos: um sujeito estritamente cartesiano e racional e outro rousseauano e movido por paixões e desejos, isto é, estritamente pela emoção. Também não parece possível traçarem-se médias estatísticas deste fenómeno; há, quando muito, "casos". É por esta via que continuamos, ilustrando o melhor possível a nossa reflexão com casos concretos sempre que esta se ache imprescindível.

4.2 A insondável imagem emotiva;

Até do ponto de vista mais racional, faz sentido olhar a perturbação emocional com alguma razão; é que o espaço do simbólico e do imaginário trabalham energizados por uma propulsão emocional que se auto-alimenta ou extingue consoante a fertilidade das fontes (de energia). Rousseau esboçara já uma teoria para a gestão destes investimentos emocionais num sistema de educação pública cuja operacionalidade passava por ritos, comemorações e festas públicas, precisamente no domínio de um imaginário colectivo politicizado e cujos princípios legitimariam o poder justo do povo soberano e a formação do cidadão virtuoso.

Os pensadores sempre foram sensíveis aos objectos que, no contacto com o

³¹"A emoção é a porta de entrada para penetrar no mundo do audiovisual. Quer se esteja a ver televisão ou a criar um anúncio publicitário deve-se, primeiro, deixar-se prender, vibrar com."

Cultura e Linguagem dos Media, - "o sentir vem primeiro", Pierre Babin, ed. Bertrand, Lisboa, 1993, p.13 ver ainda "A formação do sentir" p.36, "Da importância do ground"-p.46, "Dramatizar" -p.65, "Como funciona a adesão" p.164

sujeito, provocam alguma perturbação ou ressonância inquietante. A imagem e o objecto artístico "imaginado" - que se reflete no espelho da imaginação - têm esse privilégio. "As imagens interferem nas palavras e nos gestos, não estão imediatamente articuladas em elementos de frases ou fragmentos de cenas. Surgem com os sentimentos indescritíveis, as manifestações emocionais, as sensações múltiplas e equívocas, em uma ausência total de objectivação."³²

O que se passa de inquietante para quem reflete sobre a proliferação da imagem portadora e desencadeadora de emoção, é o facto de esta se ter tornado, no quotidiano, algo de incontável na recepção, ao mesmo tempo que se constituiu como instrumento privilegiado de acesso (a qualquer audiência). Geralmente encarnando uma trama narrativa simples, o "pathos" emocional é distribuído quase em bruto e tem vindo a revelar-se um excelente instrumento de perturbação da experiência. Se uma série de certezas havia quanto à incomunicabilidade da experiência³³, estas ficam ainda mais certificadas com a inundação de "pronto-a-emocionar" distribuído pelos media com o privilégio da imagem. A experiência eventualmente descritível a partir de um quadro racional de suporte, passa imediatamente ao inefável no momento da reverberação emotiva em que o sujeito é "massajado" no seu corpo animal, fora dos limites da racionalidade possível.

³²"A potência da imagem não depende de uma pré-linguagem; está vinculada, em primeiro lugar à paixão do sentido (...) Não cabem em nenhuma lógica de classificação, não estão lá para completar as referências da situação de comunicação; exprimem sua plenitude absoluta. A virulência das imagens passa a investir as manifestações afectivas. Feições, olhares, lugares surgem não como lembranças, mas como imagens contagiosas cuja intensidade afasta qualquer objectivação. mesmo se são estereotipadas, é porque o estereótipo carrega uma considerável emoção tornada inconfessável. Esta forma passional e contagiosa da imagem é um segredo da troca que a vontade de comunicação extermina. Afirmamos estar numa civilização moderna da imagem, damos como exemplo a extraordinária proliferação das imagens televisivas, reivindicamos a produção absoluta da imagem através das imagens de síntese ou das imagens digitalizadas... mas o poder emocional da imagem ultrapassa a comunicação pela imagem."
Ardis da Comunicação, H-P Jeudy, ed. Imago, Rio de Janeiro, 1990, pps 40-41

³³ Sobre isto, ver, "Da possibilidade da comunicação da experiência", em *Comunicação e Cultura*, Rodrigues, A.D., ed. Presença, Lisboa, 1994, p. 96.
Ver, igualmente, *Rationalité et Cynisme*, Bouveresse, J., ed. Minuit, Paris, 1984.

Antes do recente milagre da imagem fácil e instantânea, este trabalho de excitação emocional passava pela linguagem e os seus artistas eram os poetas³⁴. Se observarmos esta metáfora na contemporaneidade, temos que atentar na mediação maquinal e electrónica, e ainda na generalidade de automatismos de composição por que a generalidade dos "poetas" de hoje enveredam. Também a generalidade dos objectos patrimoniais se expõem embrulhados numa narrativa poética, adentro do que H-P Jeudy chama a hegemonia da metáfora poética que reina entre a imagem e a emoção³⁵; é todo o trabalho dos dispositivos envolventes e administrantes do património, que vão do texto legal ao marketing dos valores museológicos, passando por todos os outros modos de contrair a atenção do sujeito para o objecto guardado, exposto e consagrado.³⁶

³⁴"O movimento emocional, irruptivo, pode parecer inerente à linguagem, à sua articulação; ele introduz imagens de um modo independente de qualquer domínio eventual do sentido.(...)Na linguagem poética, o "ver como" é talvez "a relação intuitiva que mantém juntos o sentido e a imagem", mas no movimento emocional mais corrente, este "ver como" também desaparece, esquivando-se a imagem a qualquer possibilidade de ser enunciada."
ibidem, p.45

³⁵ibidem p.45

³⁶Entre a modelação de duas lógicas diferentes e, até certo ponto, exclusivas, o trabalho de patrimonialização encontra-se por vezes baralhado. Por um lado a racionalidade objectivante e conservadora do objecto-em-si, primeiro tecnicamente "pasteurizado" para consumo integral da sua autenticidade devidamente documentada e definida de uma vez por todas. Por outro lado, a necessidade e a tentação de agarrar mais e melhor público por uma lógica oposta, que passa precisamente pela imagem invasiva, se possível a emoção reverberante, o embrulho mais capaz de atrair o sujeito, mesmo ao preço de algumas amolgadelas na lógica anterior.

4.4 Do espaço envolvente e vivido — caracterizações da experiência específica;

De um pequeno trabalho de sondagem e inquérito por nós empreendido e dirigido aos habitantes do centro histórico de Évora - cidade de Évora intra-muralhas - é possível extrair alguma noção do que aqui acontece sobre o modo como o património é sentido e vivido. Os resultados deste estudo não pretendem ser demonstrativos da totalidade das reflexões acima esboçadas, particularmente no que concerne às solicitações e investimentos institucionais, mas são suficientemente indicadores de tendências gerais que se têm vindo a esboçar por todo o país.

A vivência quotidiana com o património envolvente não parece despertar, na maioria dos habitantes, uma relação afectiva especial, do género da que o senso comum, eventualmente modelado pelo imaginário patrimonial pode esperar do "privilégio de se habitar um centro histórico" classificado como património mundial. Parece existir, de facto, essa relação especial de privilégio, mas apenas da parte dos habitantes mais recentes e com formação acima da média, dos encontrados dentro da amostra. Estes são constituídos por habitantes recentes com capacidade de aquisição ou aluguer de habitações dentro das muralhas. A procura de habitações intra-muralhas que se registou, particularmente nos últimos quinze anos, associada à limitação de habitações disponíveis, estas quase na totalidade apenas por morte dos anteriores proprietários ou arrendatários, fez subir vertiginosamente os preços dos imóveis no centro histórico. Este é, aliás, um fenómeno comum em toda a Europa, mas que só recentemente, a par da difusão massiva dos valores patrimoniais, provocou efeitos inflacionários e de valorização directa de propriedades. Assim se percebe que a generalidade dos novos habitantes dos centros históricos, não só pertençam a um estrato social com rendimentos bastante acima da média como, na decisão de habitarem o centro histórico

esteja já implícita uma expectativa de relação privilegiada com o património envolvente. A generalidade dos restantes habitantes são mais idosos ou herdeiros que, de algum modo, não sofreram ou sentiram tanto as solicitações desta valorização mais recente.

Assim, e sintetizando:

1- É possível ainda discernir um grande grupo de habitantes "naturais" do centro histórico para quem a naturalidade da convivência quotidiana com o património nada de especial evoca nas suas mentes para lá de alguma "consciência patrimonial" mais ou menos distante, despoletada pela difusão geral e mais recente destes valores e do próprio investimento da autarquia na difusão da mensagem sobre a valorização patrimonial.

2- Um segundo grupo, menos natural porque oriundo de outras áreas da cidade ou mesmo de outras urbes, privilegia, de facto, as suas relações com o património envolvente, das formas mais diversas, mas todas de algum modo centradas na consciência de uma simbolicidade do valor patrimonial e no privilégio da sua vivência quotidiana. Um privilégio articulando o seu fundamento na **lógica de uma experiência** específica, que lhe investe sentido e valor; uma experiência que modela maneiras de sentir e orienta a sensibilidade para os objectos, algo que veremos mais adiante.

5. Formas específicas de racionalização e estabilização — as funções técnica e jurídica;

Uma das traves mestras da estabilização social necessária à capacidade de exercício do consenso sobre o valor e à sua circulação, constitui-se no campo jurídico. A lei, os seus agentes de produção, interpretação e aplicação, autonomizaram-se num campo que estrutura um núcleo social forte de legitimação e imposição da generalidade dos valores racionalizantes e burocráticos (no sentido Weberiano) acima referidos. A lei e o seu campo constituem o núcleo da rede estabilizadora e estabilizante da acção dos sujeitos em sociedade, a par dos outros sectores institucionalizados para o exercício da força legitimada, tal como as barras de ferro e aço estruturam o "cimento armado"; "...a referência a valores transsubjectivos que pressupõem a existência de um consenso ético; o recurso a formas lapidares e a formas fixas, deixando pouco lugar às variações individuais. Esta retórica da autonomia, da neutralidade e da universalidade, que pode ser o princípio de uma autonomia real dos pensamentos e das práticas, está longe de ser uma simples máscara ideológica. Ela é a própria expressão de todo o funcionamento do campo jurídico e, em especial, do trabalho de racionalização, no duplo sentido de Freud e de Weber, a que o sistema das normas jurídicas está continuamente sujeito, e isto desde há séculos."³⁷

Numa perspectiva um pouco mais pragmática e sintética, J.B. de Miranda, na sua "Analítica da Actualidade", observa a introdução do discurso jurídico enquanto dispositivo de estabilização e agenciamento do real. O acesso à

³⁷Sobre a autonomização e operação do campo jurídico, ver "A força do Direito. Elementos para uma sociologia do campo jurídico" em *O Poder Simbólico*, Pierre Bourdieu, ed. Difel, Lisboa, 1989, p. 209

experiência passa pela modelização e até ficcionalização do mundo em discursos de autoridade e/ou consenso, de modo a colocar o mundo "plasticamente ao alcance do agir". Os procedimentos de agenciamento sobre o mundo seriam, essencialmente, escriturais e tecnológicos que se estabilizariam em formas rígidas e institucionalizadas:

"1) ao nível escritural — a cristalização da experiência em normas e regras explícitas e codificadas, reduzindo a constituição da experiência ao rigor do formalismo jurídico; e 2) ao nível da tecnologia — a produção das práticas e das condições de existência (tempo, espaço e sujeitos), inscrevendo-as em automatismos de repetição "eterna". "38 "Toda a estabilização institucional com base em dispositivos de enquadramento das acções colectivas e individuais é feita através de processos de escrituralização fundamentais: 1) por um lado, a escrita constitucional que, funcionando como contrato fundador do instituído, legitima de cima para baixo todo o conjunto de normas, estatutos e códigos que a ele recorrem como matriz (daí a crescente juridicização do quadro moderno); e 2) por outro lado, a crescente modelização da acção instituída, através do recurso maciço à linguagem informática, à comunicação instrumental de massas, aos processos de simulação, etc. (ou seja, todo o *orgware* de controlo colectivo)."39 Trata-se

³⁸ *Análítica da Actualidade*, José Bragança de Miranda, ed. Vega, Lisboa, 1994, p.90.

³⁹ "...o jurídico constitui um segundo procedimento de estabilização da crise moderna, lado a lado com a técnica. Neste caso a sua escrituralidade é manifesta, funcionando a partir de estratégias de normatização que se assemelham às regras técnicas(...)com a diferença de que o direito serve de matriz para o enquadramento escritural de todas as instituições. Na verdade, tal como se definiu a sociedade moderna pela técnica, também seria possível demonstrar que ela é "uma sociedade jurídica", como defende Pietro Barcelona em "Il giuridico nella costituzione del moderno"(...)teria toda a pertinência elaborar sobre o jurídico um caminho argumentativo similar ao que apresentámos sobre a técnica. Enquanto esta tende para a criação de um dispositivo de instrumentalidade, o jurídico desenvolve um dispositivo de normalização/normatização..."

ibidem, *Análítica da Actualidade*, p.143, 165. O conflito entre estes dois campos, que têm já zonas de fusão, acontece no momento de decidir sobre qual determina qual. Obviamente, a observação e desenlace desta questão daria mais uma tese. Sobre isto ver *Legitimação pelo Procedimento*, Niklas Luhman, ed. Un. de Brasília, Brasília, 1980;

"A Sociologia dos Tribunais e a Democratização da Justiça", em *Pela Mão de Alice*, Boaventura Sousa Santos, ed. Afrontamento, Porto, 1994, p.141-163;

Sociologie du Droit, Max Weber, ed. PUF, Paris, 1986.

aqui, na normatização da experiência, de estabilizar o agir através da normatização da linguagem escrita, medium supremo de inscrição e registo com importante papel na reprodução das condições institucionais e de criação do sujeito moderno.

A constituição destes dispositivos sociais na modernidade veio trazer, sobre o suporte da racionalização geral, alguns automatismos estabilizantes e libertadores (teleologicamente) mas ao mesmo tempo constrangentes quanto à autonomia do agir do sujeito. "A convergência que postulámos entre os procedimentos de estabilização (a técnica e o jurídico) é absolutamente necessária para os processos de objectivização e de institucionalização, pois a escrita é a verdadeira matriz da "restance" (Derrida) e do arquivo. Mas o mesmo ocorre com a síntese da subjectividade, desempenhando um importante papel na formação do sujeito."⁴⁰

Ao cruzar os eixos destes dois procedimentos de estabilização — o técnico e o jurídico — que hoje, pela onipotência do técnico e a positivização do jurídico, se confundem, é possível observar diversas incongruências e desajustes. Estes são reveladores dos modos desarticulados de agenciamento e execução dos dois eixos, também no espaço do património, particularmente quando o aparelho jurídico se atrasa relativamente ao técnico; mais raramente, quando o técnico é condicionado pelo jurídico.⁴¹

Por exemplo, esmiuçar o conceito primeiro de *património* na sua acepção jurídica, implica o estabelecimento de relações entre outros dois conceitos importantes; o de **bem**, enquanto unidade num conjunto de bens, e o de **propriedade**, enquanto relação de pertença e usufruto de uma pessoa com esses bens. No âmbito legal, é em volta destes conceitos, e no sentido da sua

⁴⁰ibidem, *Analítica da Actualidade*, p. 164

⁴¹Esta questão será retomada no último capítulo deste trabalho.

universalidade que o legislador trabalha. Isto implica o entendimento da noção de "universalidade do Direito"; uma noção que permite dar unidade a um conjunto de bens heterogéneos e que deve ser considerado na sua globalidade. É natural que as primeiras preocupações com esta questão nos tenham chegado da parte dos romanos, que necessitavam de cuidar das suas heranças.

O património apresenta-se, assim, na sua versão mais securizada, como uma universalidade jurídica. A reunião de um conjunto de bens, seja de género idêntico ou de espécies diferentes, a serem tratados de modo uniforme como se se tratasse de um bem único à disposição da vontade do seu proprietário. A unidade que forma este conjunto de bens permite-lhe ser objecto de operações jurídicas como contratos, por exemplo, sem que para isso se torne necessário ter em consideração, separadamente, cada um dos seus elementos componentes. Esta unidade mantém-se, independentemente das variações de composição que o conjunto venha a sofrer, não podendo influir na sua existência autónoma; entende-se que o conjunto existe enquanto tal, sendo a sua composição afectada apenas em termos de valor económico.

Nos termos da filosofia do Direito e na constituição da sua dogmática, existem algumas interrogações sobre o fundamento na coesão deste conjunto: na explicação mais clássica, a coesão é justificada pela sua ligação à própria personalidade do seu titular; uma explicação mais recente, mas nem por isso melhor aceite, encontra o fundamento para essa coesão **no objectivo para o qual tende a gestão do património**; uma explicação teleológica. Esta pode ser uma explicação que pode já abranger os bens de domínio público e os modos da sua gestão. A indivisibilidade de um conjunto de bens indexado a uma entidade abstracta como um objectivo encarnado por um conjunto de pessoas — outra entidade abstracta — torna-se muito mais operacionalizável em termos de manipulação legal. De qualquer modo, o património aparece sempre mais como um continente do que como um conteúdo, apesar de,

quotidianamente, à sua evocação, ser normal acontecer sempre a qualquer sujeito a presença imediata à imaginação de uma qualquer parte do seu conteúdo. Daqui a relevância que atribuímos, neste trabalho, ao imaginário, tanto pessoal como social, e em particular quando este acaba por se estabilizar e positivizar, um dos papéis da institucionalização.

Mas, do ponto de vista estritamente material, o património só pode ser aqui concebido nesta relação de pertença que passa pelo *medium jurídico*, e que liga a pessoa ao seu património. A pessoa concreta tornada pessoa jurídica produz uma emanção menos concreta com base no pivot jurídico: a "pessoa nação" adquire um correspondente jurídico a que fica afecto um "património nacional" só explicado com base na unidade e prossecução dos seus objectivos. Ligadas à herança ou não, as espécies patrimoniais são menos uma propriedade e mais uma possessão que segue o detentor no presente. Há uma transversalidade nesta observação que estabelece as relações entre o individual e o familiar, o familiar e o nacional e, depois, entre o nacional e o internacional (UNESCO, por exemplo)⁴².

Por outro lado, esta mediação através da pessoa jurídica, permitindo facilitar as decisões acerca da gestão, inventariação e atribuição de bens, obriga a processos de avaliação patrimonial que reduzem os bens concretos a valores económicos ou pecuniários. Só o conjunto de bens economicamente avaliáveis podem constituir o património do individuo. É que enquanto certos direitos e bens apresentam interesse apenas para o seu titular, todos os outros são igualmente procurados por todos e constituem base do comércio jurídico.

⁴²Para lá de todas as publicações da UNESCO sobre este tema, que podem facilmente ser encontradas, quando não esgotadas (no nosso país na Livraria Portugal e na agência de publicações da UNESCO na Av. Infante Santo em Lisboa), um dos melhores artigos recentes que se pode encontrar sobre o Direito da Propriedade Cultural, embora dentro do sistema legal britânico, é da autoria de Norman Palmer, *Museums and Cultural Property*, e esmiuça uma generalidade de aspectos práticos e doutrinários onde se envolve a questão do Direito de propriedade de bens culturais, particularmente por parte dos museus que passam por actos de descoberta de bens, aquisição, transacções, tutela, custódia, conservação, exibição e empréstimo. ver "The New Museology", ed. Peter Vergo - Reaktion Books, London, 1989, pps 172-204.

É preciso aqui observar que, de cada vez que se introduz um novo medium, introduz-se igualmente uma nova operação de conversão e, eventualmente, novos modos de convertibilidade. Assim, para uma decisão, é necessário que um operador jurídico produza unidade num conjunto de bens diversos e os atribua a uma pessoa; é necessário ainda que esse conjunto de bens seja avaliado por uma instância isenta, de modo a que se lhe possa ser atribuído um valor pecuniário ou de troca.

Fica assim perceptível que o modo como se administra a relação das pessoas com as coisas passa por, pelo menos, três conversões e seus **modos** diferentes **de representação**:

- 1- no processo jurídico de determinação da propriedade e capacidade de gestão dos bens, a conversão do real, situação concreta, em situação jurídica, através dos modos de encaixe e movimentação de bens e pessoas em figuras jurídicas operáveis pelo aparelho legal: - **a lei e as coisas**;
- 2- no processo de inventariação, a conversão das coisas/bens na linguagem da lista representativa do conjunto de bens: - **as palavras e as coisas**;
- 3- no processo de avaliação, a conversão desse conjunto de bens inventariado, em unidade pecuniária aferível pelo seu valor económico no contexto de um determinado presente: - **o valor e as coisas**.

Mas como é que se estrutura a experiência patrimonial dinamizada enquanto propriedade colectiva, bem público, enquanto forma de estabilização de contingências menos controláveis?

5.1 A Formação da Experiência Patrimonial como uma forma de Estabilização;

A emergência do património e da força do seu significante como dispositivo de valorização dos objectos "etiquetados" acontece, mais manifestamente, no início do século passado, em aplicação quase exclusiva aos monumentos históricos e restante património edificado, mas só na passagem para o século XX se solidifica como noção mais vasta e ainda com potencial de expansão. A descrição das práticas e legislação sobre o património edificado, particularmente a partir dos anos 20 do século passado e, essencialmente em França, (na vanguarda quanto às questões de protecção patrimonial com origem no Estado) é razoavelmente bem feita por Françoise Choay em *L'Allegorie du Patrimoine*⁴³.

O que nos interessa observar, tanto nas descrições históricas como nas abordagens teóricas a esta questão é, essencialmente, o modo como a noção de património vai sofrendo cambiantes semânticas ligeiras a médio e curto prazo, mas que no tempo mais longo assumem topologias (semânticas) completamente diferentes. Interessa-nos igualmente o modo como o sentido é recebido, produzido e reproduzido nos diversos campos que o significante atravessa.

Na análise deste processo tem um papel pivot o trabalho de Alois Riegl — *Der Moderne Denkmalkultus* (O Culto Moderno dos Monumentos)⁴⁴ — em que este elabora uma axiologia do património com base essencialmente nas práticas jurídicas relacionadas com a edificação e restauro de edifícios históricos. Este era para Riegl um objectivo apenas prático — elaborar o

⁴³*L'Allégorie du Patrimoine*, Françoise Choay, ed. SEUIL, Paris, 1992. Ver *Le temps des antiquaires. Monuments réels et monuments figurés*, p.51, e *La consécration du monument historique.1820-1960*. p.96

⁴⁴Ver *Le Culte Moderne des Monuments*, Riegl,A., ed. SEUIL, Paris, 1984

esboço para uma lei da conservação dos monumentos de modo a salvaguardar o que ia desaparecendo e a aquietar as polémicas que agitavam as diferentes escolas de arte e restauro. Em termos sintéticos, na passagem do século, o valor patrimonial advinha essencialmente da sua monumentalidade, isto é, a reverência reclamada pela obra edificada ao longo da história, na sedimentação das diversas atenções⁴⁵ e sentidos a que o objecto monumental se sujeitou como centro de comemoração e identificação colectiva. Mas o autor chama a atenção para o facto do valor do monumento poder ser observado como flutuante, prático e actual, mais dependente do nosso *Kunstwollen* («querer artístico») que de uma necessidade de comemoração ou antiguidade, uma vez que só a partir do presente é possível julgar o passado. Segundo Riegl, o restaurador deverá observar em cada caso se não existem outros valores comemorativos ou de contemporaneidade mais importantes que os valores simples de antiguidade — um juízo a fazer por entre este conflito de valores. Assim, a problemática axiológica do património jogava-se entre os valores de "antiguidade" e "monumentalidade" das obras, valores isotópicos, apenas com ligeiras diferenças de perspectiva exclusivamente histórica e histórico-social; e os valores de uso mais contemporâneos e ligados já à relatividade da **valorização exclusivamente estética da obra ou exclusivamente funcional**. Ainda assim, Riegl acentuava a causa do valor histórico, mesmo tomando de empréstimo a Marx um *Kunstwollen* "actual" que é suposto determinar as nossas escolhas no universo do passado contra a existência de um qualquer valor de arte absoluto. Do seu ponto de vista, enquanto valor actual/actualizado, o valor relativo da arte pode entrar em tensão com o conceito clássico de monumento; mas os monumentos são

⁴⁵Françoise Choay faz no seu livro uma referência interessante relativamente à hipótese de Riegl ter sido influenciado por Ruskin no que diz respeito à "piedosa atenção" que o monumento deve merecer. É claro que estamos ainda aqui numa fase ética da discussão acerca do género do olhar. Ver *L'Allégorie du Patrimoine*, Françoise Choay, ed. SEUIL, Paris, 1992, p.130,131.

diferentes uns dos outros e comemoram tempos diferentes da história. Tudo, afinal, dentro do espírito Moderno que caracteriza Riegl. Percebe-se então que toda a obra valorizada reúne, em diferentes percentagens, a totalidade destas diferentes categorias de valorização; mas também se percebe bem a preciosidade heurística deste trabalho de Riegl, ainda que localizado no tempo.

Interessa-nos agora o que acima se destacou e veio a acontecer com mais força neste século, e que foi a primazia dos valores estéticos e de uso investidos na generalidade dos objectos, algo a que não é estranho todo o desenvolvimento da racionalização do social e consequente instrumentalização dos investimentos e das acções (até as discursivas). É nesta lógica que se inscreve a generalidade dos modernos e contemporâneos agentes de valorização e difusão do valor das obras, em que se podem agrupar todo o género de Arquivos, Museus, agentes privados (antiquários e galeristas) e institucionais que, na sua quase totalidade, se apresentam na "bolsa da valorização patrimonial" jogando a estratégia do retiro, preservação e exposição do objecto exclusivamente preparado para o seu protagonismo expositivo e valorativo adentro desta lógica.

Já neste século, a dinâmica extensional do campo do património levou-o a uma vasta cobertura de bens de todo o género, cruzando esferas e agregando valores de várias origens. Algo que veio fazer "inchar" o termo «património» e dotá-lo da polisemia que hoje se lhe conhece. Já observámos parte do que está na origem dessa dinâmica, e mais observaremos. Por agora, ficamo-nos pela fundamentação positiva do campo que traça as fronteiras da sua solidificação. É daqui que poderemos depois partir, mais à frente, para observar outros cruzamentos intersticiais do campo com outras esferas, com o auxílio dos media de difusão.

6. A fundamentação positiva do campo do Património pelo Direito;

Observámos a estabilização jurídica que se opera na Modernidade, a par da fragmentação da experiência e da hiper-racionalização da generalidade dos procedimentos administrativos. A fundamentação positiva do campo do Património através do Direito acontece com base, e a partir do património histórico edificado em meados do século passado, em França. O cuidado primeiro centra-se nos monumentos históricos e socialmente relevantes dos franceses pós-revolução. Será interessante observar, em síntese, os trabalhos que levaram à produção da legislação francesa⁴⁶ que se tornou referencial na Europa, por ser a primeira e, depois, em todo o mundo, devido à racionalidade dos seus procedimentos.

É um caminho laborioso que leva à promulgação, em 1887, da primeira lei sobre os monumentos históricos. Entre 1830, altura em que Guizot cria, por decreto, o cargo de inspector dos monumentos históricos, e 1887, acontece uma longa e heróica fase de experiência e reflexão neste domínio. "tout le dispositif (centralisé) de protection repose alors sur la foi et le dévouement de quelques hommes qui assistent bénévolement l'inspecteur. Ils ne disposent ni d'instruments spécifiques ni de services spécialisés pour les aider à accomplir la mission dont ils se sont chargés.(...) L'inspecteur a pour mission de déterminer, autrement dit, désormais, de *classer* les édifices ayant droit au statut de monument historique. Il est bientôt assisté, dans cette tâche et dans la répartition des crédits d'État alloués à l'entretien et la restauration des bâtiments classés, par la Commission des monuments historiques, créée par circulaire du 10 août 1837. Les membres bénévoles de cette Commission et du Comité de travaux historiques créé en 1830 devaient pendant des décennies

⁴⁶A descrição que a seguir fazemos é praticamente toda sintetizada e comentada a partir do texto de Françoise Choay - *L'Allégorie du Patrimoine*, ed. Seuil, Paris, 1991, p. 112 e segs.

accomplir avec passion, compétence et régularité un travail discriminatif, à la fois réflexif et pratique, dont ils furent les premiers véritables professionnels."⁴⁷ As vantagens do sistema incluíam os procedimentos de classificação investidos da autoridade do Estado, e a centralização sob a dependência do ministro do interior, que se torna um bom instrumento aferição e controlo.

As primeiras regras de selecção não obedecem a nenhum especial critério mais erudito, mas apenas aos imperativos pragmáticos e económicos de uma política de conservação e protecção. Em 1850, em França, o número de monumentos classificados ronda os 3000 e são, na sua maioria, edifícios religiosos, seguidos de longe pelos restos galaico-romanos e os edifícios civis. O sistema tem, no entanto alguns inconvenientes como, por exemplo, o trabalho hercúleo do inspector e de toda a comissão. A centralização que permitia uma unidade de acção inacessível aos ingleses que se espartilhavam por ideologias e posições doutrinárias, criava alguns problemas à pequena comissão de voluntários que não aceitava a colaboração de outras entidades e competências locais, como antiquários e sociedades de arqueologia. Por seu lado, as sociedades de protecção continuam a prosperar em Inglaterra e a envolver-se directamente nas tarefas de conservação com a ajuda de algum mecenato. Em França, o orçamento estatal é mais magro e não comporta qualquer mecenato.

A primeira lei é finalmente promulgada em 1887 e completamente regulamentada em 1889. É-lhe dada uma forma definitiva em 1913, que constitui ainda hoje o texto legislativo de referência da lei sobre os monumentos históricos: "c'est la mise en place d'un appareil d'État centralisé, doté d'une puissante infrastructure administrative et technique, le Service des

⁴⁷"A côté de Victor Hugo, Montalembert, Victor Cousin, le baron Taylor en fut une des figures les plus originales et les plus actives.
ibidem, *L'Allégorie du Patrimoine*, p.112.

monuments historiques, et d'une grille de procédures juridiques adaptées à l'ensemble des cas prévisibles."⁴⁸

Mesmo em Estados, na altura menos centralizados que o francês, a legislação francesa foi modelo. Em Inglaterra, com um modelo mais fragmentário, a administração e conservação do património estabilizou-se com o *Ancient monuments protection Act* de 1882.

Para os franceses, a lei de 1913 trazia os inconvenientes do peso da máquina do Estado centralizado: a burocracia ; o progressivo apagamento do papel estimulante, activo e anti-conformista dos agentes voluntários que eram substituídos por funcionários. A Comissão dos monumentos fica apenas com um poder consultivo que boa parte das vezes não é sequer tido em conta. Observa-se igualmente um vazio doutrinal sobre o qual assenta o quadro administrativo, técnico e jurídico dos procedimentos. Para a generalidade das ocorrências, faz fé a definição de monumento histórico: "móvel ou imóvel cuja conservação apresenta, do ponto de vista histórico ou artístico, um interesse público". Este núcleo básico da lei não foi mexido até hoje, suportando uma noção não sujeita a análise nem a critérios de discriminação prática, o que, ainda segundo Choay, provocou uma carência que se viria a revelar responsável pelo atraso Francês neste domínio durante o século XX.

O problema que, inicialmente à Comissão e, depois, aos funcionários do Estado se colocava após a classificação, era o do restauro.⁴⁹

⁴⁸ibidem, *L'Allégorie du Patrimoine*, p.114

⁴⁹ Sobre as questões relacionadas com o restauro, ver no Capítulo VI, o ponto 2. — Tratar a matéria e o corpo do monumento — Conservação, restauro e reconstrução.

6.1 O que se passou em Portugal;

Relativamente à genealogia do Património em Portugal, cabe-nos aqui, de novo, fazer a síntese possível, neste espaço charneira, para melhor percebermos a totalidade institucional envolvida neste campo.⁵⁰ Sobre esta questão, e dentro de uma perspectiva histórica, existem inúmeros documentos e publicações no nosso país, mas todos limitados aos seus campos de abordagem específicos, quando não aos seus tempos — caso das abordagens exclusivamente historicistas.

A primeira noção de uma necessidade de observar a guarda dos "Monumentos antigos que havia, & se podião descobrir no Reyno, dos tempos em que nelle dominarão os Phenices, Gregos, Penos, Romanos, Godos, & Arabios" aparece no primeiro diploma que reveste uma vertente patrimonial de protecção, e que era o alvará de D.João V, de 20 de Agosto de 1721, passado a favor da Academia Real de História Portuguesa, Eclesiástica & Secular. Para lá do alargamento do conjunto de bens a perservar⁵¹, este documento proíbe a destruição de qualquer edifício "*que mostre ser daquelles tempos, ainda que em parte esteja arruinado, & da mesma sorte as Estatuas, Marmores, & Cippos em que estiverem esculpidas algumas figuras, ou tiverem letreyros (...) ou Laminas, ou Chapas de qualquer metal que contiverem os ditos letreyros, ou caracteres; como outrosim medalhas, ou moedas, que mostrarem ser daquelles tempos, nem dos inferiores até o reynado do Senhor Rey Dom Sebastião.*" Fica ainda determinado que as "*Camaras das Cidades, & Villas deste Reyno tenham muyto particular cuidado*

⁵⁰Cabe-nos, desde já referenciar a ajuda imprescindível, neste ponto, do Dr. Mário Pereira do IPAAR, que nos ajudou na referência e acesso a vários documentos essenciais, tanto nacionais como estrangeiros, em particular, os dos organismos internacionais de tutela do património, igualmente utilizados noutros pontos deste trabalho.

⁵¹Que acaba por ser um alargamento do conceito de *património* da altura que, para lá dos Edifícios, engloba igualmente "Estatuas, Marmores, Cippos, Laminas, Chapas, Medalhas, Moedas, & outros artefactos".

em conservar, & guardar todas as antiguidades sobreditas, & de semelhante qualidade". Dá igualmente conta das penalidades a aplicar aos infractores: incorrerão "*no meu desagrado, experimentarão também a demonstração que o caso pedir, & merecer a sua desatenção, negligencia ou malícia*".

Em resultado daquele decreto, como informa Vilhena Barbosa, recebeu a Academia nos trinta anos do reinado de D. Joao V, um grande número de objectos arqueológicos, em mármore e em diferentes metais, descobertos em escavações casuais em diversas partes do país mas, principalmente, no Alentejo que, infelizmente, se perderam com o terramoto de 1755. Meio século passado, em 4 de Fevereiro de 1802, por ordem de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, republicar-se-ia o alvará de 1721, agora a favor da Real Biblioteca de Lisboa.

Aos 26 anos, Alexandre Herculano reagindo "apaixonadamente", como escreveu Joel Serrão, à Revolução de Setembro de 1836, demitiu-se — para não trair o seu juramento de fidelidade à Carta Constitucional — do cargo público que ocupava desde 1833, quando trocara as fileiras liberais por um lugar de segundo-bibliotecário da Biblioteca Pública do Porto, fixando-se então em Lisboa. O jornalismo aparece como alternativa e, assumindo o encargo de redactor d' *O Panorama*, o conhecido *jornal litterario e instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis*.

Vai ser nas páginas desta publicação semanal de larga difusão que Herculano, anonimamente, irá dar à estampa em 1838-1839, quatro artigos fundamentais sobre a questão do património.⁵²

Estes textos de Herculano destacam-se pelo desafio que levantam e acções ulteriores sobre o património que levam a desencadear-se:

⁵²*O Panorama*, respectivamente nos nº 69 e 70 de 1838, p. 266-268 e 275277; e nº 93 e 94 de 1839, p. 43-45 e 50-52

- *sensibilizando*, por uma primeira vez, a opinião pública nacional para a importância da salvaguarda dos "monumentos pátrios";
- *denunciando* o **vandalismo**⁵³ (e como Herculano repete este termo) dos "modernos Hunos"⁵⁴, esses "economistas das alavancas, os philosophos das picaretas"⁵⁵, bem como da incúria das instituições e, concretamente, dos eleitos, como refere ao escrever de modo cáustico "os carros, as cavalgadas, e os vereadores passam tranquillamente sobre os ossos do passado"⁵⁶;
- *defendendo* a criação de uma "associação" de defesa do património, cujo trabalho ligasse os seus membros dispersos por todo o reino⁵⁷;
- *sugerindo* que se **redigisse "uma lei de monumentos, já que se fazem leis para tudo"**;
- *chamando* a atenção **para o valor económico** dos monumentos - estava-se em 1838/39 - "É a economia a sciencia do nosso tempo. - Todos fallam em

⁵³ Este termo é criado, e pela primeira vez empregue, pelo abade Gegório que "avait pour la première fois lancé le terme "vandalisme" et dénoncé comme contre-révolutionnaires les atteintes désordonnées aux oeuvres d'art de tout genre; mais c'est le rapport - bien tardif - de l'été 1794 qui a définitivement acclimaté la notion de vandalisme comme atteinte criminelle au patrimoine." em "La Notion de Patrimoine", André Chastel, *Les Lieux de Mémoire*, La Nation II, ed. Gallimard, Paris, 1986, p.414.

Ver, igualmente, "L'origine du terme de vandalisme", *Histoire du Vandalisme*, Reau, L., ed. Robert Laffont, Paris, 1994, p.9.

⁵⁴ "Os Monumentos", in *O Panorama*, vol. II, (69), 1838, p. 267.

⁵⁵ "Monumentos II", in *O Panorama*, vol. II, (70), 1838, p. 276

⁵⁶ "Mais um Brado a Favor dos Monumentos II", in *O Panorama*, vol. IV, (94), 1839, p. 50. Ramalho Ortigão (op. cit., p. 24) referir-se-ia, também, à "auctoridade, incerta, vagamente definida, a quem tem sido confiada a conservação e a guarda da nossa architectura monumental, procede com esse enfermo, de quem se incumbiu de ser o enfermeiro, por dois methodos differentes: umas vezes deixa-o morrer; outras vezes, para que elle mesmo não tome essa resolução lamentável, assassina-o".

⁵⁷ "Monumentos II", in *O Panorama*, vol. II, (70), 1838, p. 27.

capitales, em industria, em riquezas sociaes, em valores: mas que serão os velhos edificios; que serão essas admiráveis machinas de marmore e granito? São resultado ou *producto* da concepção, da applicação, e da execução: são, portanto, uma riqueza social: e porque, e para que anniquilaeis vós essa riqueza? Dado que ella representa um capital morto, deveríeis acaso lançar este fóra? Todavia um monumento, recommendavel como objecto de arte, é um capital productivo. Calculae quantos e quantos viajantes terão atravessado Portugal, durante um século. Certo que não é para correrem nas nossas commodas *diligências* por nossas bellas estradas, ou navegarem nos nossos rapidos vapores por nossos espaçosos canaes; certo que não é para aprenderem a agricultar com os nossos agricultores; nem a fabricar com os nossos fabricantes; mas para admirarem o mosteiro da Batalha, o templo romano de Évora, o castello da Feira, a collegiada de Guimarães, o convento de Belém, e enfim, tantas obras primas de architectura, que encerra este cantinho do mundo. E dissei-nos: credes que o estrangeiro alcança o fim da sua peregrinação, sem despender muito ouro. Ignorae que este ouro se derrama por mãos de portuguezes? - E fallae vosoutros de Economia Política; e aniquilaeis o capital dos monumentos"⁵⁸

- *afirmando* de modo incrivelmente actual, que os monumentos não devem ser encerrados em museus, "**porque estes são apenas cemitérios das artes**", pois, como escreve logo a seguir, "os fragmentos de um edificio, tirados do seu logar, sem destino, sem união, sao mortos; sao cinza e pó de marmores"⁵⁹.

- *criando* uma "escola", verdadeiros **sucessores** do seu trabalho, onde se destacaram nomes como Almeida Garrett, Mendes Leal, Luciano Cordeiro, Latino Coelho, entre outros.

⁵⁸"Monumentos II", in *O Panorama*, vol. II, (70), 1838, p. 277.

⁵⁹"Mais um Brado a Favor dos Monumentos II", in *O Panorama*, vol. IV, (94), 1839, p. 51

O que acontece de mais relevante perto da extinção da Monarquia Constitucional é a introdução nos diplomas legais da noção de monumento nacional e o início de um trabalho de inventariação⁶⁰ no qual colaboram Câmaras Municipais e são feitos levantamentos envolvendo questionários, como em 1894, os de Gabriel Pereira que eram questionários destinados "a obter notícias dos muitos edifícios e objectos com valor archeologico, historico e artístico que ainda se conservem no paiz, por acaso ou milagre, raros por amor ou atenção consciante, salvas as diversas especies de vandalismo que tantos destruíram ou deixaram perder"⁶¹.

No entanto, só nas vésperas da revolução da república, o Ministério das Obras Públicas, Commercio e Industria, por Decreto de 16 de Junho de 1910, na sequência do trabalho do Conselho dos Monumentos Nacionais, publica uma lista oficial em que classifica como monumentos nacionais cerca de

⁶⁰Ver, a propósito, a *Relação dos Monumentos Nacionaes e padrões historicos e commemorativos de varões illustres*, apresentada em 1880 pela Associação dos Architectos e Archeólogos Portugueses. Segundo Custódio (op. cit., p.50) esta listagem "manteve-se como elemento de consulta e referênciã até aos princípios do século XX, nunca chegando, na prática a ser aprovada oficialmente". Nela os monumentos foram divididos em seis classes:

1ª classe: Monumentos históricos e artísticos, e os edificios que sómente se recommendam pela grandeza da sua construção, pela sua magnificencia, ou por encerrarem primores da arte. São o caso, entre outros, dos Mosteiros de Santa Maria (Alcobaça), Nossa Senhora de Belém (Belém), de Santa Cruz (Coimbra), mas também o Aqueduto das Águas Livres, como "um dos mais notáveis monumentos d'arte em Portugal" (p. 4).

2ª classe: Edifícios importantes para o estudo da historia das artes em Portugal, ou sómente historicos, mas não grandiosos, ou simplesmente recommendaveis por qualquer excellencia da arte. Entre outros, o antigo colégio dos jesuitas e os restos dos paços reais (Évora), a igreja do convento de Jesus (Setúbal), vários túmulos, como o de D. Afonso Henriques, 1º duque de Bragança (Chaves) e os sepulcros romanos de Panoias (Penafiel), mas também aquedutos (Coimbra, Elvas, Évora, Tomar e Vila do Conde).

3ª classe: Monumentos da arte militar antiga. Castellos e torres. Sitos em trinta e seis localidades e "allem d'estes, muitos outros, em melhor ou peor estado, mas devendo todos ser conservados como padrões da historia e da arte militar em tempos antigos" (p. 14)

4ª classe: Monumentos levantados em logares publicos pela gratidão nacional, em honra de homens que bem mereceram da pátria.

5ª classe: Padrões de mui diferentes generos importantes para a historia e para as artes. Padrões commemorativos de feitos gloriosos, ou de acontecimentos notáveis; algumas casas que serviram de residencia a grandes vultos historicos ou literarios; alguns mausoleus de valia historica ou artistica, e que se abrigam em templos, que nao sao incluídos nas classes antecedentes; certos pelourinhos e cruzeiros de merecimento artistico; cippos, columnas miliarias e outras memorias epigraphicas.

6ª classe: Monumentos prehistoricos. Nomeadamente, dolmens ou antas, menhirs, mamunhas, etc."

⁶¹Ver *O Archeólogo Português*, 1ª série, vol. II, 1896, p. 237-238.

quatrocentos e cinquenta edifícios.

O trabalho da Primeira República, passou mais pela acção educativa e depuradora de conceitos como os de "obra de arte" ou "objecto arqueológico"⁶² O empenho na acção educativa e Instrução Pública, de que era tutelar João de Barros, é visível numa circular de 27 de Maio de 1915 em que se pede aos directores e professores, "o melhor empenho em despertar e manter no espírito dos alunos [...] o **respeito por todos os monumentos, e pela própria paisagem nacional**, como sendo uns e outra, por assim dizer, a história e a alma da terra portuguesa, devendo até, por isso [...] procurar dar aos **outros o conhecimento conveniente da origem e valor histórico de tais monumentos, de maneira a firmar nos** educandos o carácter cívico e patriótico, ao mesmo tempo que se lhes desenvolve o gosto e amor pela arte"⁶³. "Estas recomendações", acrescentava João de Barros, respeitavam não só "a um importantíssimo capítulo da educação - a educação cívica - mas ainda porque, sendo o nosso país tao frequentemente visitado por estrangeiros, a conservação, o respeito, o carinho com que êles vejam tratados os monumentos e a paisagem serão o exemplo inestimável do melindre patriótico da nossa educação e do nosso ensino"⁶⁴.

Durante o **Estado Novo** pode dizer-se, com Luis Raposo, que "se dá corpo a toda uma política de enquadramento legal e institucional do património cultural que, para além do seu carácter antidemocrático, e por vezes tecnicamente pouco esclarecido, há-de pelo menos ter-se por coerente e

⁶²São considerados obras de arte ou objectos arqueológicos, as esculturas, pinturas, gravuras, desenhos, moveis, peças de porcelana, de faiança e de ourivesaria, vidros, esmaltes, tapetes, arrases, tecidos, trajos, armas, peças de ferro forjado, bronzes, joias, leques, instrumentos musicais, manuscritos iluminados, medalhas, moedas e, como diz o texto, "todos os objectos que possam constituir modelo ou representar ensinamento para os artistas, ou sejam dignos de figurar em museus públicos de arte, e todos aquelles que, pelo seu valor documental, ou pelas recordações ou tradições, mereçam o qualificativo de *históricos*"

⁶³Circular n.º 1, Secretaria Geral/Ministério da Instrução Pública, 17 de Maio de 1915, in Diário do Governo, n.º 122, 2.ª série.

⁶⁴ ibidem, Circular n.º 4.

escrupulosamente executada, especialmente nos primeiros anos da ditadura, quando a dinâmica da transformação ainda se fazia sentir"⁶⁵. Em 1929 nascem, ao mesmo tempo e pelo decreto 1638, de 9 de Janeiro, a Junta da Educação Nacional e a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, que vinha já na sequência, na integração da Direcção de Obras Públicas, com quatro repartições, uma das quais com atribuições específicas respeitantes aos Edifícios e Monumentos Nacionais (desde 1919). É assim que a actuação da DGEMN⁶⁶ se rege, nas primeiras duas décadas de existência por uma valoração das obras mais simbólicas da nação, em processo de reconstituição meticulosa.

"Nos anos seguintes, sucedem-se uma série de disposições regulamentares de interesse menor, até que em 1932 se publicam alguns dos textos legais que, durante décadas, irão constituir a tecitura básica da organização administrativa do País na área patrimonial: a criação das Comissões Municipais de Arte e Arqueologia (que o Código Administrativo de 1940 acabará por reconhecer e integrar na estrutura municipal), a revisão do conceito e dos mecanismos de classificação dos monumentos nacionais e a primeira disposição legal moderna regulamentando a prática de escavações arqueológicas. Com efeito, não obstante a falta de democraticidade de toda a

⁶⁵em *A estrutura administrativa do Estado e o património cultural*, Luis Raposo, *Vértice*, nº54, 1993, p.38-45. Aqui se encontra também uma síntese interessante da *Perspectiva histórica: da Monarquia aos anos 80*.

⁶⁶o seu primeiro director, Henrique Gomes da Silva, apresentaria em 1934 a sua tese "Monumentos Nacionais; orientação técnica a seguir no seu restauro" (*Boletim da Direcção Ceral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. A Igreja de Leça do Bailio*, Lisboa, Ministério das Obras Públicas e Comunicações, Set. 1935, (1), p. 19-20), onde se lê:

1) Importa restaurar e conservar, com verdadeira devoção patriótica, os nossos Monumentos Nacionais, de modo que, quer como padrões imorredouros das glórias pátrias que a maioria dêles atesta, quer como opulentos mananciais de beleza artística, êles possam influir na educação das gerações futuras, no duplo e alevantado culto de religião da pátria e da arte;

2) O critério a presidir a essas delicadas obras de restauro não poderá desviar-se do seguido com assinalado êxito, nos últimos tempos, de modo a integrar-se o monumento na sua beleza primitiva, expurgando-o de excrescências posteriores e reparando as mutilações sofridas, quer pela acção do tempo, quer por vandalismo dos homens;

3) Serão mantidas e reparadas as construções de valor artístico existentes, nitidamente definidas dentro de um estilo qualquer, embora se encontrem ligadas a monumentos de caracteres absolutamente opostos".

em *Re-viver o passado*, Paulo Ramos, ed. polic. dissert. mestrado Un. Aberta, p. 29.

estrutura (que ia até ao ponto de garantir na composição das a mais sólida obediência política ao regime), a verdade é que se montou um sistema que tinha a coroa-lo um organismo de grande credibilidade institucional (órgão de consulta directa dos membros do Governo, constituído por representantes credenciados das mais diversas instituições académicas e científicas, assim como dos organismos da Administração Pública) e terminava numa rede de comissões municipais e delegados concelhios, onde o professor, o padre, enfim, o notável de cada terra poderia encontrar um espaço próprio de afirmação e utilidade social.

De salientar também a componente eminentemente técnica e consultiva da estrutura referida. Competia-lhe, acima de tudo, propor ao Governo as linhas de intervenção técnico-política a serem prosseguidas, recolhendo sugestões a partir das comissões municipais e de todos os organismos públicos e privados envolvidos na gestão e estudo do património cultural nacional."⁶⁷

Esta estrutura funciona razoavelmente até à primavera marcelista, altura em que se começa a reorganizar o que tinha sido gizado nos anos trinta.

"Com o avançar dos anos cinquenta, esta reacção vai acentuar-se na desestruturação da ideologia patrimonial do Estado Novo. Contudo, seria apenas nos anos sessenta - altura em que também teve lugar a reorganização da estrutura patrimonial instalada na década de trinta - que os modelos do Estado-Novo vão ser paulatinamente abandonados, **"por manifesto desfasamento técnico-ideológico acentuado e pela forma das iniciativas renovadoras, que não cessaram de aumentar ao longo deste período"**⁶⁸.

⁶⁷ *A estrutura administrativa do Estado e o património cultural*, Luis Raposo, *Vértice*, nº54, 1993, p.38-45.

⁶⁸ Nuno Teotónio Pereira e José Manuel Fernandes, "A Arquitectura do Fascismo em Portugal", in *O Fascismo em Portugal. Actas do Colóquio realizado na Faculdade de Letras de Lisboa em Março de 1980*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1982, p. 550.

Depois do 25 de Abril de 1974, surge um maior interesse pela questão patrimonial em vários campos, nalguns casos com um envolvimento excessivo. Com o florescimento das Associações de Defesa do Património, envolve-se cada vez mais a sociedade civil.

"Aproveitando um clima propício, -proporcionado inclusivamente pelas preocupações existentes neste domínio a nível internacional — sobretudo no âmbito da UNESCO —, compartilhando da intensa animação cívica, associativa e cultural desencadeada pelo 25 de Abril, acicatado pelas destruições mais ou menos escandalosas (como o caso da igreja romanica de Joane, no concelho de Famalicão) ou pelas ameaças que diariamente surgem sobre as áreas antigas das cidades (como exemplarmente acontece em Lisboa, com o projecto relativo ao Martim Moniz, e mais recentemente a Alcantara com as "torres do Tejo"), estimulados por alguns sucessos na mobilização da opinião pública contra projectos de depredação dos bens patrimoniais (que permitiam evitar perdas significativas), enfim, tendo conseguido obter o apoio financeiro e o reconhecimento de alguns poderes públicos -, nestas circunstancias, o movimento das associações de defesa do património rapidamente ganhou força, prestígio e influência notáveis"⁶⁹.

É a Constituição da República de 1976 que impõe ao Estado Português "a obrigação de preservar, defender e valorizar o património cultural do povo português" (art.º78) Dois anos depois, o Dec.-lei 1/78, de 7 de Janeiro, transfere para a Secretaria de Estado da Cultura a atribuições de defesa do património cultural. O Instituto Português do Património Cultural é criado pelo Dec. regulamentar nº 34/80, de 2 de Agosto, entrando para o tecido institucional e administrativo do Estado como uma autêntica *vaca sagrada* dos anos oitenta.⁷⁰ Luis Raposo, em texto recente e revelador de experiência e

⁶⁹Vital Moreira, "O II Encontro das Associações de Defesa do Património", in *Vértice*, 41 (440-441), Jan.-Abr., 1981, p. 86-89.

⁷⁰"Mas esta não era a preocupação maior dos políticos e da maior parte dos técnicos da área da Cultura. Em

conhecimento da matéria, observa assim a instituição:

"A lógica mais profunda da máquina administrativa acabará no entanto por impor-se dentro do IPPC, fazendo perder aos próprios funcionários e dirigentes, assim como aos políticos, o sentido da contenção e do lugar que um instituto daquele tipo (e a Secretaria de Estado no seu todo) deveriam ocupar dentro de estrutura do Estado.(...) A realidade sobre a qual o IPPC deveria incidir crescia exponencialmente cada ano: o Instituto tornava-se cada vez mais um complexo labirinto de corredores e gabinetes, onde se acumulavam funcionários e, sobretudo, tarefeiros, sem tempo para definir e pôr em prática políticas consertadas (...) Os políticos, com a sua proverbial incultura e falta de perspectiva histórica, especialmente numa época em que as capacidades que mais se prezam são as gestões? Com certeza. Mas também os cidadãos, incluindo todos os que mais de perto vivemos e sentimos o desenvolvimento dos temas patrimoniais, porque não soubemos ir mais além da consigna panfletária e do apelo ao . Mas também muitos técnicos, funcionários e pequenos dirigentes, que, talvez de forma imperceptível, foram preferindo exercer o seu modesto poder, aumentar as suas áreas de influência, assegurando os seus lugares em busca de consagração hierárquica e mundana, em vez de terem a ousadia de pensarem a prazo maior do que o de cada dia, cada direcção administrativa ou cada equipa política."71

obediência a um conhecido princípio, que já fez vender muitos livros ao seu autor, julgavam que a solução de todos os problemas poderia vir do simples aumento da máquina administrativa do Estado nesta área e do peso maior, que em consequência, pudessem obter. Foi isso que tentaram logo em 1977, com a criação da Comissão Organizadora de um hipotético Instituto de Salvaguarda do Património Cultural e Natural, morto à nascença, pela consciência que entretanto crescia quanto às especificidades de ambos aqueles tipos de património. E foi isso que conseguiram em 1980, quando no âmbito da reestruturação da Secretaria de Estado da Cultura (Dec-lei nº 59/80 de 3 de Abril), se cria o Instituto Português do Património Cultural IPPC (Dec. Regulam. nº34/80 de 2 de Agosto), verdadeira dos anos 80." em *A estrutura administrativa do Estado e o património cultural*, Luis Raposo, Rev. Vértice nº54, Lisboa, 1993.p.40

⁷¹ in ibidem *A estrutura administrativa do Estado e o património cultural*, Luis Raposo, Rev. Vértice nº54, Lisboa, 1993. p.41

6.2 O Direito positivo aplicado ao património;

Após a síntese da evolução constituinte do Património em Portugal, tentamos observar neste ponto, igualmente longo, a articulação legal do Património, e algumas das vicissitudes por que tem passado. Dada a especialidade do tema, é imprescindível voltar a notar que a nossa perspectiva é, quando muito, a da Sociologia do Direito e da matéria sobre a qual este produz discurso legal, assim como a das instâncias que o executam. Para isto, consultámos a lei e o seu articulado, alguns especialistas, a sua opinião e modos executivos, e observámos alguns casos concretos que, por serem extensos e não preponderantes (pela extensão da amostra e objectivo primeiro deste trabalho) aqui não incluimos.

A Lei do Património Cultural Português

Lei nº 13/85 de 6 de Julho

"A Assembleia da República decreta nos termos dos artigos 164.º, alínea d), e 169º, nº2, da Constituição, o seguinte

Título I

Princípios fundamentais

Artigo 1.º

"O património cultural português é constituído por todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo. (...)"

As intenções do legislador

A lei, quer se queira quer não, é sempre um ponto de ancoragem onde se acaba por ir dar em qualquer processo de abordagem envolvendo o social⁷².

Esta lei n.º13/85 foi farta de debate, é problemática, e ao que tudo indica, é de difícil exequibilidade.

Observando a definição que fica estatuída no artigo 1.º desta lei transparece, e perguntamo-nos até que ponto isso não é normal no discurso legal, um exagero de simplicidade na definição de uma "matéria" de tão difíceis contornos. Várias questões nos surgem logo à cabeça:

- como é que o legislador vai conseguir tocar e, eventualmente, fazer com que a lei domine ou abranja os bens imateriais?;

A expressão "reconhecido valor" implica o envolvimento de inúmeras instâncias; particularmente as de valorização e as de reconhecimento. Quem é que dá valor e quem é que reconhece? A opinião pública? O Estado? Os especialistas?

Este "reconhecido valor" implica, à partida, a existência de um consenso generalizado sobre o objecto, consenso esse que, por vezes, necessita de séculos para se estabilizar. Neste caso, o conjunto de objectos, materiais ou imateriais que recairiam na área do Património a proteger, seria então reduzidíssimo.

Onde é que se situa, por outro lado, a fronteira que determina ser o objecto de "interesse relevante" ou não?

Somos levados a observar que, de um modo geral, a década de oitenta trouxe (até hoje) uma maneira-de-estar dos órgãos executivos do Estado que, privilegiando um certo tipo de performatividade - o "fazer coisas" - são

⁷²Esta questão foi já abordada n'a "estabilização do jurídico" no Cap. III.

frequentemente levados à produção de alguns disparates, pela não existência de preparação ou trabalho prévio, neste caso, o **inventário**; esta também uma figura problemática, mas sobre a qual existe algum consenso: Quando esta lei foi produzida, o inventário tinha apenas começado a ser executado, e os técnicos entravam quase numa aporia: não se podia acabar o inventário sem lei que determinasse o "inventariável" e, por seu lado, o legislador escudava-se na abrangência da lei que tudo abarcasse, no desconhecimento do que pudesse surgir pois, segundo esta lei, tudo é potencialmente patrimonializável.

Também no que diz respeito ao Património Cultural Português, é preponderante o "tudo ou nada", que no fim acaba sempre com a eliminação do "tudo". Aqui, a generalidade dos textos normativos sobre o património são quase letra morta, pois todos apontam e utilizam como referência a classificação de móveis e imóveis, materiais e imateriais; acontece que a generalidade dessas tarefas de inventariação ainda há pouco começaram. O que existe, ou o que se determina que é, deve acontecer no momento ou após o inventário, o levantamento do conjunto de objectos formando um corpus; o que se arrola em conjunto para determinar o arranque de um projecto.

É por isto que a lei nos pode servir aqui apenas para esmiuçar algumas das intenções do legislador e apurar os condicionalismos e os momentos políticos que geraram essa lei.

Actualmente, a trama de textos normativos já é bastante grande e esta continua assente numa "bolha de ar" no que diz respeito a essa solidez jurídica, *"quando as competências se atropelam, quando os interesses privados possuem uma protecção que levanta muitas interrogações. (...) O que o legislador português fez com a lei nº13/85 (...) foi avançar a definição da "quadratura do círculo" protestando trazer à estampa os cálculos da operação. O resultado está à vista, temos uma legislação com uma concretização de futurologia, decerto bem intencionada, mas*

incontestavelmente ineficaz. (...) Com efeito, a lei 13/85 não desenvolve nem regulamenta inúmeros conceitos utilizados pelo legislador, que carecem de complementarização, desde logo, o próprio conceito do que seja património cultural."⁷³

Estas considerações de João Vaz Rodrigues parecem evidentes no que respeita à ineficiência de uma lei que deve implicar uma capacidade operacional e executiva elevadas. Mais adiante veremos como este problema é, por vezes, contornado, e outras vezes, não.

Para já, ocorre-nos observar a lei do "Patrimonio Histórico Español", uma vez que podemos, pelo menos, comparar formas de constituição dos principais artigos das leis, que determinam o que é e o que não é «Património».

A Ley 16/85 de 25 de junho, "del Patrimonio Histórico Español" é bastante completa e articulada nos seus pormenores; começa com um preambulo em que o legislador se sente na obrigação de fundamentar a existência da lei e a forma da sua constituição tal como ela é.

O ponto principal que nos interessa aparece no "Título Preliminar - Disposiciones Generales", e é o artigo 2. que determina o universo de aplicação da lei:

- "Integran el Patrimonio Histórico Español los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico."⁷⁴

⁷³*Património Urbano, perspectiva jurídico-positiva*, João Vaz Rodrigues e Miguel dos Reis Pedroso de Lima, in *Economia & Sociologia*, nº53, ed. ISESE, Évora, 1992, p.25

⁷⁴*Patrimonio Historico Español*, ed. editorial civitas, Madrid, 1988, p.15-16

Com base neste artigo, é depois desdobrada uma regulamentação pormenorizada acerca de cada um dos campos abarcados.⁷⁵

O que salta logo à vista, em ambas as leis - portuguesa e espanhola - é que, com base neste articulado, tudo pode cair sob a alçada do Património e da sua regulamentação; tudo é potencialmente patrimonializável. Em primeira e última instância, essa decisão cabe aos "especialistas" designados para tal, assim como a quem os nomeia.⁷⁶

6.2.1 Práticas de classificação

Relativamente ao que se pode observar na lei, pouco mais há a dizer. A acção acontece no momento em que a lei é interpretada e aplicada; boa parte desse processo é levado a cabo pelo IPPAR, com destaque para os bens imóveis que, actualmente, e com base no Decreto nº45/93, de 30 de Novembro, conta 2712 bens imóveis classificados em Portugal continental. Segundo a Lei do

⁷⁵"I. De la declaración de Bienes de Interés Cultural;
II. De los bienes inmuebles;
III. De los bienes muebles;
IV. Sobre la protección de los bienes muebles e inmuebles;
V. Del Patrimonio Arqueológico;
VI. Del Patrimonio Etnográfico;
VII. Del Patrimonio Documental y Bibliográfico y de los Archivos, Bibliotecas y Museos;
VIII. De las medidas de fomento;
IX. De las infracciones administrativas y sus sanciones."

⁷⁶Algo que a lei espanhola também consigna em pormenor, através do Real Decreto 111/1986 de 10 de Janeiro, "de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español. Este decreto não só prevê as formas de constituição dos órgãos colegiais como das juntas de qualificação e instituições consultivas. Regulamenta ainda todos os instrumentos administrativos que vão da "Declaración de Bien de Interés Cultural à Exclusión de bienes del Inventario General". Regulamenta igualmente a transmissão e exportação de bens patrimoniais tal como as medidas de fomento à conservação patrimonial.

Património Cultural, o processo de classificação de um bem imóvel pode ser desencadeado pelo Estado, autarquias locais, ou por qualquer pessoa singular ou colectiva. As propostas de classificação são apresentadas ao IPPAR que organiza o processo administrativo conducente a efectivação da mesma, após apreciação das propostas. Estas devem conter a *identificação do proponente*; a *identificação cartográfica do bem a classificar*; a *descrição do bem* com informação geral, tipologia, utilização actual, infraestruturas existentes e estado de conservação; e *documentos gráficos* sobre o bem - fotografias, e plantas se possível.

Sobre os *critérios de classificação*, é a própria publicação do IPPAR - Património, Informar para Proteger - que nos dá conta de que a "classificação de um bem imóvel visa distingui-lo pelo seu valor histórico, cultural ou estético, e garantir a sua conservação e fruição pela comunidade, conferindo-lhe uma protecção legal e um estatuto privilegiado.(...) As decisões de classificação de bens imóveis são sempre fundamentadas segundo critérios de autenticidade, qualidade e originalidade, ou também pela possibilidade desses bens constituírem testemunhos documentais de natureza histórica, arquitectónica arqueológica, artística, científica, técnica ou social."⁷⁷.

Por outro lado, através do seu gabinete jurídico, o IPPAR observa a lei que regulamenta a classificação, e foi na pessoa do Dr. Joaquim Veríssimo, que nos inteirámos da prática nos processos de classificação.

A frágil intervenção da lei inicia-se pela 1-instrução do processo de classificação; processo que é instruído a partir das instâncias envolvidas, público (comunidade) ou técnicos que decidem classificar um determinado bem; a constituição desse processo deve respeitar minimamente a lei 3/85 e a lei de 1932.

⁷⁷Património, Informar para Proteger, ed. IPPAR, Lisboa, 1994, p.17

2- O processo é entregue ao Presidente do IPPAR que faz reunir o Conselho Consultivo (arquitetos, professores de História da Arte, e outros experts, etc) que se pronuncia sobre o processo.

3- O processo é homologado, ou não pelo Secretário de Estado da Cultura e só é válido depois de ser publicado sob a forma de Decreto-lei no Diário da República.

Percebe-se então que, na prática, a lei e o Gabinete Jurídico, só têm interferência em caso de litígio; quando acontece o cruzamento ou choque de interesses no processo de patrimonialização. Por esta razão, é possível entender-se que não existe uma interpretação rigorosa da lei a não ser em caso litigioso.

Observámos alguns pontos charneira em que o Direito materializa a institucionalização dos processos que levam à positivização das práticas patrimoniais. Vamos passar à **emergência das próprias instituições administradoras de patrimónios.**

7. Modos de agenciamento e emergência das instituições administradoras do património;

O conceito de Património, mesmo a nível institucional, está ainda em fase de crescimento, estado nascente, na sua versão mais *cultural* e englobante. Pode dizer-se que **não foi ainda totalmente cristalizado pelas instâncias sociais que se encarregam de situar e administrar a generalidade dos saberes e práticas que emergem no quotidiano social**. Este é ainda um espaço, como aliás a generalidade dos espaços ditos⁷⁸ "culturais", onde o discurso político se pode refugiar sempre que as outras áreas mais bem demarcadas e endurecidas não oferecem o rendimento e resposta imediata às necessidades estratégicas dos poderes aplicados. Então, há que procurar novas áreas; criar novos Ministérios e Secretarias de Estado que, formalizando a posse da tutela de um campo, geralmente novo e menos submisso, formalizam a capacidade para a sua administração, legitimando ao mesmo tempo esse exercício. O Património não estando inserido num campo tão novo — "a Cultura" — não deixa por isso de ser, na contemporaneidade, uma emergência suficientemente recente para merecer esse tipo de atenção⁷⁹ que aos novos campos é dedicada. Quando se chega o património próximo do campo político, aclaram-se jogos interessantes. Sabe-se do primordial interesse deste campo pelos media e por todo o potencial instrumental, mesmo ilusório, que estes podem representar. Este interesse está ainda em crescimento, e no momento em que se percebe a cultura enquanto espectáculo/encenação, quando há a previsão de toque em instrumentos que acedem ao social — no caso do Património que encena

⁷⁸"ditos", no sentido em que assim são situadas e cristalizadas as áreas a administrar por um determinado género de estratégia de poder e gestão, conforme o campo em que actuam e o género de contextos situacionais que encontram e criam..

⁷⁹Atenção que é desperta, para qualquer poder político minimamente perspicaz, pela percepção de uma qualquer nova via de acesso a um sector do eleitorado, eventualmente indispensável à sua manutenção.

outros poderes sempre tomados como de origem (a perspectiva genealógica e **archetípica** essencial aos poderes novos), então o campo político aproxima-se. Afinal é um manancial inesgotável de acesso ao imaginário social que não é desprezado por nenhum tipo de poder que de tal se aperceba.

Numa época em que tudo se esgota na reificação objectal do quotidiano, em que a justificação e a emergência do sentido na acção política passa essencialmente pelos seus efeitos materializáveis em objectos, é natural que qualquer campo material com ligação a algum espaço transcendental, venha sempre a despertar interesses, mesmo que instrumentais; e este é um deles⁸⁰. Não é, assim, necessária grande análise para entender que o político que mais necessita do património para se identificar é o que, tendo força, não tem ascendência. Os mortos que lhe interessa comemorar são sempre os de tempos remotos e gloriosos, suficientemente inócuos para lhe não causarem fricção, ou os relativamente próximos-recentes, já dentro das suas áreas temporais e de domínio. Há inclusivamente uma parte de cultura tradicionalmente "subalterna" que começa, finalmente, a ser uma área interessante para qualquer poder, porque esta passou a ter a força da exposição e da selecção, tal como os media.

Na dialéctica que aqui se observa, a destruição precede sempre a conservação, ao contrário do que acontece na economia de 1ª escala em que o problema começa a ser a destruição/desintegração dos objectos produzidos. Ora, o político parece acomodar-se bastante bem à primeira; destruição e só depois conservação. O caso do incêndio do Chiado é disso revelador. Um acidente como este é particularmente propício a uma observação mais profícua, porque a velocidade de actuação permite o acompanhamento quase

⁸⁰ Esta asserção poderá ser acusada de "má fé". No entanto, a sua negação só pode ser estabelecida após a observação atenta de um processo decisional no campo político; isto é, tentando responder sucessiva e exaustivamente, nas diversas situações e contextos, à questão de saber por onde passa o alinhamento dos privilégios das diversas decisões; pela linha estratégica e instrumentalmente mais útil à manutenção do poder administrante ou, do outro lado, pela decisão mais correcta em termos culturais e patrimoniais? Encontrar-se-á algum esforço para fazer coincidir/juntar/equilibrar os interesses ou, será que a maior parte das decisões são exclusivas?

"in loco". Os outros, "acidentes-não-acidentes" como são todos os casos de degradação/ruína mais lentos e inexoráveis em que os agentes de corrosão, que são por vezes os próprios poderes e não só pela sua cumplicidade no acto, esses casos não permitem o "travelling" (acompanhamento em paralelo). Pondo a hipótese de que o Chiado estará, dentro de X anos, como é da actual vontade política, reconhecível como era dantes, não custa muito perguntar se, em vez de um acidente-catástrofe, os prédios tivessem observado um processo de degradação normal, vá lá de uns 100 anos, e fossem desabando um-a-um. Se isso acontecesse, qual seria a configuração do Chiado ao fim desses 100 anos? É que já não é só necessária a destruição antes da conservação, é preciso que se note a falta (alguém a note) do desaparecido para que se restaure. A convivência com a ruína gera naturalmente um hábito que torna mais fácil a demolição que o restauro.

No campo político, notar a falta do destruído, hoje, não é exactamente apenas sentir uma clareira, sentir a vontade de restaurar valores perdidos é, acima de tudo, **observar um rendimento pela obturação dessa clareira**. Qualquer abordagem pragmática nos diz que a vontade política se movimenta, quando se movimenta, com um horizonte relativamente curto e situado em convergência no efeito da acção; a arte de gerir o curto prazo. Pode portanto daqui inferir-se que o objecto em estado de ruína progressiva, se tiver o azar de não se situar na área de efeitos rentáveis aos poderes que lhe aparecem pela frente, esse "objecto" está condenado à ablação. Até que ponto este raciocínio se pode mostrar arrepiante, isso só pode ser estabelecido quando se tentar responder à questão porquê/para quê conservar tudo?

A urgência da conservação acaba por nos levar sempre ao encontro da relação entre o tempo e o poder; porque é preciso perceber que existem poderes específicos para gerir o *Museu* e o *Património*, e estes mais não são que os delegados de um outro Poder a definir melhor, que necessita permanentemente de se representar e identificar (com algo). O campo político

contemporâneo é um espaço onde é realizada a arte de trabalhar o curto prazo com os instrumentos da contingência; é natural, por isto, que a solidez das crenças colectivas, tal como as ordens do longo prazo, sejam objectos de fascínio para qualquer poder actual. Num contexto de real que inscreve a todo o momento a marca do efémero em qualquer tipo de acção ou obra, seja a que poder for, justifica-se a tentação permanente de inscrever no imaginário social do presente e do futuro presente as regras que o poder presente acha deverem determinar o jogo da relação de forças porvir. Representar hoje a perpétuação do corpo e ideias das forças vigentes é para o presente passado a única garantia da sua sobrevivência. Como é que essa representação/representatividade é produzida? Como é que hoje se constroi a imagem perene que se quer adquirir? Como é que a actual racionalidade instrumental e os seus modos de investimento actuam inflaccionando o valor de certos objectos, "esquemmatizando" e construindo uma matriz para a aferição e condução da experiência? Qual o modo como são produzidas e administradas as estratégias de investimento de sentido nos objectos? Como é que se produz o consenso num campo social segmentado?

Há, de facto, por parte desse Poder uma busca permanente dos lugares, pontos nodais óptimos para a operacionalização das diversas redes de memória colectiva, as memórias de amanhã. É na construção destas redes que laboram os outros pequenos poderes profissionalizados acima referidos. O simples acto de preservar algo de entre os perecíveis, implica o destacar esse objecto de entre os outros não preservados; depois, submeter o objecto ao olhar do social. O "como" e o "porquê" disto é natural que ofereçam o sentido do acto, da sua evocação e eventualmente da sua vontade de significação — pelo menos o sentido pragmático. É precisamente no seio deste "holding" de segmentos de cultura e poder que é possível observar o património objectivo de uma cidade e o seu enriquecimento, o modo como tudo aí se objectiva e se impõe ao social cada vez mais a partir de fora, do

exterior do sujeito (utente?). É este parcelamento e objectivação que produz, também, um número crescente desses pequenos poderes em que aparecem papéis sem actores e estes, quando surgem, se definem pela sua responsabilidade limitada; limitação socialmente legitimada por uma maneira-de-estar de "quem-não-quer-a-coisa". Não podendo integralmente responder a partir do seu papel pela limitação do poder que lhe é consignado, curiosamente sempre inferior às funções socialmente superiores que o papel reivindica, na construção destes poderes crescem então os grupos, as associações de poderes e as intrigas, de ligações cada vez mais frágeis e complexas na construção dessas redes para o investimento e partilha de valores. Por cima disto, há toda a economia normal por onde passa a valorização de objectos, passando uns rapidamente a dejectos, e outros assumindo, depois de recuperados, o estatuto de património preservável.⁸¹ A

⁸¹Esta é, aliás, outra das vertentes paradoxais para quem observa esta "sociedade do lixo" ("rubbish society") em que a necessidade de corporização da técnica e mesmo de algumas ideias em objectos técnicos, faz emergir o problema visível da sua destruição e do desperdício. Isto porque o problema mais candente, o do entrosamento dos imateriais no quotidiano do social, só agora se começa a notar e a analisar de um modo diferente e quase escatológico. "De um ponto de vista ainda muito geral, verifica-se que na técnica se chocam duas tendências opostas, a saber 1) a sua capacidade de corporização e repetição criadora de automatismos de todo o género; e 2) a sua expressão em processos morfogenéticos e relativamente indeterminados, o que lhe confere um carácter combinatório e arbitrário. Durante milénios de cultura, tem-se voltado preferencialmente a atenção para o primeiro aspecto e, muitas das críticas à técnica têm-se centrado na corporeidade dos objectos técnicos, seja como produzi-los, seja como destruí-los.(...) No fundo, as ruínas desse tipo muito particular que são os objectos técnicos, os seus restos inservíveis, a sua imensa acumulação numa "rubbish society" que os faz circular entre o lixo e o museu, sempre se prestaram ao jogo humanista que separa a técnica dos seus objectos para melhor poder controlar a sua estranheza, isto é, humanizar a técnica. Não é possível, porém, qualquer análise da técnica separando-a dos seus objectos, o mesmo é dizer, da sua expressão corporizada no mundo da experiência. Se separação há, provém de uma tendência da própria técnica que, depois de um longo caminho para a perfeição, estaria a assumir a sua forma maximamente perfeita, a da "imaterialização".(...)Thompson (Rubbish Theory The Creation and Destruction of Value, 1979, ed.) critica a ideia vulgar de que "os objectos são o que são devido às suas propriedades intrínsecas" mostrando como se inserem nas estratégias axiológicas da sociedade. Neste sentido, distingue entre objecto duradouros e objectos passageiros, mediados pelos "objectos rubbish", que ocultam a sua objectualidade mas que têm uma função essencial "a categoria rubbish, oculta, não está sujeita ao mecanismo de controlo (que diz respeito principalmente à parte manifesta do sistema, os objectos com valor e socialmente significantes) e, por isso, é capaz de fornecer o caminho para a aparentemente impossível transposição de um objecto de passageiro para duradouro". O facto de o lixo ter um papel intermediário só se explica pela lógica tecnicista de produção-destruição dos objectos, num momento em que a destruição tende a ser mais custosa que a produção (a própria publicidade funciona aqui como um mecanismo para acelerar a destruição). Como é evidente, tal situação tem efeitos a todos os níveis e um dos mais reveladores é o da estética, onde o "lixo", depois de nomeado à la Duchamp, se torna valioso, o que implica uma transformação radical das categorias estéticas.(...)" in 5.4 - A técnica como matriz dos procedimentos de estabilização da experiência, *Fundamentos de uma Análítica da Actualidade*, Bragança de Miranda, J. Augusto Bragança,

abordagem a este contexto de investimentos/desinvestimentos e corrosão de objectos (no caso da técnica) é primordial, particularmente no que diz respeito ao jogo económico observável nessa rede de sentidos (significações) que se conjugam uns com os outros no cenário do social. Fazer ou construir aqui uma economia da relação de forças de valor e sentido, recorrer a uma semântica que observe as oscilações e as dinâmicas de sentido nessas relações é algo para que, em termos científicos, existem já instrumentos razoavelmente bem desenvolvidos e aplicáveis à experiência de pesquisa que este campo eclético implica.

Mas observemos melhor o procedimento central de conservação que passa pelo institucional arquivo-museu.

7.1 A Museologização e a exorbitação arquivista — Museus, museologia e museologização social

Tínhamos já referido alguns elementos que, neste percurso, activaram a intervenção do Estado nas diversas práticas de patrimonialização e estetização da experiência; um processo de institucionalização que exige uma abordagem mais promenorizada, de modo a podermos decantar, pelo menos, um *modus operandi* dos agentes envolvidos nessas práticas. Desses agentes, os que mais se destacam contemporaneamente, pelo seu papel social em mais que um campo, e pela quantidade de investimento que exigem, são os arquivos e os museus, **operadores por excelência da conservação e exposição** selectivas,

policop. tese de doutoramento em Comunicação Social na Universidade Nova de Lisboa, 1990, p.546-547.

na sua generalidade com base em narrativas do presente, para a modelação de um determinado passado.

*"Derrière les préoccupations habituelles de la sauvegarde des patrimoines se manifeste le désir d'investir les mémoires collectives des sociétés. (...) Par-delà des plaisirs obsessionnels de la sauvegarde des objets apparaît un mouvement de consécration de tous les signes culturels. (...) Rien ne semble pouvoir échapper à cette entreprise de stockage et de classification (...) les mots "patrimoine", "memoire collective", ou "identité culturelle" perdent déjà leur pouvoir conceptuel en devenant des expressions vagues qui finissent par désigner l'½'épuisement même de leur sens. Ils apparaissent comme des "mots d'ordre" (...) La culture n'est plus dans la tête des gens mais devant eux, composé d'une multitude de signes à repérer et à interpréter, ou encore à revivre comme l'expression d'une tradition incontestée. Le bsoin de culture se traduit par une objectalisation des cultures."*⁸²

Ao observar a criação do arquivo/museu, é difícil negar que antes, à partida, é uma intencionalidade o que é possível encontrar no seu arranque — a **vontade de preservar**. O património institucionalizado será então a materialização e o "eco social" dessa vontade.

Dando esta premissa como assente, torna-se mais fácil estabelecer uma relação (mesmo que não cheguemos ao ponto de a definir) entre essa necessidade de preservação e as grandes **necessidades de deslocação**.⁸³

⁸² *Mémoires du Social*, Jeudy, H-Pierre, PUF, Paris, 1986, p. 7,8,9

Testemunho do que Jeudy afirma, mas a nível nacional, é o que a seguir se diz: *"Talvez não se tenha ainda reflectido o bastante no facto exemplar de que a proliferação de museus na época moderna, espelha, com demasiada frequência, muito mais a destruição de culturas e patrimónios humanos, do que a sua preservação; de que esses museus são também, muitas vezes e simultaneamente o testemunho e o mausoléu de inúmeras degradações, acusador de dolorosas prepotências sobre povos e regiões indefesos ante a espoliação vergonhosa daquilo que constituía para eles o conjunto simbólico e motivador do seu futuro. (...) Uma política que à partida e por si mesma, não é "cultural", marcada pela cultura do povo a que se destina e a ela subordinada, é uma política dividida e por vezes uma política hipócrita; multiplicará as instituições culturais, seus programas e funcionários, mas estes têm por função compensar, salvar, lamentar, por um lado, o que se desconsidera, se perde, se enterra, por outro (...)"*

"Estratégia de desenvolvimento e política cultural", in "Artesanato, cultura e desenvolvimento regional", José Maria Cabral Ferreira, ed. INCM, Lisboa, 1981/83, p.159

⁸³ *"Avec le mouvement dans l'espace, l'homme s'assume de sa maîtrise et de sa liberté (...) Car celui qui se déplacerait d'une place à l'autre en parcourant tous les lieux de l'univers et sans revoir jamais le même lieu, celui-là surmonterait sans doute, d'une certaine manière l'unilateralité de son point de vue local et*

Jankelevitch define-as bastante bem; não é só a estreiteza da sua finitude (as implicações da morte) que o homem tenta ultrapassar, é também o seu presente, lugar a que está preso e de que em permanência deseja libertar-se. Aqui, o tempo — sempre que este conceito ou noção chegam à consciência entram nesse espaço, que é um espaço com forma muito próxima da objectiva — exterior; acaba por ser sempre um tempo projectado nesse espaço.⁸⁴

Esse grande tempo "envelopante", onde todas as entidades têm de cair, é a atmosfera e o meio omnipresente onde tudo evolui, como já Plotino e Aristóteles observavam. Assim, o movimento de deslocação, como a necessidade que o impele/despoleta, acabam por se confinar ao universo de referentes que já se conhecem, que são leito de acolhimento imediato aos dados apreendidos por qualquer sujeito. Pode parecer, até certo ponto um paradoxo mas, aqui, como aliás noutras vertentes, o **arquivo** não é mais que a **objectivação da possibilidade de acesso a esses referentes**.

Por outro lado, encontramos também outra necessidade derivada, tão humana quanto esta necessidade de acumulação e objectivação de um devir. Por este processo passam todos os coleccionadores/acumuladores de objectos (selos, medalhas, capital, etc). É possível observar por este prisma, que o produto/acumulo, a herança que ficam, mais não são, nos limites da finitude a que o sujeito acumulador se circunscreve, do que a **objectivação de um devir**. Objectivando-se na herança, este acaba por ser um processo do vivido, do *Lebenswelt* (em Husserl) - tempo gasto na produção de algo que, entre muitas coisas, é a colecção de índices/indexação do espaço-tempo vivido/processado.

O arquivo, o conjunto de tarefas de recolha, tratamento e restauro de

l'étroitesse de sa finitude(...)"

L'irreversible et la nostalgie, Jankelevitch, V. ed. Flammarion, Paris 1979 pps 13 e 14

⁸⁴ (...) *l'imagination a beau se demener, elle reste toujours imanente au temps irréversible, enveloppée dans les fillets du temps irréversible.*"

ibidem, Jankelevitch, p.22

objectos/artefactos, encontra-se na confluência desta dupla necessidade primária, nómada e cumulativa . É tanto na perspectiva de ser lembrado, fazer lembrar, como na de permitir a deslocação no tempo aos vindouros, que o primeiro sujeito preserva — se organiza de modo a poder transferir a/uma herança. Se pode parecer interessante trabalhar/produzir para ser lembrado, é também fácil encontrar nesta necessidade a tensão que o vazio provoca - **o sujeito que não tem quem / o que lembrar.**

Pensar o património no seu sentido mais lato, é pensar o processo de museologização social que atravessamos. O museu, neste caso, pode ser aberto, não circunscrito no espaço; são reflexo disso expressões como "cidade museu", "museologização de...", etc. São aqui sobretudo os actos, as práticas e atitudes envolventes que caracterizam o campo que se aborda.⁸⁵

Observemos então as características do conceito de "arquivo", e a generalidade de atitudes que envolve.

7.2 O Lugar do Arquivo;

Questionar o arquivo⁸⁶, questionar o trabalho de preservação dos objectos, é questionar algo de complexo; é, antes do mais, questionar um projecto e uma actividade específicos. Qual é e em que consiste a propriedade essencial desse projecto; será de todo possível encontrá-la? Em que consiste aquilo que é, em

⁸⁵Alguém já se ocupou desta questão antes, embora não necessariamente sob esta perspectiva. Boa parte dos trabalhos mais circunstanciados sobre esta reflexão aqui aparece sob a forma de notas, referências ou citações.

⁸⁶É necessário aqui referir que, em termos operativos, "arquivo" é sinónimo de "património" no sentido em que se constitui como o conjunto de acções que levam à produção de um determinado património, passando necessariamente por um tipo de performance que, na sua totalidade, se designa por "arquivo". Emprego-o aqui para que se destaque esse lado mais performativo e sistemático do conjunto de acções que levam à constituição de um património; neste caso, o objecto mais focalizado é a fotografia e o filme enquanto unidades de arquivo adentro de um campo/universo que se denomina "cinema".

O fenómeno de patrimonialização pode não seguir percursos absolutamente idênticos na generalidade dos objectos, mas acredito sinceramente que existe uma identidade essencial, particularmente nos modos de revelação, contacto e preservação por que passam a generalidade dos objectos patrimonializáveis.

seu ser - activo?

Apercebemo-nos que a entidade do arquivo, aquilo que o pode revelar como existindo para algo, a sua função teleológica, passa necessariamente pela busca de forças em alguma necessidade humana que a alimente - entenda-se "busca de forças", "fonte de energia", etc, não como um ponto de origem, mas como um ponto de passagem numa eventual circularidade que preenche um espaço que é preciso cobrir. Para tal, existe um "motor" que deve ser energizado/alimentado (paradigma mecânico) ou uma troca de energias que produz o movimento (paradigma termodinâmico).

Bazin, na sua "Ontologia da Imagem Fotográfica"⁸⁷, transporta-nos um pouco a esse núcleo do problema que aqui se aborda. Acabamos por encontrar sempre uma intencionalidade base, por trás de toda a manipulação do objecto. Esta é uma via da explicação e mais do entendimento. Neste caso, o perigo do nada a que esta busca sequencial nos possa levar não é tão importante porque é preciso que nos chegue, que fiquemos humildemente satisfeitos com a vivência/experiência do percurso⁸⁸ - uma que nos possa oferecer um adequado "verstehen".

Por seu lado, o museu é, antes de tudo, um lugar, no sentido mais físico e material do termo, onde se guardam, conservam e se **expõem** os artefactos que a sociedade seleccionou, por formarem a matriz da sua memória material. Os artefactos constituem uma colecção dinâmica que tende a crescer com o tempo (e o museu), a vida, e as mortes dessa sociedade. O museu é, neste sentido, o local de colecta/recolha, restauro e exposição de objectos e

⁸⁷"Ontologie de l'image photographique", André Bazin, *Qu'est-ce que le Cinema*, ed. du CERF, Paris, 1981, pps 9-17

⁸⁸ É o próprio Heidegger que nomeia boa parte dos seus trabalhos com estes sentidos de deambulação "Holzwege, Wegmarken, Unterwegs zur Sprache, Der feldweg ("As veredas da floresta", "Indicadores do caminho", "A caminho da linguagem", "O caminho através do campo"). Segundo George Steiner, este teria sido "um caminhante infatigável em regiões sem luz". in Heidegger, G. Steiner, ed. D. Quixote, Lisboa, 1990, p.25

artefactos de algum modo valorizados pela sociedade que neles espelha as suas origens e neles materializa a sua identidade. Chegamos, por aqui, à perspectiva mais epistémica do conceito de museologia; o museu acontece, num espaço de representação e investimento vivencial, em que a sociedade interage consigo própria, se representa as suas raízes e identidades, através da mediação dos artefactos que a caracterizam e lhe vão construindo e reconstruindo a imagem.

Por «artefactos» devem entender-se não apenas os objectos palpáveis, produtos da imaginação e actividade produtiva do homem e de uma cultura, mas também a panóplia dos imateriais que vão das narrativas aos saberes, práticas e técnicas de produção "enformadoras" de maneiras-de-estar e de viver. O artefacto é, hoje em dia, o grande suporte do essencial que é o discurso com que vem embrulhado, "envelopado" na actual vigência do "museu comunicante". *"But what if the visitor is visually underdeveloped, i.e. does not know what to look for or cannot read the signals given out from a particular exhibition format? A sherd of common-or-garden Roman pottery, actually held in the hand, may well meet his or her needs, may well provide a "significance", better than the most elaborately displayed but encoded, precious artefact "explained" by subtle side-lighting and 500 words of scholarly prose. Some museums are addressing issues of this kind..."*⁸⁹

Se todo o artefacto é potencialmente museologizável, nos termos de uma axiologia museológica do património, apenas são museologizados os artefactos que de algum modo exprimam a experiência e/ou um saber colectivo. Nesta colecção que cresce interminavelmente, é bom existir sempre algo em falta, sinal particular da dinâmica dessa sociedade no seu presente, em que a experiência colectiva e os artefactos envolvidos evoluem. Assim, um artefacto museologizável é um objecto em vias de extinção devido à sua

⁸⁹*The Past in Contemporary Society, Then, Now*, Peter J. Fowler, ed. Routledge, London, 1991. p.17

substituição por um outro objecto exprimindo melhor o lugar do presente na nova etapa desse saber social. Espaço da "memória petrificada" como lhe chama H-P Jeudy, o museu constitui-se na reificação dessa memória colectiva onde os poderes sociais procuram oferecer ao cidadão vias de encontro e identidade num mundo em rápida evolução.

À medida que a sociedade tem vindo a tomar consciência do papel representado pelas funções atribuídas ao museu — conservar/restaurar, expôr/comunicar e formar/educar, estas têm vindo a dissociar-se, acantonando-se por especialidades e com prevalências, de unidade para unidade, de museu para museu. Esta especialização — fragmentação dos saberes e das actividades, que acontece ainda na esteira do processo de racionalização geral que emergiu com a modernidade — é também condicionada pela história e evolução de cada instituição, envolvendo largamente a escolha e formação do pessoal que a administra. Por isto mesmo, à diferenciação de funções está implícita uma concepção de estruturas distintas e complementares; cada função corresponde a um tipo de gestão e programação específicos para cada área de desenvolvimento do museu. Passando do primado da conservação para o da formação, o museu deve integrar na sua gestão global, a relação actual e potencial que pode disponibilizar aos visitantes e ao seu ambiente sociocultural.

7.3 A institucionalização da experiência patrimonial; a rede positiva.

Tendo começado por serem, essencialmente, lugares de acumulação e exibição do património de uma nação, os museus deviam mostrar e simbolizar, nas novas cidades, a riqueza, o poder e os ideais dos seus governantes. É natural que no início, a História nos mostrasse uma relação

muito mais manifesta das instituições gestoras do património com os poderes (instituintes). A própria organização (hierarquia do pessoal) interna e das salas de exposição eram um manifesto ideológico directo de quem o suportava. Isto não quer dizer que hoje não aconteça algo de idêntico; no entanto, a situação complexificou-se e existe uma sofisticação superior nos processos de enunciação expositiva (o discurso da exposição) que fazem descer à imanência essa manifestação dos poderes de suporte. Há hoje toda uma classe de "profissionais da exposição" sem os quais a "obra" de arte ou o objecto produzido não podem existir.

A modernidade e, depois, a entrada neste século, observaram a transformação do museu, como outras instituições nascentes, particularmente na área do mediático, numa mostra e espelho da sociedade. Os tesouros de uma época que começaram a passar essencialmente pelos saberes, ciência, técnica e artes, haviam que ser exibidos na sua expressão de progresso e poder.

As origens do museu, a História encontra-as no coleccionador que começa por juntar objectos e, depois, sobrepõe a preservação do antigo à valorização a que o encontro sintagmático (de série) dos objectos dá direito. Se nas suas origens esta é uma atitude absolutamente subjectiva que só adquire sentido em determinados contextos como os do culto ou do sagrado, quando este sentido extravasa o privado e passa ao público, ao social, como começou a acontecer há cerca de dois séculos e se fortaleceu depois da segunda grande guerra, então estamos perante um espaço de valoração, (e porque não culto?) do senso comum, da comunidade de sentidos que são supostos valorar um objecto. O museu como lugar de encontro destas valorações, é um topos onde os objectos se encontram "suspensos" do mundo, tanto no tempo como no espaço —, de resto, é assim que opera a memória, particularmente com a imagem, mas num lugar construído para cada memória, tantas quantas os museus e suas salas; um lugar feito para olhar. Os objectos expostos ao olhar

são retirados do mundo e deixaram de ter qualquer utilidade relacionada com a sua intenção de produto ou uso social. Estes objectos, K. Pomian baptizou-os com um nome "semióforos"⁹⁰, isto é, dotados de uma significação, não manipuláveis e representando o "invisível", numa sociedade que precisa da visibilidade da imagem, da materialidade e da re-presentação para se perceber. A verdade é que é hoje difícil fazer entender que nem sempre assim foi; se a ordem simbólica e os artifícios de socialização e estabilização do social hoje pouco passam além do material, tempos houve em que o essencial, sendo imaterial e invisível facilitava, até certo ponto, os investimentos da preservação que passavam pelo sagrado e pelo discurso mítico, fácil de produzir quando preso a qualquer tipo de força. Veja-se este caso:

*"Cette indifférence aux restes matériels dans les pratiques architecturales jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Un exemple la décision de Jules II de détruire (en 1505) l'église Saint-Pierre construite par Constantin douze siècles plus tôt. Le monument représentant pour lui une entité indestructible, dont l'apparence physique pouvait être modifiée sans que son essence soit altérée. Qui oserait proposer le même traitement aujourd'hui pour la cathédrale de Chartres ou le château de Versailles?"*⁹¹

A observar aqui é essa força anteriormente possível de consignar ao imaterial simbólico, ao invisível, então apenas referenciável enquanto força. Ponto a destacar é que **no mundo actual, o imperativo da corporeidade dessas forças, da sua visibilidade, joga com a opacidade gerada pelos dispositivos da gestão social, com a arbitrariedade do seu uso, a sua**

⁹⁰"De um lado estão as coisas, os objectos úteis, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, (...). De um outro lado estão os semióforos, objectos que não têm utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados mas expostos ao olhar, não sofrem usura. (...)" "Colecção", Einaudi, *Memória-História* Pomian, K., ed. INCM, Lisboa, 1984, p.71.

Para Krzysztof Pomian, uma colecção é "todo o conjunto de objectos naturais ou artificiais mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial, num lugar fechado para esse efeito, e expostos ao olhar." Traduzido de "Collection", *Les Notions Philosophiques*, J. Tribby, ed. PUF, Paris, 1990, p.352

⁹¹"Invention et stratégies du Patrimoine", Guillaume, Marc. *Patrimoines en Folie*, p. 17.

potencialidade instrumental, - o objecto serve-nos como quisermos, tal como os caracteres mágicos "*" do sistema informático operativo DOS, é só ter imaginação; mas é o próprio objecto técnico que, como já aqui foi referido, na sua competência vivencial no quotidiano, cria a imperceptibilidade que o imaterializa. O computador será, daqui a umas décadas tão imperceptível como o interruptor de luz sem o qual a vida doméstica é hoje impensável, tal como a fotocopiadora ou a máquina de calcular. É a incorporação total, a perfeição com que o objecto se molda ao corpo, se torna imprescindível e logo a seguir imperceptível (não-estranho).⁹² Isto será ainda melhor percebido quando abordarmos a mediação e as formas em que esta se otimiza, isto é, se torna imperceptível como mediação.

Com esta evolução, os critérios de selecção de objectos e artefactos são radicalmente mudados; deixam de se recolher apenas os objectos mais raros ou pela sua raridade, custo ou espectacularidade, e passam a recolher-se os objectos mais significativos ou reveladores. Passam a entrar no museu, a fotografia, o "design" e, depois, o próprio cinema. Com esta secularização ou desacralização do museu, o património histórico, a cultura, as práticas artísticas, vão-se tornando substitutos do sagrado enquanto cimento social⁹³, rede de unidade e identidade de um povo. Passa para aqui o lugar da comunhão social suprema, já que todo o restante espaço de comunhão social comum (ordinária) e prática social quotidiana passa pela generalidade dos media em ascensão. ⁹⁴

⁹²"L'incorporation est cette progressive assimilation du fonctionnement des objets techniques au fonctionnement des corps. Cette assimilation se double, de manière spéculaire, par celle du corps à la technique, le vouant à un devenir instrumental. L'imperceptibilité est le point extrême du dispositif, au terme du processus d'incorporation de la technicité. Le fonctionnement sous le mode branché et non plus instrumental" (...) in *Mémoire et Technique*, Adrinano D. Rodrigues, *Patrimoines en Folie*, p.258.

⁹³"Com os anos oitenta chega um tema que já tinha sido aflorado antes, mas que agora tudo invade: o património e os oito séculos de História e a identidade nacional. Doravante são os políticos que lançam os temas culturais.(...) O que é importante é definir a identidade nacional e a cultura passa a ser um consenso (...)Para quem está no poder é uma base sólida para estabelecer consensos, para pacificar, para contentar, para apresentar obra feita (...) a cultura não é assim tão cara." Eduarda Dionísio, in LER, ed. Circ. Leitores, N°26, Lisboa, 1994 p.69/70

Entretanto, a função de contacto e comunicação do museu começa a ascender a um primeiro plano ao nível das práticas de recolha, classificação e restauro. O museu passa a assumir-se também como um medium que oferece um discurso temático e programado sobre uma época, um espaço, uma colecção, requisitando os saberes de arquitectos, designers, decoradores, e comunicadores profissionais. Está então a chegar-se ao momento do museu-medium de comunicação que se assume como espelho idealmente enciclopédico, onde a relação com o artefacto acontece precisamente pela mediação dos saberes de comunicação disponíveis.

Com o destaque oferecido à área comunicacional do museu, **o campo de objectos museologizáveis torna-se tão vasto como os tipos de relação comunicacional que se investem no objecto e nos modos de o fazer representar determinados sentidos sociais, históricos e culturais.** Daí o compromisso destas instituições com a generalidade dos saberes circulantes. Nalguns casos, no espaço comunicacional do museu (ex. "La Villette - Cité des Sciences et de l'Industrie, em Paris) à semelhança de boa parte dos media mais fortes, a comunicação torna-se um fim em si que se sobrepõe aos próprios saberes; há essencialmente espectáculo, consumo, consumação. Nestes termos, este espaço museológico que passa mais pela animação e pela comunicação com o utente, acaba por assumir e criar, particularmente nas duas últimas décadas, um novo espaço institucinal paralelo à rede mediática que acede ao social.

Uma vez estabilizada a observação do medium - o espaço museológico enquanto possuidor de "linguagem" com modalidades de enunciação e

⁹⁴Paul Willis, por exemplo, observando a evolução e práticas que nas últimas décadas têm envolvido a "arte", retrata assim este estágio de evolução

"These different aspects of institutionalization of art produce the physical organizational and cultural separation of "art", but also the possibility of internal "hyperinstitutionalization" of "art" - the complete dissociation of art from living contexts. This is where the merely formal features of art can become the guarantee of its aesthetic, rather than its relevance and relation to real-life processes and concerns religious art installed in the antiseptic stillness of the museum." "Common Culture", Paul Willis, ed. Open University Press, London, 1990, p.2,3

abordagem muito específicas e nas mais das vezes heterodoxas, não é fácil ficar indiferente à parcialidade investida na generalidade dos discursos que envolvem a actualização das enunciações/ex-posições neste espaço e particularmente a sua sensibilidade às narrativas dominantes. Esta é também uma das "patologias" a que podem estar sujeitos os indivíduos que na máquina administrativa da instituição gerem precisamente o "show off" institucional. Quanto a estes, muito há a dizer, especialmente no que se refere ao seu lado mais positivo, determinante e mobilizador da sua acção, tão importante e elevado que faz, por vezes, apagar todas as clareiras.

7.4 Um caso paradigmático — o arquivo de filmes e os museus de cinema;

Por ocasião dos debates que (nos) envolveram (n)a criação do ANIM - *Arquivo Nacional das Imagens em Movimento*, uma das questões de fundo respeitante ao projecto - o momento em que se tomam decisões sobre o que se vai fazer - passou pelo confronto das perspectivas mais tradicionais e ortodoxas com as mais recentes e "comunicacionais" sobre o que deveria envolver um tal projecto. É que se tratava, afinal, da museologização de um medium - o cinema - que há muito pouco tempo ainda havia subido ao estatuto de "arte sacra". Escusado será dizer que a nossa perspectiva defendia essencialmente o envolvimento comunicacional do utente do arquivo. Não passando pela criação de um "museu do cinema", que é aquilo que aos poderes estatizados mais agrada pela mais baixa relação investimento-lucro político, o arquivo de cinema e imagens era, e continua a ser, algo de difícil enquadramento numa política cultural do espectáculo ("show off") que se pauta precisamente por essa gestão do investimento em projectos de rápido retorno de dividendos por meio do eleitorado. Neste contexto, um "museu do

cinema" várias vezes invectivados pelos actuais poderes, era algo que "daria jeito", sendo que um "museu do cinema" é representado na sua (dos poderes) concepção clássica, por pouco mais que as peças, estritamente os objectos (máquinas de filmar, projectar, dispositivos de som e imagem) que enquadraram a história do cinema desde o início do século, constituindo uma bela "feira de quinquilharia" de ainda barata aquisição e manutenção. Tornou-se bastante difícil, e continua a sê-lo, demonstrar a tais instâncias, com tais princípios de gestão envolvendo directa, escandalosa e tão oportunisticamente capital social e político, que um qualquer "museu do cinema" tem que possuir em arquivo, antes de tudo, cinema, filmes, obras, livros sobre, fotos, etc, aquilo que constitui a essência do projecto e que é para ser guardado, restaurado e mostrado.⁹⁵

Este é o exemplo que tivemos já a oportunidade de retratar na Cinemateca em que era possível, em termos de estudo encontrar, por um lado, uma atitude e um perfil "envolvido" e, por outro, uma atitude e perfil de "funcionário" (idealmente competente). O arranque das cinematecas não era possível sem a força afectiva, na relação com o material, que movia todos esses diligentes cinéfilos conservadores/preservadores que se limitavam, no essencial, a desejar transpôr as vivências suas, e dos seus maiores, para os seus filhos e netos. Uma vez adquirido o estatuto institucional — "integrante/integrador" (relativamente ao Estado), começam já a notar-se esses dois tipos de envolvimentos na acção da Cinemateca em termos psicomotores, por um lado, a) um investimento a "quente" dos *envolvidos* que premeiam a sua acção sempre, e acima de tudo, com referentes cinematográficos desse seu mundo mental envolvente; por outro lado,

⁹⁵Compreende-se assim, ao nível da própria Cinemateca Portuguesa, que na sua performance micro-institucional não deixa de assumir uma perspectiva e um "estar" muito especiais, as prioridades indo todas para o arquivo e restauro de filmes, tarefa dura e custosa, mas sem a qual nada de subsequente é possível. Não faria qualquer sentido a existência de um "Museu do Cinema Português" que tivesse de registar nos seus quadros o altíssimo nível de obras destruídas e perdidas que ao longo dos tempos continuaria evoluindo pela falta de investimento no arquivo.

b) um investimento a "frio" do *funcionário* mais ou menos competente que tem como objectivo/referente a condução da sua tarefa em termos de excelência laboral.

O grau de "fascínio do património" a que os indivíduos se sujeitam, observa-se como exercendo-se de modos diferentes, passando por um processo, no que se relaciona com o cinema, que se pode ilustrar por este duplo *set* de gerações:

- em a), o acompanhamento, mais ou menos próximo das primeiras enunciações/sobre a obra - os críticos, os elogios, as observações, os efeitos. O profundo envolvimento na emergência da obra com todos os fenómenos colaterais e grande condicionante/determinante - a actualidade dessa emergência, ou pelo menos a sua proximidade - que acabam por determinar a "temperatura" desse envolvimento, a profundidade do registo mnemónico.

- em b) e relativamente aos "funcionários", a outra classe de conservadores que radicalmente estabelecemos, eventualmente mais fria e distante, é possível que exista nela uma outra coerência de acção/performance bastante mais pragmática. Quando esta frieza não excede determinados limites patológicos, como os outros problemas que afectam a generalidade das outras instituições (por exemplo, o excesso de burocracia, de indiferença, de ortodoxia performante, etc) talvez seja possível encontrar, entre estes, o perfil ideal, uma vez temperado o "preservador" de amanhã com uns pós do "envolvido" percebe-se que a simbiose de a) e b) estaria próxima dessa idealização.

Metaforizando, relativamente aos indivíduos caracterizados em a) e b), é possível encontrar em a) os "médicos" que operam verdadeiros milagres de preservação/conservação sobre os "moribundos" por si mais queridos e investidos de carga simbólica, no sentido de poderem morrer e deixar vivo o seu objecto de trabalho; são estes os fundadores da memória - mesmo que "biased". Em b) encontram-se os "taxidermistas" embalsamadores,

geralmente involuntários, mas supostamente especializados e eficazes, que cumprem o seu trabalho de preservação na sequência dos ensinamentos em que se formaram para a excelência das tarefas que devem efectuar.⁹⁶

Só com estes (b) parece ser possível realizar imparcialmente o sonho da "observação policromática", a possibilidade de convergência num presente/espço passados por via da sua com-pressão/expansão no tempo/espços presentes - a figura da simultaneidade. É que, afinal, tão paradoxal ou mesmo utópica como esta **tentação da fé na convergência temporal**, é a outra que busca na ordem sequencial, com recurso ao fundamento histórico, a observação/interpretação do fenómeno, acabando por ir cair no paroxismo da causalidade.

Neste trabalho de "preservação" acabamos também por encontrar uma primeira idade em que os sujeitos/actores da preservação sofrem de "fascinação do património", parafraseando R. Borde, podendo tal conduzir ao perigo das negligências já referidas. Não é tanto o perigo de viver no passado, mas mais o **fazer do passado um modelo de apreensão do presente**.

O que H. P. Jeudy refere, já teve lugar na história recente com graus de força variável, consoante o espaço em que ocorreu mas, não é tanto este o receio que nos pode perturbar (a transferência do modelo, no tempo e no espaço). Em termos prospectivos e "epistemológicos" a questão é mais fluída e abraça

⁹⁶"ce travail sur la mémoire n'est pas seulement celui du deuil, il s'affirme comme une pratique des "morts-vivants". Il se prolonge en une véritable organisation de la réversibilité des signes culturels. L'idée que tout puisse faire retour à tout moment accompagne la restitution des sites et l'accumulation des objets. (...) une gestion des mémoires leur propose de résoudre leur hantise de la destruction non plus par la simple conservation mais par une compulsion de ré-appropriation de tout ce qui paraît mort. Traiter la chose morte comme une chose bien vivante, partageable, interprétable, permet de confondre le passé, le présent et l'avenir dans l'unique figure temporelle de la simultanéité. (...) Une étrange pulsion de pétrification outrepassa les plaisirs du spectacle la vie sociale ne fascine plus qu'en étant mimée pour l'accomplissement d'une perception dioramatique. (...) "*La mémoire pétrifiante*, Henri-Pierre Jeudy, "Archives", Traverses/36, pág. 93.

apenas a hipótese do que um acesso ilimitado à história material, possa vir a originar num futuro mais ou menos longínquo. Recorrendo aqui à emergência de uma 4ª dimensão ponho-me na pele do futuro investigador/pensador e imagino as "contraintes" que deverá sentir com a possibilidade de **acesso** a todo esse devir (substancial, não-essencial) por um lado um **aumento exponencial na liberdade** de movimentos; mais uma dimensão (4ª dimensão), um universo a explorar. Por outro lado, o peso enorme que esse universo/cemitério deve exercer sobre quem quer que seja que nele se aventure. Até certo ponto, numa perspectiva ainda menos globalizante que esta, era desta **forma de extensão** que falava Malraux sobre a capacidade d'O Museu Imaginário, conseguida através das possibilidades técnicas de reprodução (imagética e material) dos objectos.⁹⁷

Ao perspectivar este futuro, encontramos ainda, como características e competências ideais para um tal investigador, apenas (e não é pouco) a necessidade de uma enorme capacidade de trans-substanciação (mental) - capacidade de simulação das condições de vivência e **percepção do real num determinado tempo (passado) pela maior quantidade de factos, artefactos e referências que consiga conjugar**. Aquilo a que se poderia chamar uma **capacidade de envolvimento teleológico total**. Na generalidade dos casos que envolvem a imagem e, actualmente, todos envolvem (mesmo quando esta não é materializada em nenhum suporte), existe hoje uma tal pan-reificação dos saberes e forças simbólicas que qualquer "viagem no tempo" a partir deste século encontra um caminho muito melhor pavimentado, uma estrada suportada por objectos e imagens concretas a duas e três dimensões.

No caso, por exemplo do cinema, importa chamar a atenção apenas para o facto de que, se este sujeito do futuro, com o advento da **imediate cristalização da totalidade das imagens em movimento no acto da sua**

⁹⁷Ver "O Museu Imaginário", *As Vozes do Silêncio*, Malraux, A., ed. Livros do Brasil, Lisboa, 197?, pps. 7-124.

captação, (do arquivo total), se dispensa de uma memória, dispensa-se apenas da memória material/substancial, a que lhe dá o acesso aos factos/feitos. Por isto deverá, assim, transferir todas as suas capacidades, ainda do espaço mnemónico, para o domínio da operação relacional/vicarial. Um pouco a capacidade de todos os ficcionistas que utilizaram a "máquina do tempo" e a manipularam o melhor que puderam.

No caso da cinemateca, do perfil dos sujeitos que nela evoluem, observamos, por outro lado, no espaço emergente da objectivização, os gestores dessa memória que, limitando-se à preservação da maior quantidade de objectos com a melhor qualidade (preservativa), entram decerto na categoria e espaço daquilo a que H. P. Jeudy chamou "**petrificação**".⁹⁸

O técnico "taxidermista"⁹⁹ tem de ser, antes de mais, um bom técnico - o seu **envolvimento afectivo com o objecto** de trabalho é sempre secundário, senão impróprio "*(...) os egípcios também utilizaram as formas animais de um modo simbólico, quer dizer, não em função do seu intrínseco*

⁹⁸*"La petrification libère la parole par le commentaire. La mort y est soustraite, la memoire s'actualise. Tout peut être dit de la chose pétrifiée, mystère et dévoilement ne l'entachent pas puisque son intégrité est devenue temporelle. (...) L'arrêt sur le temps, la fixation du mouvement, sa condensation dans une scène purement statique donnent aussi l'image de la vie parce que la memoire peut passer de la sturéréotypie à l'hallucination, de la simple reconnaissance de signes culturels à la fantasmagorie. (...) La petrification abolit le temps et l'espace pour laisser libre cours à une mémoire imaginaire dont l'apparente morbidité n'a d'égale que sa candeur à oublier la tragédie du réel. (...) Le social n'est il que la mémoire de son énonciation? Sa propre légitimité est inscrite dans les seuls programmes de politique culturelle qui le traitent comme un object privilégié et pétrifié. Il ouvre ainsi un champ d'interpretation infini et sur lui peut s'abattre une masse de discours dès le moment où il assure une fonction ontologique. En le considerant (la mort) comme object de memoire, le social est mis en scène de telle sorte que l'acte de la restitution (ou de la ré-appropriation) se suffit à lui-même puisque son object est déjà de l'ordre de la simulation."*

ibid. H. P. Jeudy, p. 94

⁹⁹"Taxidermista" e porque não, por exemplo "médico"? Opto pela primeira pelo simples facto de, é minha tese, num futuro próximo todos os suportes/objectos /materiais originais estarem mortos/destruidos. Tal como o "Taxidermista", o técnico do futuro arquivo deverá preocupar-se em manter apenas condições de percepção originais. Será importante que os nossos netos possam ver os filmes feitos pelos nossos avós, não necessariamente nas mesmas condições em que estes os viram (já vimos como tal é utópico) mas pelo menos em idênticas condições de percepção - re-criação próxima da perfeita - pouco importando para o facto, se o écran é de cristal líquido, em vez de pano; se existe ou não projector e projeccionista; se a banda sonora é ou não reproduzida por altifalantes dinâmicos - desde que o som reproduzido seja idêntico; que o suporte seja de celuloide ou vinil, analógico ou digital, enfim, que a simulação/re-produção seja tendente para o perfeito, em termos substanciais?!

valor, mas como expressão de algo mais geral. Testemunho disso é o ingénuo emprego de máscaras de animais, sobretudo na representação da operação de embalsamar durante a qual as pessoas encarregadas de abrir os cadáveres, de lhes tirar as entranhas, etc, tinham a cobri-las máscaras de animais. Compreende-se facilmente que nessas ocasiões, a cabeça do animal era empregada não por si mesma, mas por representar uma significação geral independente do objecto."¹⁰⁰

No fim, a categoria dos "fascinados", nesta segunda idade da Instituição, passa a ter lugar apenas na audiência, e só a partir daí pode elaborar discurso - o fascínio legitima a condição de interdição laboral - prescindem, ou é-lhes retirado, o estatuto de "preservadores" não mais é possível, ou mesmo aconselhável, que existam quaisquer relações de familiaridade/afectividade entre médico e paciente, entre técnico e objecto de preservação/recuperação.

8. A Constituição de um imaginário positivo;

Já observámos, no segundo capítulo, a caracterização do imaginário simbólico (não específico) de que o processo patrimonializante partilha características. Observou-se o devir evolutivo que nos trouxe do mundo mítico-divinizado até ao "mundo desencantado" e terrestre, dominado pela razão dos homens, única garante da sua libertação.

A constituição do que se pode designar por um "imaginário positivo" acontece precisamente no âmago desse "desencantamento", esvaziado de transcendências arbitrárias (no contexto racional), mas necessitado de dispositivos expansores tanto dos fundamentos (arché) como dos projectos

¹⁰⁰ *Estética III* - "A Arte Simbólica", Hegel, ed. Guimarães, Lisboa

1970 p. 107

securizantes (telos). É aqui que o imaginário positivo se alimenta, à falta de outras fontes, na "animação" de imagens que vão do mais abstracto conceptualizante — "a tecnologia maravilhosa", "a informação"¹⁰¹, "o património", "a cidade", etc - até ao concreto em que se aglutinam, num processo totemico¹⁰², nos objectos que se revelam mais directamente emergentes dessa conceptualização positiva: "o computador", "a televisão", "a cidade-em-si", "o museu", etc. Tudo isto razoavelmente bem consignado na lei (Direito positivo) orquestral, articulação dessa positividade securizante; uma lei que, enredando todo o tecido institucional na sua fragmentação, suporta mal os fenómenos de fusão espontânea que ocorrem/ocorriam no mundo de dinâmica centrípeta, governado por Deus ou por um imperador unificador. É natural que a generalidade das aglutinações simbólicas se encontrem hoje, apenas, incorporadas em abstracções recentes, com a capacidade de se manifestarem concretamente apenas na multidão de objectos e procedimentos que nesta dinâmica as constituem. É por isto que "O desejo de eliminar o "abismo"¹⁰³ domina a discursividade moderna, que tudo avassala na sua vontade de segurança, de estabilidade e de perfeição. É verdade que se trata de uma resposta imaginária ao radicalmente novo da experiência de crise que é a nossa, marcada pelo desaparecimento dos fundamentos, pela negatividade nua e crua. Dizer que é imaginária não significa que não tenha efeitos, e catastróficos, pois a grande diferença em relação às grandes utopias do passado é que a tecnologia e o poder estão em conjunção favorável para tornarem o imaginário real, e esse *imaginário*, humano, demasiado humano,

¹⁰¹ver "1.O campo: o saber nas sociedades informatizadas" em *A Condição Pós-moderna*, Jean-François Lyotard, ed. Gradiva, Lisboa, 1986, p.11-18

¹⁰²No sentido em que o próprio Durkheim o observava na dinâmica da vida colectiva, em que a sociedade se reconhece como força colectiva projectada nos mitos e formas individualizadas exteriores e objectivadas em determinados corpos/objectos seus representantes.

¹⁰³J.B. Miranda refere-se ao abismo aterrorizante dos possíveis abertos na modernidade desencantada e desfundamentada.
in *ibidem Analítica da Actualidade*, p. 293



parece poder dispensar o próprio humano.(...) Fazendo do real um efeito do imaginário, e do imaginário um visar do mundo, coloca o pensamento no próprio instante da constituição, no momento em que se realiza, em que hesita, em que escolhe as suas figuras."¹⁰⁴

O imaginário positivo contemporâneo é, então, precisamente o que se transveste de facto, acto, objecto, lei, procedimento, e repudia (cinicamente) a arbitrariedade do seu processo genealógico de transcendentalização. Reclama e exhibe, no entanto, a marca da transcendência que o institui como força agenciadora: a "legitimidade", uma "legitimidade" inscrita em qualquer campo de constituição de forças agenciadoras e legitimadoras.

Quando se reflecte sobre o papel preponderante que o património tem vindo a assumir, não se pode deixar de o associar a essa reserva de totems, reserva necessariamente objectiva e positiva que deve cobrir a totalidade das atenções ao concreto que a História foi coleccionando. A ancoragem da vida e da acção quotidiana e legítima aos objectos, é uma ancoragem objectivada pela concretude do objecto e das próprias abstracções que mediatizam os olhares e manipulações possíveis. Começa a esbater-se a noção de fronteira entre real e ficção, mas a prova de que a transcendência do imaginário impregna a própria positividade da lei, está no facto de nunca antes ter sido possível a um emissor evocar tal quantidade de "deuses" ou "entidades míticas" abstractas (conceitos, palavras, estilos) sem necessidade, sequer, de as exhibir; talvez porque estejam permanentemente expostas e ligadas ao seu vortex energizante e unificador. Os exemplos podem ser observados em vários campos:

- Os filmes do realizador Kapa, ainda jovem e com pequena, mas boa obra (obra feita com muito investimento e muito vendida) são representantes do cinema no presente, e a evocação do realizador "Kapa-senhor *cinema*" é suficiente para objectivar tudo o que sobre o deus *cinema*, entre as artes, se

¹⁰⁴ibidem, Analítica da Actualidade, p. 293

pode evocar;

- O último processador electrónico, hoje o "pentium", amanhã um "P6" ou outro qualquer; a utilização de processadores em paralelo numa mesma máquina (computador), são a evocação objectiva da maravilha tecnológica e o despoletador de toda a excitação que faz vibrar estes imaginários tecnológicos/teleológicos; são o evocar de abstracções como "o potencial", a capacidade de poder fazer algo mais que... muito próximo da abstracção do dinheiro, como Simmel tão bem o demonstrou. A tipologia de uma abstracção como é o dinheiro e o modo como esta hoje se manifesta nos seus mecanismos de crédito e circulação absolutamente virtuais, indiciam a presença de entidades securizantes morfologicamente diferentes, mas funcionalmente idênticas às anteriores entidades divinas com base nas quais se empreendia a acção no quotidiano.

Em síntese, destacam-se aqui dois tipos de organização do imaginário. Por um lado, com a intervenção institucinal e racionalizante, o imaginário "bem comportado" da instituição, quase Kafkiano, produtor de um sujeito bem educado, tanto interior como exteriormente; produtor de funcionários guardadores do tesouro e facultadores das riquezas do museu. Por outro, um imaginário mais contingente e subjectivo, sensível a todo o género de afecções e controlável apenas a partir dos instrumentos simbólicos exteriores.

8.1 A produção de um agente ideal - "a defesa do património" e a sua ideologia;

O-imaginário positivado e secularizado é o lugar certo para a constituição de um agente militante e legitimado para "travar a luta pela defesa do património em perigo". A produção deste agente ideal, contrastando com o imaginário que o sustenta, não difere muito do monge militante pela causa sagrada. É no quadro da presença, primeiro da nação, depois do mundo — na globalização da ideia que os organismos internacionais como a UNESCO se encarregam de veicular — que a sacralização do património ocorre, numa via que cobre cultura e natura, com algumas contradições, como à frente veremos. O que nos deixaram os nossos ancestrais nesta "terra-pátria-planeta-azul", deve representar-se como testemunho do ser colectivo constituído através da História. Acaba por ser necessário criar novos deuses e encontrar-lhes o lugar óptimo para a sua habitação porque "depois da retirada dos deuses em que Holderlin fundava o seu diagnóstico da *miséria moderna*, estes tivessem deixado para trás todas as suas *figuras* que, apesar de tudo, restituem ainda o lugar deixado vazio pelos deuses (i.e. o fundamento)."¹⁰⁵ Percebe-se que ficaram pelo menos os lugares, alguns templos vazios à espera de novos deuses, mas neste momento de transição observam-se vários deslocamentos do sagrado; dá a impressão, ao sociólogo, que a sacralidade voltou, mais abstracta, e pronta a polvilhar de pó sacramental pontos dispersos dos campos sociais, que logo se corporificam em deuses objectivos. Georges Dumézil havia já observado o deslocamento primeiro, da natureza para a História no modo como os romanos haviam historicizado a mitologia divina misturando com os próprios deuses despersonalizados, os seus heróis fundadores que asseguravam a unidade da nação em volta da ideologia.¹⁰⁶ "La quête utopique

¹⁰⁵Analítica da Actualidade, p. 279

d'une société parfaite a préludé à la sacralisation contemporaine de la sphère du politique. On peut donc parler de la naissance de véritables "religions séculières" (...) Depuis le siècle dernier ont été ainsi investis de cette mission religieuse, l'Etat, la nation, une classe sociale ou une "race supérieure" (...) Enfin, l'avenir de la nation ne résulte pas essentiellement d'un projet rationnel, mais se confond avec une mission sacrée, inscrite depuis ses origines dans un héritage à défendre, un corps de valeurs à répéter fidèlement"¹⁰⁷. Se há figuras que se diluem na sua forma tradicional como a de *nação* e os próprios nacionalismos, estes não deixam de manter o espaço de dinâmica e militância em que se podem transmutar em simbólica "religiosa". Esta é uma das religiosidades laicas que prolifera, articulada numa diâmica que cruza ainda a piedade com a solidariedade comunitária, pelo menos num meta-nível de fundamento, no momento em que se buscam justificações para o envolvimento por entre a força da palavra-de-ordem. É então natural que em tempo de crise epocal, instabilidade cultural e outros vazios, a estabilidade dos objectos e do passado construído em cima de qualquer *eidós* organizado e funcional se tornem atractivos.

De um modo mais singelo, Clifford Geertz mostra-nos que os nossos textos ideológicos são modos de aplicar uma estrutura simbólica e imaginativa de ideias, imagens e emoções ao mundo exterior. Estas ideias e imagens que dão forma aos nossos sentimentos e os explicam, têm alguma semelhança (metafórica) com os mapas que utilizamos para guiarmos a nossa acção no mundo social. São uma forma de nos fazermos reflectir, são histórias que contamos a nós próprios sobre nós¹⁰⁸, de modo a descobrirmos o que queremos ser e fazer. Felizmente, o número de maneiras pelas quais as

¹⁰⁶ver *Mythe et épopée*, Georges Dumézil, ed. Gallimard, Paris, 1968.

¹⁰⁷*Le Sacré*, Jean-Jacques Wunenburger, ed. PUF, Paris, 1981, p.120.

¹⁰⁸Ver "Ideology as a cultural system", em *The Interpretation of Cultures*, Clifford Geertz, ed. Hutchinson, 1975.

histórias podem ser interpretadas, os diferentes sentidos que podem ter para pessoas diferentes, variam. Podem ser verdadeiras ou falsas, um auxílio ou não relativamente às nossas tarefas. Utilizamos várias "próteses" para penetrar estas profundezas; a prótese sociológica, a psicológica e cultural, o que implica dizer, as diversas hermenêuticas. Colocamos os textos sob investigação através do óculo-prótese social (classe, estado-nação...), dentro de um enquadramento psicológico (os hábitos quotidianos de sentir e maneiras de pensar), e depois tentamos seguir os traços culturais que as histórias vão deixando ao longo deste terreno.

9. Património e ecologia — novos signos e totalidades. Relação com a ecologia e ideologias; narrativas e manifestações totais/absolutas, *arche* e *telos* ao mesmo tempo.

O que o senso-comum parece encontrar nestas duas novas expressões, novas por terem começado a aparecer no espaço público com maior premência e índices valorativos mais altos, é algo de securizante, um pneu de socorro ou boia de salvação num trajecto arriscado que o colectivo terá vindo a ter dificuldade em controlar. Cada conceito na sua esfera, campo de acção, opera em e faz operar elementos semânticos de cariz diverso mas, tanto no tipo de estratégias de conquista do espaço público como nos restantes modos de efectivar a sua acção se encontram paralelos demasiado frequentes e vincados para que se possam pressupor como acidentais. O Direito é um dos endereços em que estes campos quase se tocam, particularmente no modo como fizeram

a sua emergência, se anunciaram e geraram problemáticas, provocando inclusive a necessidade de repensar toda uma dogmática basilar que aglutina vários ramos do Direito, com particularidades especiais para o Direito administrativo e a revisão de todas as prerrogativas inerentes aos direitos do cidadão no que diz particularmente respeito ao usufruto da propriedade privada e colectiva, à sua administração e o modo como qualquer acção pode afectar a comunidade no seio da qual essa acção é levada a efeito.

Ocorrem-nos dois exemplos do modo como se manifestam, no quotidiano, acções destes dois campos que são em tudo próximas na sua essência. Estas ocorrem num mesmo Estado que se assume como "pessoa de bem". Acontece que esta não é exactamente nem a imagem nem a experiência que o cidadão encontra no seu contacto quotidiano com "o Estado"¹⁰⁹ que se comporta de modo diferente do que veicula ou publicita.

Uma destas manifestações ocorre com alguma frequência sempre que, no âmbito de qualquer tutela ministerial é anunciada, inaugurada, festejada, comemorada enfim, de algum modo ocorre, a propósito de nova aquisição ou grande produção Estatal, uma manifestação que ultrapassa, pela sua dimensão ou montante investido, as proporções que a "ratio" natural do senso comum calcula como apropriadas às dimensões e riqueza do Estado que o governa. Será ou não correcto ao cidadão indagar da legitimidade do investimento e administração de bens levada a efeito pelos funcionários com poder para tal

¹⁰⁹Em "O Estado somos nós", numa rúbrica bastante ilustrativa desta questão e a propósito do acesso do cidadão aos processos e decisões administrativas (num caso exposto) no cumprimento de uma transparência processual que já se publicita mas se está longe de instituir, Francisco Teixeira da Mota afirma que em Portugal, ao contrário do que acontece nos Estados Unidos desde 1966, seria impensável o direito de acesso do cidadão à informação administrativa; "mas é preciso dizer que o conceito de administração aberta constitucionalmente vigente entre nós tem um conteúdo que ainda não foi apreendido (ou "interiorizado") pela administração. O Estado protege-nos, mas também se protege. Muitas vezes está exclusivamente a proteger-se, o que é só justificável em casos extremos e com limites. O Estado continua a ser opaco apesar dos esforços válidos que são feitos por determinados departamentos estatais no sentido de criar, pelo menos, um Estado translúcido... A mudança do Estado passa por leis e por mentes." in *Público*, Domingo, 13 de Junho de 1993, p.36

sem a consulta que a Democracia não participada tão bem permite? Até que ponto a ausência de parcimónia em determinadas decisões, provoca no cidadão desprotegido um mal estar que cedo ou tarde acaba por desencadear mecanismos perversos de compensação em que o quotidiano português é, infelizmente, tão rico?

Afinal, partindo deste ou de outro campo, deparamos também aqui com uma economia da acção política em que o património na sua acepção mais lata se engloba, e que nas suas manifestações quotidianas, à falta de uma coerência expressiva, se sujeita aos mais diversos mal e por vezes bem-entendidos.

O problema da política de gestão dos recursos do Estado é complexo. Cabe apenas aqui a chamada de atenção para o modo como esta política de gestão se manifesta e produz efeitos mais ou menos perversos e pulverizados por boa parte do tecido social, particularmente enquanto subsistem clareiras em que o bem-estar mínimo do cidadão não é assegurado. É quase óbvio que este dilema afecta a generalidade das despesas culturais, envolvendo a generalidade dos investimentos em bens patrimoniais.

Já o totalitarismo ecológico se revela, pelo menos do ponto de vista legal, mais rico que o do património¹¹⁰; é que envolve a generalidade dos bens naturais e estes são mais abundantes que os culturais, e mais susceptíveis de serem objecto de conflito. Parece ser mais fácil a decisão sobre a inerência dos interesses que pendem sobre bens culturais que sobre os naturais. Este debate contemporâneo figurando o Património Cultural e a Ecologia entronca num mais antigo, e se não quisermos recuar muito, ficamos entre Kant e Rousseau na discussão dos processos pelos quais o homem atinge a felicidade;

¹¹⁰"Le passé comme l'écologie, devient valeur-refuge. Pour briser l'uniformité et le fonctionnalisme du paysage industriel et des logements, pour les rendre habitables, les débris anciens restent le dernier recours." *La Politique du Patrimoine*, Guillaume, M., ed. Seuil, Paris 1981, p. 15

de qualquer dos lados é defendida a necessidade de um banho total no magma, por um lado da natureza, e por outro, da cultura. Mas para Kant, a cultura estaria sempre condenada ao fracasso se o objectivo for assim tão simplesmente definido - "a felicidade"; o "retorno à natureza" é igualmente ingénuo. É precisa uma axiologia, uma escala de valores para justificar a acção. E o valor supremo está nos actos do Homem e naquilo em que ele se torna através deles. "Ce que la culture promet aux hommes, ce n'est pas de gagner le bonheur suprême, mais de mériter ce bonheur, et c'est la seule chose qu'elle puisse leur donner." "Logique des Sciences de la Culture", Ernest Cassirer, ed. du CERF, Paris, 1991, p.196. Mesmo no Direito, a História mostra os debates e conflitos que a enorme capacidade de organização e força do Direito romano se manifesta permanentemente; o conflito entre, por um lado, o sentimento "natural" do Direito costumeiro e, por outro lado, o "Direito Esclarecido", conflito que acaba por também ajudar à encenação da peça trágica sobre a Cultura. (ver *ibidem*, E. Cassirer, p.207)

Se relativamente ao património evitei apontar um exemplo concreto, porque os há em profusão e facilmente identificáveis, já não posso, relativamente ao discurso ecológico, perder um simples apontamento quotidiano que ocorre sempre que contribuo para o enriquecimento do "papelão" autárquico; para tal devo acondicionar devidamente a generalidade de cartões e jornais que consumo, bastantes, para os colocar no grande recipiente de fibra de vidro que dista da minha residência cerca de 600 metros. É nesse percurso, carregado com alguns quilos pesados de papel contribuinte que, permanentemente, me ocorre a reflexão e o mais diverso tipo de dúvidas sobre a **virtude e proveito versus virtude e desperdício** da minha acção "ecológica". Calculo que o mesmo deva ocorrer a muitos outros cidadãos, não só a caminho do "papelão" como a caminho da repartição-de-finanças-da-área-da-sua-residência...

Patologias

Neste corte/descontinuidade que ocorre entre o discurso total e a prática geral do Estado são produzidos efeitos que não parecem ter ainda sido bem estudados a este macro-nível. Ao nível institucional mais vasto ("L'Analyse Institutionnelle", Remy Hess, ed. PUF, Paris 1990, p. 47, ver "l'effet gang"), como ao nível micro-institucional, na família, foi aprofundado o estudo da generalidade dos paradoxos pragmático-comunicacionais que ocorrem perante enunciados imperativos contraditórios, geradores de patologias, da paranóia à esquizofrenia. Frente ao panorama de alguns desequilíbrios é, até certo ponto incrível, como a bolsa de patologias não é ainda mais acentuada; a parte visível, a parte veiculada pela comunicação social, dos descompassos na gestão dos recursos públicos raramente é responsabilizada pelo mal-estar no Estado que se diz bom.

10. Conclusão

Neste capítulo percorremos, com alguma extensão, não só as condições de emergência da experiência patrimonial como os modos da sua estabilização, institucionalização, e positivização a vários níveis — das formas de racionalização à constituição de um imaginário positivo, suporte de uma ideologia patrimonial.

No capítulo anterior ensaiámos a problematização possível da experiência patrimonial e concluímos na observação da fragilidade de constituição do campo assente em normas e definições de *património*. Observámos

igualmente algumas características que ajudam a caracterizar a experiência patrimonial pelas suas formas de produção de rendimento simbólico, por exemplo através de imaginários mais reificados, assim como nas suas homologias com o sagrado. Neste capítulo tentámos analisar o percurso e o perfil das formas de experiência que, desde o século passado, caracterizaram o campo do património, as mutações sofridas, assim como os elementos base de suporte para as ideias essenciais que dinamizam a acção que hoje se reivindica "do património". Observa-se, neste campo, o **objecto** como central e grande mediador na lógica da patrimonialização, entendendo-se aqui por "objecto", aquilo que se materializa como foco de atenção do sujeito, numa experiência que assim se constitui, tanto do lado da emissão como da recepção. Interessa observar é como chegamos a esta objectualização tão materializante/objectulizante na actualidade, e que se caracteriza por essa necessidade de encontrar um objecto material e concreto a mediar todas as transacções e formas de relação, inclusivamente aquelas que tradicionalmente passavam ainda pelo imaterial. O que acontece é que os próprios objectos investidos do cruzamento de sentidos dominantes no social do seu tempo, acabam por se tornar igualmente grandes mediadores e "cofres" para a generalidade de categorias e conceitos institucionais vigentes: "direito", "propriedade", "herança", "património", "história", etc. Interessou-nos investigar o processo de constituição da "solidez" reificante dalguns destes conceitos, se possível para lá dos quadros tradicionais das taxinomias adoptadas pela História. Mais que isto, entendido que o **património** e o campo que o compreende só podem ser investigados enquanto forma de uma experiência dos sujeitos na história, coube-nos aqui **procurar as suas condições históricas de emergência**. Se não a sua totalidade, pelo menos as **condições determinantes da configuração experiencial que hoje ele assume**.

Começamos, assim, por descrever minimamente a situação e o que

caracteriza a actualidade neste âmbito do património para podermos, depois, descortinar os percursos que nesta experiência vêm desembocar. O primeiro levantamento debruça-se sobre o universo integrado e indiviso (pela tutela de Deus e a mão da Igreja) que se vem depois a fragmentar e, em particular, o modo como ocorrem as formas de fragmentação da experiência na Modernidade; os protagonistas principais dessa fragmentação e a herança que até hoje nos chega da racionalidade investida como forma de equilíbrio do universo despolarizado, agora na falta do anterior eixo central (Deus) e ordenador da experiência. Max Weber é quem melhor nos mostra a emergência dessa racionalidade e os processos de desencantamento do mundo numa experiência que atira para as margens, quando não para o proibido, toda a acção que se faça nortear por outra que não a racionalidade oficialmente estabilizada pelo tecido institucional.

Pelo **modo compensatório** como se observa, nos campos mais marginais à razão, a **estetização da experiência** aparece como uma estabilização da atmosfera dessa rigidez racional, tentando manter a exterioridade do seu vortex estético relativamente à razão. Esta era uma demarcação territorial para a hipótese de **construção de um espaço para o re-encantamento** Moderno, numa re-acção aos processos de desencantamento e reificação dominantes. São, por isso, observadas algumas formas desta estabilização e, em particular, o modo como o agenciamento da ideia de *património* em formas de experiência patrimonial se constitui como um grande eixo de estabilização entre outros (as dimensões de compensação — estética e afectiva; sua localização e balizamento institucional).

É então feito um rastreio da generalidade das práticas institucionalizadas de promoção da experiência patrimonial, como é o caso dos museus, arquivos, reservas e outras formas institucionalizadas de produção da experiência, na busca e confirmação dos padrões estruturantes de organização da experiência patrimonial. Entre estes, destacam-se os suportes técnico e jurídico, como

instrumentos privilegiados de estruturação e estabilização. Observa-se então como se constitui uma fundamentação positiva do campo do património através do Direito, passando-se em seguida a uma resenha histórica do que se passou, nesta perspectiva, em Portugal. O modo constitutivo e técnico como o Direito é aplicado ao património, os momentos em que é evocado e os procedimentos que implica, são a seguir observados, em particular pelas suas práticas de classificação. Expõe-se aqui um universo razoavelmente estabilizado por uma racionalidade "programante" e "reificante", mas totalmente limpa de qualquer forma de manifestação não positiva ou integrada, originando, quando não a marginalização, pelo menos a colocação localizada dos campos mais propícios ao desenvolvimento de dinâmicas de encantamento e rentabilização simbólica — o caso do *património*.

Sobre o agenciamento e emergência das instituições administradoras do património, são feitas algumas considerações acerca do carácter espectacularizante em que se banha toda a esfera da cultura, e o modo como o campo político alimenta e se alimenta dessa forma de visibilidade e exposição; a relação de concomitância que aí se cruza e suporta também o nascimento dos museus, arquivos e formas gerais de institucionalização patrimonial. É este o percurso que se segue, na observação do processo de institucionalização da experiência patrimonial através da constituição de uma rede positiva. Dá-se, depois, uma atenção especial ao caso do cinema e ao arquivo de filmes e imagens em movimento.

Estabilizada a institucionalização, é um imaginário positivo que emerge da produção de todas estas instâncias, imaginário no qual se destaca "a defesa do património" e a sua ideologia como representantes de um **agente ideal** de referência para todo o campo do património e rede institucional.

Num último ponto derivado, é feita uma análise das diferenças e homologias entre *património* e *ecologia*, suas narrativas e manifestações totais/absolutas, seu *arche* e *telos* ao mesmo tempo; uma análise que nos permite clarificar

estratégias de acção de campo e situar a sua articulação no social.

Até aqui, o nosso trabalho tem-se pautado essencialmente pela **exposição e análise do constituído**, assim como dos seus fundamentos expressos e latentes. Com esta base melhor recortada e conhecida passamos, no capítulo que se segue, ao que se poderia denominar uma segunda parte mais analítica mas, essencialmente operativa. Numa perspectiva pragmática vamos então tentar destacar os modos de articulação de esferas e campos de acção com que o campo do património se cruza; a forma como veste de tons diferentes a experiência patrimonial que legitima, conforme as diferentes esferas de acção que intersecta. O trabalho que se segue só é possível articulado sobre o suporte conceptual da **mediação** — forma de entendimento privilegiada da acção e dinâmicas dos campos que, logo de início, começamos por definir.

Capítulo IV — As formas de mediação entre esferas de acção social

1. Introdução
2. Noção da **presença do medium** e necessidade de observação da sua performance;
- 2.1 A Razão Mediática; processos e formas de mediação geral;
- 2.2 A Razão Mediática — o medium *linguagem*;
- 2.2.1. Os media de difusão;
- 2.3 Operacionalidades diferentes, processos diferentes, diferentes formas de mediação;

3. O modelo mediático da acção patrimonial;
- 3.1 A lógica de operação do modelo patrimonial;
- 3.2 Origem das tensões entre a lógica do modelo patrimonial e o contexto das outras lógicas;

4. Tensão entre esferas — a dominância da esfera económica e a eficiência da mediática;

5. Conclusão;

1. Introdução

*"En nous faisant voir et toucher ce que virent et touchèrent les générations disparues, la plus humble demeure possède, au même titre que l'édifice le plus glorieux, le pouvoir de nous mettre en communication, presque en contact, avec elles. (...) les édifices du passé nous parlent, ils nous font entendre des voix qui nos impliquent dans un dialogue."*¹

No capítulo anterior foram explicitadas diversas formas de estabilização da experiência patrimonial, e observadas algumas particularidades da sua forma de ocorrência fora da racionalidade oficialmente instituída. Observámos como se constitui toda a organização "encantatória" do imaginário simbólico e outras formas de compensação da aridez e automatização relacional, características da

¹L'Allégorie du Patrimoine, Choay, F., ed. SEUIL, Paris, 1992, p.108

racionalidade Moderna.

Neste capítulo tentamos destacar os modos de articulação de esferas e campos de acção com que o campo do património se cruza; a forma como veste de tons diferentes a experiência patrimonial que legitima, conforme as diferentes esferas de acção que intersecta. O trabalho que se segue só é possível articulado sobre o suporte conceptual da **mediação** — forma de entendimento privilegiada da acção e dinâmicas dos campos.

De início começamos por fazer notar a presença do *medium* e a necessidade de observação da sua performance, desde o ponto de vista da filosofia, aos modos mais concretos e contemporâneos de entender a sua articulação. No ponto a seguir observamos, em síntese, os processos e formas de mediação em geral que se podem constituir naquilo a que denominamos uma *razão mediática*. Nesta, especifica-se melhor a noção de **mediação** com que estamos a lidar e as características dos "aparelhos" e dispositivos envolvidos neste processo e forma de perspectivar a acção. A «linguagem» é o geral e original *medium* por excelência, e a ela consagramos um ponto em que observamos a sua forma de mediação para a utilizarmos como referência nos outros géneros de *media* a abordar.

2. Noção da presença do *medium* e necessidade de observação da sua performance;

*"Conviver no mundo significa essencialmente ter um mundo de coisas interposto entre os que nele habitam em comum, como uma mesa se interpõe entre os que se assentam em seu redor; pois, como todo o intermediário, o mundo ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens."*²

No espaço da filosofia, seja em Aristóteles ou em Hegel, a noção de «mediação» está presente nos seus raciocínios e é encarada de forma diferente. Abstraindo-nos das especificidades, este é o processo pelo qual a relação entre dois pólos, de algum modo separados, se torna possível através de um agente de inter-mediação, instância mediadora da relação entre esses dois primeiros. O processo de mediação, como a instância mediadora, encontram-se na sua função, não só pela actualidade da relação como pela incapacidade de contacto directo e instantâneo — imediato — entre os elementos envolvidos no processo. Esta é uma observação à qual se chega quase pelo senso comum, mas que retrata razoavelmente bem as mediações, sejam elas as da capacidade da lógica no seu acesso à verdade racional, em Aristóteles, seja o acesso à verdade pela mediação da reflexão ou pela dialéctica, em Hegel.

Por outro lado, uma perspectiva mais sensível ao que se está hoje a passar no quotidiano Ocidental, não pode deixar de equacionar a questão mediática de uma outra maneira. Com o desdobramento e aparecimento de novos *media*, a presença e profusão mediática é tal, que parece legítimo desenhar o esquema "polar" de um outro modo; em

²A *Condição Humana*, Arendt, H., ed. F. Universitária, Rio de Janeiro, 1991, p. 62

vez de dois pólos que recorrem a uma ou mais formas de mediação cada vez que têm necessidade de contacto, talvez essas formas de mediação, que se corporificam sob os mais diversos aspectos, sejam o "éter" no qual têm de submergir todos os "pólos" comunicantes. Esta é uma questão de paradigmas, pela qual não nos vamos aqui perder; limitamo-nos a assinalar a sua presença³.

O problema da mediação, no contexto comunicacional em que nos deslocamos, é central e tem sido muito debatido neste século "mediático" em que a emergência de organizações e aparelhos funcionalmente preparados para a comunicação e funções mediáticas, assumem um papel destacado. Os **media**, os processos de mediatização, as teorias sobre os **media**, adquiriram nos últimos cinquenta anos, matizes próprios, inerentes às suas performances na sociedade e ao modo como estas se observam, tanto pelo senso comum, como pelos investigadores e teóricos da comunicação e de outras áreas científicas.⁴

³Até certo ponto, as controvérsias implicadas neste género de abordagem, são sintetizadas neste excerto de Ellul, sem por isso anular um átomo que seja da necessidade desta perspectiva para o entendimento das diversas fragmentações a que assistimos. "...Como «isso» funciona. Mas isto é exclusivamente a técnica. É o universo dominado pelo tecnicismo. Ora, o que é muito interessante neste pensamento filosófico é que ele revela que, para dar espaço livre, jogo livre à actividade superordenada dos meios (técnicas), é necessário que o sujeito não exista (o sujeito só tem que obedecer aos meios), mas é necessário também que o objecto não exista (o objecto não passa de um produto sem importância do jogo das técnicas). (...) Assim, chegamos à conclusão decisiva que o nosso universo não é um universo de objectos, que não há um sistema de objectos, mas um universo dos meios e do sistema técnico".

Traduzido de *Le Système Technicien*, Ellul, J., ed. Calmann-Lévy, Paris, 1977, p. 54.

Por outro lado, Lucien Sfez, chama a atenção para o modo como, tanto Ellul como a Escola de Frankfurt descobriram a corrosão social pela técnica, sendo que esta tenta permanentemente anular/abrandar essa mesma corrosão através da introdução de novos dispositivos comunicantes — tecnologias da comunicação. Segundo Sfez, a abordagem centra-se toda na crítica da tecnocomunicação que possibilita e determina os diversos tipos de relação hoje adoptados. Ver *Crítica da Comunicação*, Sfez, L. ed. Inst. Piaget, Lisboa, 1994, p.23.

Sobre isto, ver ainda "Le domaine médiologique"; e "Cinq dragons entre la technique et nous", *Cours de Médiologie Générale*, Debray, R., ed. Gallimard, Paris, 1991, p. 37 e seg....e p.63e seg.

⁴Sobre isto, ver *A Teoria dos Media*, Fred Inglis, ed. Vega, Lisboa, 1993;

Understanding Media, Marshall McLuhan, ed. Routledge & Kegan Paul, London, 1964.

Culture, Society and the Media, AA.VV. eds: Michael Gurevitch et al., ed. Methuen, London, 1982.

Observando a generalidade das novas **formas de mediação** que nos são presentes, que se automatizam e rapidamente passam a articular e gerir novos padrões de relação, é possível afirmar que, em termos gerais, estas são responsáveis por um **aumento e aceleração dos circuitos relacionais no tecido social**. Com todas as implicações, acontece que essa aceleração pode não ser directamente proporcional ao contacto entre sujeitos — pois que é uma aceleração orquestrada por mediações, que se reproduzem umas nas outras. De qualquer modo, o que aqui queremos destacar é a necessidade de **encontrar a presença do medium**⁵ nos processos comunicacionais que o podem tornar transparente e invisível. Isto acontece particularmente pela sua constituição histórica e formação de *habitus*, tendo alguns **media** deixado mesmo de ser considerados como tal, por terem deixado de oferecer qualquer resistência no processo comunicacional, o mesmo é dizer, por terem adquirido um desempenho otimizado.⁶ Isto percebe-

Manifestes Médiologiques, Debray, R., ed. Gallimard, Paris, 1994.

Estratégias da Comunicação, Adriano D. Rodrigues, ed. Presença, Lisboa, 1990, em particular "O Campo dos Media", p.152-161.;

Dictionary of Communication and Media Studies, James Watson and Anne Hill, ed. Edward Arnold, London, 1993.;

Linguagem e Cultura dos Media, Pierre Babin, ed. Bertrand, Lisboa, 1993;

Médias et Société, Balle, F., ed. Montchrestien, Paris, 1988

Penser les médias, Mattelard, A., ed. Maspero, «La Découverte», Paris, 1986.

Le Système médiatique, Mathien, M., ed. Hachette, Paris, 1989.

Mass Communication, a sociological perspective, Charles R. Wright, ed. Random House, N. York, 1986;

Théories du signe et du sens, Alain Rey, ed. Ed.Klincksieck, Paris, 1976.

Sémiotique et Sciences Sociales, Greimas, A.J., "II. La Communication Sociale, 1.3 Les Media", Ed. du SEUIL, Paris, 1976.

⁵"Dans *médiologie*, *medio* désigne en première approximation *l'ensemble*, techniquement et socialement déterminé, des *moyens de transmission et de circulation symboliques*. Ensemble qui précède et excède la sphère des médias contemporains, imprimés et électroniques, entendus comme moyens de diffusion massive (presse, radio, télévision, cinéma, publicité, etc.)."
Que signifie "médiologie", *Cours de Médiologie Générale*, Debray, R., ed. Gallimard, Paris, 1991, p.15

⁶Esta perspectiva pode, no seu sentido lógico, fazer-nos aderir compulsivamente a uma observação teleológica da generalidade dos processos. Não podemos negar essa impressão inerente a qualquer forma de racionalidade. No entanto, existem contextos e observações específicas onde é inoperante qualquer abordagem teleológica - não se admitem determinismos; por exemplo, o caso das micro abordagens sobre a acção dos sujeitos e determinação do seu sentido e previsibilidade.

se melhor quando se observa a sua evolução histórica, desde o seu aparecimento e génese de utilização social. Podemos dizer que, nestes termos, o medium emerge geralmente com uma qualidade de resistente — quando todas as condições do meio são propícias à resistência para a sua utilização. Um bom exemplo é o do computador e da sua recente introdução no escritório e, depois, no meio doméstico; a sua "disponibilidade" e adaptação ao uso comum vai do sistema que, para arrancar, é necessário que lhe introduzam instruções em código, até aos *interfaces* intuitivos de hoje, mais "amigáveis", isto é, adaptados e ainda em processo de melhoramento. Numa série de video magistral — *Connections* — James Burke mostra como, pelo modo reticular de funcionamento e subtileza de adopção, os diversos dispositivos tecnológicos que suportam a vida global, em particular a mais urbanizada, só se tornam visíveis quando, por alguma razão, deixam de funcionar. Então o quotidiano apercebe-se da sua presença, dependência, e da sua invasão. Burke, para o mostrar, recorre à reencenação de um corte de energia ocorrido durante algumas horas, que paralisou Nova York e quase todo o seu Estado federado, no fim da década de 70. Tudo devido à avaria de um *relais*⁷ numa central de distribuição de energia. O que se destaca, é todo o universo tecnológico de suporte, polarizador do enorme crédito que o sustenta. Quando alguém se mete num elevador, num automóvel, num avião, numa montanha russa, fá-lo despreocupadamente porque acredita que não corre perigo, é um dispositivo a-provado, fiável. Como dizem os anglo-saxónicos: "*taken for granted*". Então, uma vez que deixou de oferecer "resistência" e se incorporou socialmente, o dispositivo perde a sua

Já nos parece que, qualquer macro-abordagem, em particular quando se territorializam campos sociais, tem em si implicada a viabilidade de uma razão performativa com base numa finalidade que, mesmo alterada no tempo, sempre se pode determinar.

⁷Dispositivo de ligação automática de sectores energizados.

visibilidade enquanto *medium*.

Melhor ou pior, o que caracteriza o processo de **mediação**, do ponto de vista **tradicional**, é a sua constituição como polo de relação dentro do universo de possibilidades que se podem admitir num determinado contexto. Esta perspectiva da mediação como possibilidade de relação através do medium, tem implicado um universo fragmentado e monadológico em que toda a relação é mais ou menos determinada/constituída pela forma de inter-mediação e morfologia do medium; daí a sua importância, e a necessidade de ter em conta todas as inter-mediações observadas no processo comunicacional.

Actualmente, o processo de mediação tem de ser observado de outro modo uma vez que nada pode ser percebido sem ter em conta uma ou mais formas de mediação que se constituem na própria estrutura de qualquer contexto observável. É dentro dessa imersão especular que se observam os processos de transacção.⁸

No contexto em que nos encontramos, e para não nos alongarmos num tema sobre o qual muito se tem escrito, e muito há ainda a dizer, cabe-nos destacar dois elementos concretos, os mais frequentemente investidos no **agenciamento da mediação** que ocorre no campo patrimonial:

- A um nível material e concreto, ("positivo") o campo patrimonial, como estrutura material (mediação — sujeitos, objectos e relações) enquanto fiel-depositário da parte de memória subjectiva e colectiva de que se investiu e lhe cabe representar;
- A um nível simbólico, a própria noção de *património*, no modo

⁸Ainda assim, é importante determinar uma diferenciação, no contexto actual, entre aquilo que se podem chamar os *media fundamentais* (pré-tecnológicos) como a linguagem, a roupa, os objectos de uso corrente, etc; e os *media extensionais* que hoje englobam todos os meios de comunicação teledifundidos e que começaram a sua história com a emergência da impressão mecânica. Ver "La improbabilidad de la comunicación", Luhmann, N., *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, Vol. XXXIII, Paris, UNESCO, p.137

como é *a priori* investida pelo **agenciamento da mediação simbólica**; tanto subjectivamente — no momento de qualquer actualização de investimento — como colectivamente, por parte do sujeito colectivo que lhe determina funções representativas tanto gerais e comuns, como específicas.

É claro que, para que isto assim ocorra, é necessário que a manutenção dessas **funções mediadoras** seja **institucionalmente assegurada**. Queremos com isto dizer que tanto o objecto concreto como o polarizador simbólico da mediação — *património* — só se sustentam envolvidos pelo aparelho institucional que lhes garante o estatuto mediador através da pedagogia sobre os sujeitos e o campo investidores. O sentido simbólico da expressão *património* só emerge na sua relação com a conformidade institucional, do consenso adquirido em cada actualização da expressão aplicada, dentro da racionalidade em que esta se desenvolve. O mesmo se passa com o objecto/bem e o seu reconhecimento pelo sujeito como patrimonialmente valioso; algo que não acontece sem a assimilação de uma axiologia pedagógica, uma mensagem com força persuasiva acerca da quantidade e qualidade do valor a investir. O modo como se opera a mediação, a entidade instrumental que operacionaliza a constituição do valor, é o que agora nos ocupa. Observe-se o caso do bem/objecto como agente de mediação, quando este adquire valor pelo simples facto de ter pertencido a alguém que de algum modo se expôs e se destacou na História ficando célebre; por exemplo, em 8-9-1994, um saxofone pertencente a Charlie Parker — "Bird" — foi arrematado em leilão no Christie's , em Londres, por cerca de 23.000 contos, pelo Mayor de Kansas City para o museu da cidade onde o artista tocou; um valor que ultrapassou o dobro do máximo esperado. Este é um entre milhares de exemplos em que é transferida para o objecto a aura "mística" do seu

proprietário⁹, cultivada e acrescida com o tempo (e o auxílio dos media). De génese idêntica é a fascinação pelo objecto artesanal que, na sociedade industrial, por ter passado pela mão do artesão modelador e não apenas pela máquina, é suposto manter aquele trabalho ainda nele inscrito, a par do momento da sua criação presente no traço ou inscrição criadora.¹⁰

Deste modo, o património só é evocável enquanto processo de mediação, tal como o objecto patrimonial só existe enquanto medium, acontece e actualiza-se no momento da sua inscrição como relicário e fiel-depositário desse valor, que geralmente assume a forma que o sujeito, a História ou a instituição que o preserva lhe conferem. Cabe no entanto assinalar que, neste contexto, assumindo o objecto o estatuto de suporte da representação mediada, assumindo-se como **representamen**, atractor do que a instância interpretante lhe investe, o objecto-em-si é volúvel à tricotomia *sígnica*¹¹ que o qualifica e o localiza na rede axiológica formada por todos os outros objectos e cadeias de representação.

Isto faz revelar a noção mais evidente que se encontra para a necessidade da representação — a **falta**; a **ausência** do corpo, ideia,

⁹Ironia deste exemplo, (RTP, Canal 1, Telejornal 20h 10/9/94) um saxofone que, em vida do seu proprietário, foi empenhado (casa de penhores) mais que uma vez, certamente por valores irrisórios.

¹⁰Que, segundo Baudrillard, lhe investem "filiação e transcendência paterna". Ver "O Objecto Marginal, o objecto antigo", em *O Sistema dos Objectos*, , Jean Baudrillard, ed. Perspectiva, S. Paulo, 1989, p. 81-85.

¹¹Para Peirce, o signo apresenta três facetas na sua qualidade de representação; pode ser icónico, indexical ou simbólico. O ícone é um signo que possuiria uma capacidade significante, mesmo sem existencia do objecto; a qualidade representativa deste é a mais importante. Um índice será um signo que perde o seu carácter *sígnico* uma vez desaparecido o seu objecto, o mesmo não aconteceria se desaparecesse o interpretante; este é apenas um mediador-orientador para a presença do seu objecto. O símbolo é um signo que perde o carácter que o constitui como tal, uma vez desaparecido o interpretante; a sua força (*simbólica*) constitui-se na regra por ele representada e que determina o seu interpretante.

Ver *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, ed. by Charles Hartshorne and Paul Weiss, ed. Harvard University Press, 1931-35, vol. 2, p.227 e seguintes.

costume ou objecto que se tornou imprescindível **constituir** a sua **presença**, mesmo que por delegação, geralmente em algo com uma afinidade qualquer¹² no tempo, no toque, na "homologia". A força desta noção advém-lhe, no caso do património, da **distância** que o objecto presentifica, precisamente nesse jogo ontológico de presença/ausência em que o medium se constitui como peça principal, constituindo-se igualmente, enquanto representamen, como **medium/representante** do elemento ausente que representa¹³. A forma de mediação que neste caso o património operacionaliza articula-se em volta de toda a máquina institucional que materializa a ideia da necessidade de perduração e edita, escolhe o que vale o que não vale a pena preservar.

Por exemplo, Philippe Ariès caracteriza muito bem o modo como o romantismo moldou esta necessidade de preenchimento da ausência de uma forma especial que ainda hoje perdura; uma forma que está na génese da noção de património que hoje encontramos mais difundida. O romantismo, para lá de "embelezar" a morte e de a exaltar "num patetismo que a Idade Média nunca conheceu", noutra extremo acaba mesmo por recusá-la. "Mas — atenção! — não da minha morte, não da morte em geral, mas da morte do ser que eu amo. Isto significa uma mudança extraordinária nas sensibilidades. Como houve uma revolução industrial, uma revolução política, houve também uma revolução da afectividade, uma revolução da sensibilidade. (...) No domínio da família há uma concentração da afeição que antes era mais difusa.

¹²Pode ser uma afinidade de tipo analógico, como o retrato que a viúva guarda do seu defunto marido, que é também uma afinidade de tipo "metafórico", em que o representamen se constitui em algo "como"; ou mesmo de tipo "metonímico" em que o representamen é apenas algo "próximo" no espaço ou no tempo.

¹³Ver, igualmente no Capítulo V, o ponto 8.4 — O eixo do valor-de-presença; o estar-ali.

Trata-se, por outro lado, na recusa, na intolerância da morte do outro." Pelo que Ariès afirma, podemos arriscar a indução de que, na recusa da morte do outro, estará a necessidade de preservação dos seus restos materiais, à falta de outra solução tangível. Estes serão, essencialmente, num universo que destaca a produção, a produção do sujeito enquanto vivo e amado, estabelecido na **relação comunicacional com os outros — a comunidade.**

2.1 A Razão Mediática — processos e formas de mediação geral;

Observámos, no capítulo anterior, o modo geral de racionalização clássica, e a sua passagem para o moderno; em particular, o contributo das formas de estetização da experiência para que essa mudança acontecesse. Há que mostrar agora como se estruturam as formas e processos de mediação segundo o modelo dessa estética Moderna que nos chega até hoje.

Central, aqui, é a noção de **mediação**. Esta permite-nos observar e destacar a evolução da experiência Moderna com as mudanças ocorridas em *suportes*, *dispositivos* de operação e *efeitos* de mediação que atravessam a experiência no tempo. Tentar definir a mediação e seus processos em geral, passa por encontrar a generalidade dos dispositivos — sujeitos e objectos aparelhados — que na organização da experiência moderna se oferecem/funcionam como **intermediários**, num ou vários processos em que são determinantes na sua consecução. Em termos tradicionais, tenderíamos a situar o seu estatuto de

"intermediários" entre dois pólos de acção e efeito que fechariam o processo. Esta perspectiva tenderia a privilegiar, centrada na *arché*, a origem ou a acção primeira motora de todo o processo; ou então no *telos*, o efeito/finalidade do mesmo. A intermediação seria, em termos sistémicos, uma "caixa negra" pouco interessante, uma vez que determinada pelo *input*, ou valorizada pelo *output* a ser actualizado longe dessa intermediação. Esta perspectiva pressupunha sujeitos e objectos estáveis — uma configuração estabilizada da experiência em acto — e uma imparcialidade das instâncias de mediação.

Se observarmos os processos de mediação a partir da "caixa negra", a perspectiva transforma-se completamente. Começa por se dissolver a importância dos pólos de origem e finalidade, destacando-se o papel histórico central dos aparelhos e suportes de mediação. Marshall McLuhan chamou a atenção para isto e começou por demonstrá-lo com o exemplo da introdução da imprensa e o seu impacto nos diversos níveis de experiência então estabilizados. O modo como o novo medium — o livro tipograficamente reproduzido — veio alterar as diversas estruturas em que se articulava a experiência medieval, a começar pela memória, seus suportes e níveis de confiança.¹⁴ Nesta perspectiva, a centralidade dos aparelhos de mediação opera um "volte-face" às abordagens clássicas acerca dos processos de mediação e comunicação. Não são os sujeitos e os objectos que fazem operar dispositivos de mediação — operadores de mediação — são os próprios dispositivos aparelhados de mediação que envolvem toda a experiência em que se situam sujeitos e objectos. Quando, por exemplo, se observa

¹⁴Ver, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, McLuhan, M., ed. The New American Library, 1969, or. University of Toronto Press, 1962, em particular, "The Galaxy Reconfigured", a partir da pág. 314.
ver, igualmente, acerca da metáfora e função do livro, do ponto de vista de McLuhan e de Blumentberg, os comentários de J.Bragança de Miranda na nota §4, p. 51, da sua *Análítica da Actualidade*, ed. Vega, Lisboa, 1994.

um dispositivo de mediação relativamente puro como o telefone, a tendência desliza para o modelo clássico — emissor - canal de mediação - receptor. Se pensarmos que hoje, o aparelho das telecomunicações, a rede de linhas que ligam os pontos do globo, só numa percentagem que se vai reduzindo, serve o processo do telefone clássico, a ideia de mediação altera-se; o aparelho serve a transferência e transacção de todo o tipo de informação e não apenas a informação em suporte de diálogo falado.

Quando, por exemplo, se observa o processo de mediação dos órgãos de comunicação social, dos meios que herdaram mais directamente o nome, o estatuto e a importância das formas de mediação aclaram-se e destacam-se. Num medium como a televisão, o processo de mediação ocorre entre o acontecimento, a sua colocação em imagem e relato, e a sua emissão para uma audiência. Neste processo ocorrem actos de formação, interpretação, selecção, edição, ênfase, etc, de acordo com a estrutura de percepções, expectativas e experiências anteriores dos envolvidos no relato dos acontecimentos. Entre qualquer acontecimento e a chegada da sua imagem e reportagem ao receptor, ocorre uma série de acções de **inter-mediação**. Com diversos níveis de processamento e complexidade, razoavelmente simples no primeiro exemplo do telefone clássico; mais complexo no caso da televisão, o processo de mediação constitui-se como inevitável. A maior parte da informação que hoje nos chega sobre o mundo, vem em segunda e terceira mão, **formada, alterada, pintada por valores, preocupações e formas de percepção dos mediadores**, da mais diversa forma de instâncias de mediação. "Un milieu de transmission historique cristallise concrètement dans, et à travers, des opérateurs sociaux de la transmission. C'est un espace construit par, et sur, des réseaux

d'appropriateurs, accréditeurs, prescripteurs, agents de liaison, etc."¹⁵ Esta abordagem acredita, assim, que na História, essas instâncias de mediação sempre foram visíveis e influentes, em particular sempre que se cristalizaram em aparelhos estáveis de processamento dessa mediação. O nosso trabalho passa assim pela detecção e recorte desses "aparelhos" de mediação, que se tornam tanto mais transparentes quanto melhor funcionam. O serem mais ou menos perceptíveis, deve-se ao modo como a eficiência da sua forma de mediação é posta em acto, com maior ou menor resistência/transparência no contexto quotidiano dos sujeitos e na adequação a outras formas de mediação diferentes com as quais se cruza.

O medium sobre o qual fazemos a seguir referência é a linguagem, pela sua importância e omnipresença; pela forma como determina o seu uso; pelo exemplo que constitui para as referências que se seguem aos media de difusão. Assim, poderemos a seguir analisar o modo como o património aqui circula e, em particular, o modo como mediatiza — constitui como *media* — experiências e objectos.

¹⁵cont. "Pour l'imprimerie, par exemple: les éditeurs-libraires, colporteurs, instituteurs, bibliothécaires, organisateurs de cabinets de lecture, responsables d'academies provinciales. «Ils selectionnent, diffusent et dynamisent l'information; ils la rendent désirable et assimilable, ils sont les agents actifs de son appropriation et sa transformation.» Mais chaque nouveau medium modifie la capacité opératoire et donc l'importance politique de chacun des réseaux déjà en fonctionnement. En général, le nouveau décline l'ancien. (...)"
"Pour une Médiologie", *Manifestes Médiologiques*, Debray, R., ed. Gallimard, Paris, 1994, p. 27.

2.2 A Razão Mediática — o *medium linguagem*;

"À comunicação por meio da linguagem pertence não só uma concordância quanto às definições, mas também (por estranho que isto possa soar) uma concordância quanto aos juízos. Isto parece abolir a Lógica, mas de facto não o faz. - Uma coisa é descrever métodos de medida, uma outra é obter e comunicar resultados de medidas efectuadas. Mas aquilo a que chamamos "medir" é também determinado por uma constância dos resultados obtidos."

Parágrafo §242, Wittgenstein, L. - *Investigações Filosóficas*, ed. Gulbenkinan, Lisboa, 1987

Existem muitos mais parágrafos igualmente evocativos do pensamento central de Wittgenstein acerca do território agonístico, espaço de jogo em que os sujeitos se deslocam, particularmente quando usam uma linguagem ou, generalizando, quando se deslocam por sobre qualquer instituição ou dispositivo socializado. Esta epígrafe destaca essa percentagem de **determinismo comum** aos diversos suportes discursivos utilizados nos diversos processos de comunicação. Essa percentagem de determinismo postula, basicamente, que para existir comunicação, é necessário que se cumpra em comum, um determinado número de regras pré-estabelecidas, cumprimento sem o qual qualquer inter-acção é votada ao insucesso. Para lá do pré-acordo existente acerca deste cumprimento de regras, observa-se no quotidiano que o número de regras é tal que condiciona e dita boa parte dos juízos sobre as decisões a tomar em qualquer momento. Entende-se, por isto, que uma boa comunicação passa por uma homologia decisional, um programa de juízos idêntico; é, afinal, nesta rede hiperdefinida de condutas decisoriais que funcionam, como zonas de incerteza ou

espaços de maior abertura, os conceitos mais abrangentes e ambíguos que oferecem uma maior liberdade de deslocação a quem os domina precisamente na sua abrangência e ambiguidade.¹⁶ É aqui que emerge o símbolo que sugere as regras da sua interpretação, sendo que estas variam consoante o contexto da actualização.

Há, de facto, uma tendência para a explicação formal das contingências que ocorrem no real e não são ainda completamente dominadas. Mesmo sobre a linguagem, e quando surgem conflitos acerca do seu uso quotidiano, o que se tenta é decidir qual é o uso **correcto** da palavra ou do conceito. Neste processo de decisão mais ou menos conflituoso, o que se ganha sempre é uma maior definição do sentido da palavra ou expressão e o seu referente¹⁷ apropriado. A

¹⁶ *Aqui, mesmo se no fim, o conceito de "classe social" se dissolve sob os olhos do sociólogo, o seu valor consistiu em dar oportunidade a uma acumulação de trabalhos, pesquisas, inquéritos, doutrinas etc; é um valor heurístico. (...) Por isso, o esquematismo de um conceito não é senão raramente um obstáculo ao seu valor. A ciência acabada eliminá-lo-á por superação depois de ele ter desempenhado o seu papel de maneira espontânea, mas é destruindo-se a si próprio na pesquisa de uma definição válida e exaustiva que ele liberta uma série de resultados, contradições ou induções que formam o seu verdadeiro valor pragmático. Se ele constitui uma ideia-força, quase não importa que após uma busca de definição se transforme em ideia falsa, desde que tenha, nesta transformação, desempenhado um papel construtivo."*

Pois, o problema é quando o enquadramento teórico-esquemático é de tal maneira forte e congelante que faz sobressair alguma resistência esterilizante à mudança, com uma emergência ainda mais difícil de explicitar.

No exemplo acima transcrito que, na prática, todos os anos me passa pelas mãos, a situação acaba por ser idêntica à de muitos outros conceitos nomeados por expressões ultrapassadas no tempo e na História, ambíguas pelo seu uso quotidiano de senso comum na linguagem normal, difíceis de situar, mas necessárias por razões de enquadramento, e depois ouve-se

- Mas, afinal, como é que o professor define *classe social* ?

Esperança, E.J., "Qualitativos: a viagem possível pelos mundos do complexo", *Economia e Sociologia* n^o52, Évora 1991, p.19

¹⁷ Questão que foi "formalmente" mais tratada por Gottlob Frege no seu ensaio sobre "sentido e referência" (or. Sinn und Bedeutung), e que é aprofundadamente analisado por Michael Dummett em , "Sense and Reference", o cap. 5 de *Frege: Philosophy of Language*, ed. Duckworth, London, 1981, e também em T. Honderich (ed.) *Philosophy through its past* , ed. Penguin, Harmondsworth, 1984, p.447.

A questão essencial na qual Frege orbita é assim sintetizada por Inglis : " Frege had generalized his classical distinctions in algebraic set theory between "sanctions" and "arguments": an algebraic function cannot stand by itself. It has no entity (no objective existence), yet it has meaning. He went on to develop an analogous distinction between sense and reference by way of showing that sense (or meaning) may be independent of reference, and that it is only where reference is in question that a case for truth or falsity can relevantly be made.(...)" Fred Inglis, *Cultural Studies*,

da experiência no presente. Por outro lado, a sociologia dos media tem destacado a função de "gate-keeping" desempenhada pelos media, e que se determina pelo modo como estes colocam sobre a infinidade de acontecimentos que ocorrem no mundo, uma grelha axiológica que os selecciona e hierarquiza como dignos de exposição e destaque ou, simplesmente irrelevantes. Talvez seja nesta grelha axiológica, padronizável mas não universal, que se pode encontrar alguma fonte de "autonomização do campo" na sua originalidade axiológica. No entanto, um estudo mais cuidado poderá logo observar o predomínio de um ou outro campo social na constituição desta grelha, tal como na modelação hermenêutica a operacionalizar no débito da mensagem para o espaço público.

Pelo carácter transversal da sua morfologia, pela sua receptibilidade a todas as forças que se cruzam e debatem no seu interior, os *media* de difusão são um campo a observar, particularmente em Portugal onde a sua presença é importante e oferece, ao observador atento, o retrato e a aferição imediata das forças em confronto pelo **acesso** e a **exposição**. Estando nós a tratar um tema e um objecto que se caracterizam, igualmente, pela transversalidade com que atravessam os campos sociais, com maior ou menor acantonamento nuns e noutros, a observação dos media pode oferecer a referência dos **lugares por onde flui a cultura-ideologia patrimonial, e os modos como esta se actualiza.**²⁰

Existe, de facto, uma "cultura mediática" — a que os anglo-saxónicos chamam "media culture", porque os públicos tendem a aceitar as realidades sociais apresentadas pelos media; esta cultura dos próprios media, na sua morfologia e caracterização auto-referente, constituiria

²⁰ "Uma sociologia dos produtos culturais tem de ser eclética, recorrendo a materiais de um largo espectro de especialidades e disciplinas, mais no exterior que no interior das fronteiras cada vez mais mal definidas da sociologia" Traduzido de Crane, D. *The Production of Culture*, ed. SAGE, London, 1992, p. 10

hoje alguma resistência e opacidade às mensagens originárias dos campos que acedem aos media. Até certo ponto, e por esta perspectiva, o *património* seria apenas mais um "produto" proveniente de um campo, a juntar aos outros que estes media irradiam. Nesta amálgama em que se cruzam os campos, a emergência e difusão dos produtos patrimoniais estaria sujeita às suas forças e capacidade de confronto com outro género de bens pre-dispostos no mercado que se constitui pelo seu consumo. **A noção de "mercado" que aqui utilizamos não é tão positivista como a que tem origem na esfera económica, mas é bem mais extensa. Ela cobre toda a panóplia de ideias, elementos, objectos, experiências fecundadas e compostas nalgum campo de origem, e que depois desaguam nos media em que se expõem e são mais ou menos "consumidas".** Então este mercado, sinónimo de "esfera das possibilidades de transacção", seria o grande *medium*, proporcionando ou não, acesso, exposição e consumo dos objectos e experiências inerentes também ao campo do património.²¹ Não iríamos

²¹ Para entender a natureza e o papel do arquivo cultural na sociedade contemporânea, é preciso examinar as características das organizações nas quais essa cultura é produzida e disseminada. A teoria da produção cultural tem-se preocupado com os efeitos de diferentes tipos de estruturas organizacionais e diferentes tipos de mercados na diversidade e espectro dos produtos culturais. Na sociedade pós-moderna é a arena cultural que determina os padrões e formas culturais, muito mais que uma suposta "alta cultura". A exposição que se segue, sintetiza bem a genealogia da passagem à comunização e mediatização d'A Cultura, particularmente na alteração de padrões de consumo que veio a assumir.

"Inherent in the traditional notion of culture, and hence an element in the justification for university studies as well as for museums, galleries, and concert halls, was the idea that culture allowed people to have important kinds of experience not available in their ordinary lives. This was part of why it was exciting - exciting to encounter say, the architectonic grandeur of *Paradise Lost* or the insatiable reasoning of Kant's critiques or the heightened passion of a Verdi opera. On this view, culture was the repository of what the sifting of time had established as the most fruitful prompts to a kind of experience that was at once valuable, enjoyable and uncommon. Moreover, it was part of the appeal of culture, and of the prestige of the "cultured", that these masterpieces were in many respects distant and difficult. They were in other languages, literally or metaphorically; they were full of allusions to things not now commonly referred to; and to enter and possess them required learning, concentration, discipline. Culture, like the notion of scholarship that it supported, was cumulative, impersonal and severe."

Stefan Collini, "*Escape from DWEMsville - is culture too important to be left to cultural studies?*", ed. The Times Supplements, TLS May 27-1994, p.4

tão longe no uso da metáfora económica²², e contentar-nos-íamos com a já exposta espacialização dos domínios onde ocorrem práticas e experiências específicas, orientadas por lógicas padronizadas, constituindo campos, objectos, sujeitos e relações, a serem observadas. Sintetizando, **o processo de mediação em geral, constitui-se na emergência da relação e impõe a necessidade de ser observada na sua especificidade, devido ao modo como condiciona e determina a relação, os modos de relação.**

O património, constituindo-se como campo com alguma autonomia dentro do macro-campo da cultura encontra, tal como os outros campos, diversos **media que não só estreitam as relações que estruturam e solidificam o campo** como, no caso dos objectos, sujeitos e experiência que os envolve, **polarizam e corporificam a identidade das relações**. Será por isto importante atentar em algumas especificidades da mediação e "materialização" das relações no campo do património. Mas antes de atentarmos nessas especificidades ou modelo de mediação patrimonial, é preciso observar a localização operacional de vários media gerais, cada um engendrado e agenciado predominantemente por um campo autónomo. Este não se pretende reclamar um modelo positivo, mas apenas uma via (heurística) de acesso às lógicas operacionais dos diversos media predominantes e campos conexos.

²²De qualquer modo, assinalamos que não é por isto que a terminologia económica e o empréstimo de alguns modelos aqui não deixarão de aparecer. Com todas as reticências, o campo económico no seu fechamento, estruturação e capacidade de atravessar destacadamente todos os outros aparece, mesmo sem querermos, como estrutura de relações a pedir para ser tida em conta. Isto não invalida o cuidado que devemos empregar na utilização de cada termo aplicado numa perspectiva diferente, apenas recortando o sentido base do termo no modelo original.

2.3 Operacionalidades diferentes, processos diferentes, diferentes formas de mediação;

Num trabalho já com quase vinte anos, Daniel Bell mostra como a emergência do capitalismo arruína a noção de tradição e ao mesmo tempo a visão holista do social que a ela se liga: "A ideia fundamental do modernismo, a tendência assumida na civilização ocidental depois do século XVI é a seguinte: a unidade da sociedade não é o grupo, nem a corporação, nem a tribo, nem a cidade, mas sim o indivíduo". E a partir do momento em que o indivíduo se concebe como uma mónada com liberdade e autonomia, como verdadeiro átomo social, reconhece-se a si mesmo com capacidade de pôr em questão todos os valores herdados, assim como modificar as normas que os instituem²³. Para lá da exposição da forma de individualismo que se estabiliza, Bell ensaia aqui uma crítica dos paradigmas dominantes da sociologia contemporânea: nesta altura, as inspirações marxistas e funcionalistas. Para ele, é necessário afirmar a heterogeneidade dos diferentes níveis que constituem a sociedade capitalista. Estabelece, assim, três esferas (de mediação):

1- A **estrutura tecno-económica** que pode ser descrita em termos weberianos; é regida por uma organização burocrática que tem por princípio a eficácia (dentro da sua própria economia de rentabilidade máxima) que se identifica com uma racionalidade instrumental (Zweckrationalitat)

2- A **esfera do político**. Com a emergência do individualismo moderno, esta orienta-se para uma legitimidade democrática sob o

²³Traduzido de *Les Contradictions Culturelles du Capitalisme*, Bell, D., ed. PUF, Paris, 1979,p.26

princípio, pelo menos formal, da igualdade de voto.

3- A **esfera da cultura**, que para Bell tem um sentido muito Cassireriano, orientada no mundo moderno para a expressão do Eu/sujeito, na ênfase da personalidade.

Para Bell, a relação aparentemente conflituosa entre a primeira (económica) e a terceira esfera (cultura), acabam por se acoplar na sociedade de consumo onde a esfera cultural aparentemente crítica da instrumentalidade económica, acaba por auxiliar essa racionalidade: "As duas esferas que historicamente estavam unidas para produzir uma única estrutura de mentalidades, a do puritanismo, estão agora separadas. (...) Por um lado, a corporação dos negócios exige que o indivíduo trabalhe o máximo e aceite remeter as recompensas e satisfações para mais tarde, (...) por outro lado, a esfera cultural encoraja o prazer, o deixar-andar..."²⁴

Neste trabalho, para observarmos eventuais contradições e modos de operacionalização de formas de mediação diferentes, foi necessário defini-las e esquematizar as suas formas de procedimento. Podendo parecer, o esquema que se segue não foi inspirado no de Bell. Para tal cedemos, por motivos heurísticos, a alguma simplificação:

— Produzimos um esquema, em volta dos eixos operatórios de mediação de esferas²⁵ diferentes, de modo a destacar as suas formas

²⁴ibid. *Les Contradictions Culturelles du Capitalisme*, Bell, D., ed. PUF, Paris, 1979, p.81

²⁵Sem querer complexificar, achamos útil a introdução do conceito "esfera", emprestado a Debray que define a «mediaesfera», pela demarcação não só morfológica como territorial que opera no reconhecimento de transacções e tensões entre formas de mediação. "...«sphère» et «champs» ne sont pas exclusifs, mais la première englobe les seconds. Elle suggère l'interdépendance des éléments et la dépendance par inclusion. D'une part, nous sommes asservis à une médiasphère (et non à un champ) par le seul fait d'être dedans, assujétis à un système de contraintes existant «indépendamment des consciences et des volontés individuelles». Une sphère a une autonomie forte. Et de l'autre, elle oblige à globaliser notre perception en réintégrant tel ou tel appareillage dans un paysage

próprias de acção e mediação; os pontos e linhas de cruzamento entre esferas de acção;

— Fazemos uma decantação/destilação destas formas de modo a encontrar as dominantes que afectam e se cruzam no modelo patrimonial.

Em primeiro lugar, definimos quatro esferas de mediação dominadas por **suportes** diferentes e lógicas diferentes de operacionalização. Parte-se do princípio que, imanente a estas esferas existe uma estratégia de domínio — no sentido de vontade de **alcance** e **controlo** de um território de acção social — que pode não ser imediatamente manifesta, mas agenciada pelas próprias formas específicas de mediação.

O modo como estas formas de mediação se tornam visíveis ocorre aquando de qualquer actualização; quando ocorrem transacções em que é possível observar a dominância da qualidade (lógica transaccional) dos interesses das partes. Por exemplo, Marco Bianchini estabelece três esferas de acção social, a partir da morfologia das permutas: a da satisfação das necessidades fundamentais (área da continuidade), a da satisfação das necessidades superiores (área do potenciamento social) e a área das acções de mercado (zona do potenciamento individual).

Sendo interessante este recorte, ele é observado de um ponto de vista teleológico — relativo aos objectivos últimos da transacção. Ora isto é demasiado problemático porque implica a indexação de vontades e finalidades aos actos de permuta. Mesmo circunscritas ao campo em

d'ensemble."

"Carte d'identité", "I. Pour une Médiologie", *Manifestes Médiologiques*, Debray, R., ed. Gallimard, Paris, 1994, p. 47-48.

que se instalam, é muito difícil estatuir essas vontades e finalidades no momento da actualização dada, precisamente, a potencialidade instrumental de qualquer bem-de-valor. Por isto, todo o nosso trabalho se processa em volta da mediação, no privilégio da atenção à sua lógica operacional específica, a partir da qual vai sendo ainda possível encontrar uma determinação.

Comentando um texto de Momigliano,²⁶ Bianchini refere as sociedades que se vão complexificando e diferenciando, mais desenvolvidas no campo tecnológico, "produzem, na mesma época, dois poderosos instrumentos de ordenamento e de orientação: um, a verdade, operante no interior da sociedade; o outro, a moeda, no exterior. Um destinado a reforçar a solidez de corpos políticos territorialmente muito vastos, o outro capaz de tornar fluidas as trocas comerciais entre esses mesmos corpos políticos, no âmbito de uma reciprocidade equilibrada ou negativa. Ambos instrumentos convencionais que, uma vez integrados nos costumes de um povo, regulam as suas acções sem a necessidade de intervenção directa e personalizada dos mentores da ordem."²⁷

Neste caso em que Bianchini faz articular os eixos «verdade» e «moeda», encontram-se aí propriedades sinérgicas. Enquanto a «verdade» observa uma lógica holista e de união, a «moeda» segmenta e divide; enquanto esta cria riqueza, a primeira, sacrifica. Até certo ponto, elas representam nesta dimensão transaccional, ora a vantagem da relação entre os sujeitos uns com os outros, ora a vantagem da relação dos sujeitos com a mercadoria. O problema é que a ocultação/submissão de um destes três elementos — sujeito, mercadoria e outro — tem o seu preço. Quando a moeda, dentro da

²⁶*Alien Wisdom. The Limits of Hellenization*, Momigliano, A., ed. Cambridge Un. Press, London, 1975.

²⁷"Permuta", Bianchini, M., *Enciclopédia Einaudi*, nº28, ed. INCM, Lisboa, 1995, p. 224.

lógica mercantil, se sobrepõe às diversas lógicas que superintendem as diversas fontes de produção de bens-de-valor (dimensionalmente mais localizadas em campos), quando tudo se torna passível de ser indexado a um valor comercial, é natural que "se tenham quase imediatamente erguido barreiras normativas à sua penetração em âmbitos como a reprodução biológica, a educação, a política, a religião, a ciência e a arte, ou seja, nos centros de funcionamento anteriores a ela (moeda)." ²⁸ Também estes dois eixos acima destacados — «verdade» e «moeda» (dinheiro) — se cruzam hoje, de modo mais complexo, com outros eixos, então constituídos a partir de outras esferas com lógicas operacionais diferentes.

a) A esfera do **poder** político e instituído — organizado segundo uma **operacionalidade logográfica e discursiva**, que assenta a sua **força de alcance** na mediação da retórica discursiva, e a sua força de manutenção do domínio, na capacidade representacional e aparelhamento operacional do discurso da lei. Mediando, estão aqui todas as capacidades de operacionalizar a **decisão** através da **representação** — uma forma mais complexa de "**delegação**" — que no **regime democrático** assenta na vontade e poder da **maioria**. Inclui-se aqui todo o aparelho de Estado e instituições zeladoras do cumprimento dessa capacidade representacional da lei. Uma lógica assente no cumprimento da decisão da lei determinada pela maioria que constitui — elege e delega o poder — num governo administrador da sua vontade.

Historica e pragmaticamente é uma esfera de acção ainda

²⁸ibidem, "Permuta", Bianchini, M., *Enciclopédia Einaudi*, n.º28, ed. INCM, Lisboa, 1995, p. 226.

operacionalizada de modo **tradicional**, segundo o modelo grego e romano.

b) A esfera do **capital** económico, articulada em volta do poder do dinheiro, — organizada segundo uma **lógica do rendimento**, isto é, da reprodução do capital. Uma lógica relativamente simples, em relação às outras, que assenta o seu alcance na **aceleração** dos circuitos de produção-consumo para o elevar dos efeitos de rendimento. Esta operacionalidade e valor são directamente aferíveis pela capacidade de reprodução e moção (pôr em movimento) do dinheiro.

É uma lógica tipicamente da Modernidade, pós-medieval, de superfície mutante, que tem atravessado nervosamente os tempos adquirindo todo o género de feições.

c) A esfera geral da **cultura**, normalmente actualizada/dominada por uma esfera dominante — actualmente organizada em volta das diversas formas de visibilidade/visibilização de tudo o que é passível de ser exposto e sentido, significável; funcionando segundo uma **lógica da exposição** e da influência pela **força de afecção** da imagem, da "prisão" e reverência às experiências e objectos expostos. Uma lógica em que o **valor** se destaca e reproduz na ordem dessa afecção e relação de reverência. Hoje, claramente dominada pelos media imagéticos, especializados nessa forma de mediação; como o denomina Régis Debray, uma Videoesfera.²⁹

Histórica e pragmaticamente é a esfera de acção mais actual. Operacionalizada a partir de uma **estetização da experiência** articula, paradoxalmente, os seus modos de produção do valor e legitimação

²⁹Ver "Qu'est-ce qu'une médiasphère", *Manifestes Médiologiques*, Debray, R., ed. Gallimard, Paris, 1994, p.40

pela defesa da **não-mediação**, do **imediato**, do **intuído**, da **condição inefável da experiência dos sujeitos**.

d) A esfera da Ciência, vocacionada para a produção do saber novo, e organizada em volta dos diversos modelos de produção desse saber, tendo sempre (no tempo) um como dominante. Os eixos operatórios que articula, fazem gravitar a sua produção não só na orientação para a descoberta, como no grande esforço de manutenção do seu grande efeito de sustentação — a **confiança nos sistemas periciais** aí produzidos. Esta é a confiança que fornece segurança às outras esferas que com esta se cruzam e auxiliam a produção da sua legitimidade.

e) O campo da **técnica**, que se pode observar como subsidiário da ciência, no que respeita às suas formas de operação. Organiza-se em volta do **crescimento da capacidade instrumental** que consegue produzir, e tem uma estratégia de estabilização nitidamente invasiva de todas as esferas do quotidiano.

Em termos mais esquemáticos, resultaria algo assim:

Media Gerais	Poder (Logosfera)	Cultura (Videosfera)	Economia	Ciência	Técnica
Suportes da Mediação	Retórica discursiva Representação Delegação + Lei	Visibilidade Exposição	Dinheiro	Verdade	Eficácia Instrumental
Aparelhos e Dispositivos Operadores	Democracia + Eleições	Contaminação	Valor Económico	Produção de Sistemas Periciais	Delegação do trabalho à Máquina Automatização Conforto
Efeitos	Agenciamento da Decisão + Cumprimento	Ligação Afecção	Produção de Rendimento	Produção de Confiança no Sistema Pericial	Desterritorialização Fragmentação; Desemprego estrutural; Aumento do conforto.
Lógica Operacional	Controlo das formas de eleição de representantes e do exercício dessa representação	Multiplicação das formas de produção de visibilidade e captação da atenção	Aceleração do Circuito de Produção-Consumo de Mercadorias	Aceleração da Investigação Científica Produção da Descoberta	Lógica Algorítmica
Estratégia de Estabilização	Manutenção das Instâncias de Mediação do Poder por via da representatividade	Manutenção da rede de terminais de televisão; produção + consumo	Controlo das formas de reprodução do dinheiro	Controlo das formas de produção da confiança e crédito do sistema	Aceleração da cobertura instrumental das actividades Humanas

Torna-se assim possível observar, neste esquema, os eixos lógicos de operacinalidade de cada esfera de acção. Podemos igualmente ensaiar uma prospecção do modo como cada esfera organiza campos legitimados de relação forte e coesa para o cruzamento das outras esferas. Poderíamos enumerar os casos mais claros destes cruzamentos, para exemplificar a operacionalidade heurística deste esquema mas, tal parece-nos desnecessário, tal a força da sua evidência.

Guardamos as mostras exemplares para os cruzamentos que envolvem, de uma maneira ou de outra, o *património*.

Observando estas quatro esferas de acção, a partir dos seus operadores centrais, destaca-se a polarização das suas formas de mediação, operacionalmente assim conceptualizáveis;

- a) Mediação do agir político tradicionalmente agenciado pelo modelo da **delegação/representação** (desse poder de decisão e acção); é a forma de mediação mais cristalizada porque não se cruza com as outras sem prescindir do uniforme institucional — político-instituído ou ideológico;
- b) Mediação do agir capitalista agenciado pelo modelo do rendimento e da reprodução do capital. Como formas preponderantes, cruza todos os territórios — formas de **investimento** — que se mostrem férteis à operacionalização dessa reprodução;
- c) Mediação do **agir cultural** agenciado pela **visibilidade** e **contaminação** afectiva, tendo como formas preponderantes, a

exposição, o espectáculo e a dramatização. Tende a superar a capacidade invasiva do capital, à medida que se reproduzem os dispositivos de visibilização social.

d) Mediação do **agir científico** agenciado pela verdade do campo que sustenta os vários sistemas periciais. Participa e intersecta todas as outras esferas através desse eixo da pericialidade que sustenta as estruturas de legitimação de quase todos os outros.

3. O modelo mediático da acção patrimonial

Antes de observarmos o modelo do "mercado" geral de bens como grande operador mediático que serve de referência ao desempenho de diversos campos, vamos aqui fazer uma **síntese da acção patrimonial**, do que é mais comum ao campo na sua operacionalidade, partindo de um nível micro, até ao estabelecimento de relações mediadas a um nível macro.

Observámos já que o ponto charneira desta acção ocorre, a nível mais institucional e estabilizado, no momento em que um bem imóvel, móvel ou imaterial é **classificado**. Nos casos de maior envolvimento institucional, ser classificado implica, essencialmente, que o bem passou a fazer parte do rol de bens patrimoniais de interesse público. Por isso, foi retirado da sua condição de propriedade privada, passando a propriedade pública, com direitos de preservação e livre da

"ameaça" contingencial tanto dos desígnios privados que lhe outorgavam a forma de propriedade anterior, como das formas de valoração e transacção próprias do mercado de propriedades. Mas a ameaça maior que, na contemporaneidade, ainda mais contribui para a coesão do campo patrimonial, é a do mercado económico, exterior e profano, de onde o campo tem de resgatar a generalidade dos bens que passa a tutelar. Esta é a realidade que mais evidencia o contexto paradoxal em que se cruzam o campo económico e o patrimonial³⁰. Quando um bem é classificado, tornado bem público, o seu proprietário perde os respectivos direitos de propriedade e, entre estes, o direito de "alienação" - transacção económica por outro bem ou capital financeiro. A perda deste direito, respeitando o Estado a sua Constituição, deve ser compensada de alguma forma. O que geralmente acontece sob a forma de indemnização pecuniária, nem sempre a contento do proprietário, dada a força e parcialidade da parte negociante "Estado". Um bem declarado em vias de classificação entra imediatamente num processo irreversível de separação³¹ do mercado, passando à tutela do campo patrimonial. Mesmo assim, e é aqui que emergem os cruzamentos, o Estado democrático tem de dispendir uma soma considerável para o resgate do bem que pretende fazer dar entrada no campo. Dado que hoje nenhum Estado democrático pode ser considerado suficientemente rico para suprir todos os custos que se lhe deparam, devemos então entender estes custos de aquisição,

³⁰A discussão acerca deste cruzamento ainda não é muito manifesta, mas daria por si só, um outro trabalho de investigação. Ainda assim, e devido à centralidade e fertilidade desta questão, esperamos que se entenda a frequência com que aparece neste trabalho alguma terminologia económica; pelo simples facto de se constituir, em frequentes situações, como a melhor metáfora para o modelo que o campo do património ora tem que contornar, ora tem que adoptar/adaptar às suas estratégias.

³¹Uma separação que quase torna o bem homólogo do que pode ser entendido como sagrado, até na origem etimológica da expressão.

manutenção e exposição de bens, como parte de um **processo sacrificial** em que o Estado se empenha na consecução dos valores inerentes ao campo patrimonial que tutela.

"...o direito de propriedade é o direito de determinado sujeito de excluir do uso de determinada coisa os outros sujeitos, individuais e colectivos, com a excepção única do Estado (...) Dessa definição decorre, com efeito ser, a coisa apropriada, coisa separada do domínio comum. Ora, essa característica é, também, a de todas as coisas religiosas ou sagradas. Onde quer que haja religiões, o distintivo dos entes sagrados é o serem retirados da circulação comum, o serem apartados..."³²

É esta operacionalidade da separação, homóloga à do sagrado³³, em que

³²cont. "O vulgo não pode fruir deles; nem pode tocá-los. Só podem usá-los aqueles portadores de um parentesco com essa espécie de coisas, isto é, sagrados como essas mesmas coisas: os sacerdotes, os grandes, os magistrados, lá onde estes últimos têm natureza religiosa. Estes interditos é que estão na base da chamada instituição do tabu, tão difundido na Polinésia. Tabu é o pôr à parte um objecto como consagrado, isto é, como pertencente ao domínio divino. Em virtude disso é interdita a apropriação, sob pena de sacrilégio, do objeto tabu.(...) Entre o tabu dos Polinésios e o Sacer dos romanos existem, apenas, diferenças de grau. (...) Tal como em torno da coisa sagrada, também em torno da coisa apropriada se fazia um vácuo. (...) Em certos casos, aliás, pode-se observar directamente a filiação da noção de tabu, ou de sagrado, à de propriedade. A primeira produz a segunda. Em Taiti, os reis, os príncipes, os grandes são, todos seres sagrados. Ora, o carácter sagrado é essencialmente **contagioso**; e se comunica a quem toca o objecto investido desse carácter."

Lições de Sociologia, "O Direito de Propriedade", Durkheim, E., ed. Un. S. Paulo, S. Paulo, 1983, p. 130.

"Assim, por toda parte estamos a ver analogias frisantes entre a noção da coisa religiosa e a noção da coisa apropriada.(...)Vimos, aliás, que de facto, a comunicação do carácter sagrado produz, muita vez, apropriação. Consagrar é uma forma de apropriar. Com efeito, que é consagrar senão apropriar uma coisa a um deus, ou a uma personagem sagrada, dar-lhes essa coisa?..." *ibid.* p. 136

³³E que, por exemplo, Deleuze e Guattari, denominam **mecanismo de captura** do Estado como o argumento da guerra. A guerra, no campo do património, seria contra a ameaça virtual/real da delapidação e extinção de bens: "L'Etat comme appareil de capture a une puissance d'appropriation; mais, justement, cette puissance ne consiste pas seulement en ce qu'il capture tout ce qu'il peut, tout ce qui est possible, sur une matière définie comme phylum. L'appareil de capture s'approprie également la machine de guerre, les instruments de polarisation, les mécanismes d'anticipation-conjuration. (...) De même, les machines de guerre ont une **puissance de métamorphose**, par laquelle certes elles se font capturer par les Etats, mais par laquelle aussi elles résistent à cette capture et renaissent sous d'autres formes, avec d'autres «objets» que la guerre (la révolution?). Chaque puissance est une force de déterritorialisation qui concourt avec les autres et contre les autres(...)".

Mille Plateaux, "Appareil de Capture", Deleuze, G., Guattari, F., ed. Minuit, Paris, 1980, p. 544-

o Estado é agente, que passamos a observar.

Até quando não se nota acção institucional ou macro-organizada, observam-se pelo menos duas experiências/acções definidas como patrimoniais:

1- Um determinado bem é preservado de algum tipo de ameaça, quanto mais não seja, a ameaça da sua delapidação e extinção no tempo, vistas como forças naturais de acção.

2- O bem preservado é exposto, mostrado, tanto na sua categoria de único, como na categoria de componente de uma série de bens igualmente preservados, patrimonializados, valorizados como únicos e componentes da série que os valoriza no processo de mediação³⁴ operado pelo campo no envolvimento dos sujeitos.

Ora, se observarmos o modo como o campo opera, segundo este modelo, ele trata de resgatar da selva erosiva que é o mundo³⁵, uma

545.

Atente-se naquilo a que os autores chamam poder de metamorfose e capacidade de desterritorialização e que, mais à frente, neste trabalho é abordado com mais pormenor, em particular o que diz respeito a essa capacidade do medium "dinheiro", e às capacidades de outros media suportarem aquilo a que chamamos, formas de conversão por contaminação.

34"En effet, la conscience de l'avènement d'une ère nouvelle et de ses conséquences a créé à l'égard du monument historique une médiation et une distance secondes, en même temps qu'elle libérait des énergies dormantes en faveur de sa protection."
L'Allégorie du Patrimoine, Choay, F., ed. SEUIL, Paris, 1992, p.104

35Esta concepção que, indubitavelmente, sacraliza grande parte da experiência do campo patrimonial, encontra noutros pontos, que se observam já a seguir, inúmeras homologias com o campo religioso, particularmente quanto às suas performances, categorias de eficácia e admissão-extradição do campo. É o que acontece, por exemplo, com as noções de *puro* e *impuro*, enquanto representantes do carácter mais fiel do que é do campo do *sagrado* e do *profano*. "À medida que os diversos aspectos da vida colectiva se diferenciam e se constituem em domínios relativamente autónomos (política, ciências, arte, etc.), vê-se paralelamente as palavras *puro* e *impuro* adquirirem acepções novas, mais precisas que o sentido antigo, mas, por essa mesma razão, mais pobres. (...) Ou se encontra pela frente a impureza e sabe-se então que esta ataca o âmago do ser, constitui uma doença e como que um sintoma de morte(...) Ou se reconhece a pureza, que se assimila à saúde e, quando ela atinge a santidade, à vitalidade exuberante, a uma força excessiva, irresistível, perigosa devido à sua própria intensidade."
- *O Homem e o Sagrado*, CAILLOIS, R., ed. 70, Lisboa 1979, p. 33,35. - OR. *L'Homme et le Sacré*, ed. Gallimard, Paris, 1950.

série de bens produzidos nesse "mundo selvático da concorrência económica" mas, por diversas razões, eleitos pelo campo como merecedores da graça da perduração. É aqui, na constituição deste cenário, que emerge uma grande homologia operatória entre o campo patrimonial e o religioso; se o primeiro tem como missão³⁶ o resgate de bens comuns, supostamente prenes do valor investido pela "experiência humana", tornados relicários dessa memória e sua representação, o segundo trata do resgate das "almas" através da conversão dos sujeitos ao seu campo de experiência. Se o campo religioso exalta, e transforma em suporte durável a conduta e adequação do sujeito ao campo e seus "mandamentos", o campo patrimonial eleje como suporte o "artifício humano" preservado na estabilidade das coisas, que estabiliza a existência dos sujeitos por extensão das dos objectos e do campo. Uma estabilização feita à custa da separação/sagração fora de um mundo onde esses bens são perecíveis. N'A *Condição Humana*, Hanna Arendt mostra em que eixo se articula esta separação, em particular das obras de arte caracterizadas como "objectos estritamente sem utilidade"³⁷: "Entre as coisas que emprestam ao artifício humano a estabilidade sem a qual ele jamais poderia ser um lugar seguro para os homens, há uma quantidade de objectos estritamente sem utilidade e que ademais, por serem únicos, não são intercambiáveis, e portanto não são passíveis de igualação

Podem observar-se mais metáforas que polarizam o campo do sagrado e com esta se cruzam: bem/mal, vida/morte, santidade/mácula, etc. A finalidade é sempre topológica - balizar o espaço do campo. Neste sentido, a metáfora é enriquecedora e, destacando tanto as homologias como as diferenças, pode ajudar-nos a melhor reconhecer as estratégias operativas do campo.

³⁶Leia-se, forma por excelência de operar segundo um objectivo definido.

³⁷Aspecto com o qual discordamos. Uma vez autonomizada naquilo que se poderá conceber como um sub-campo do património e da cultura, a arte e os seus produtos adquirem a sua própria dinâmica de campo no qual se constitui a sua "utilidade" e forma instrumental; particularmente quando o campo se cruza com outros e admite, pelo menos parcialmente, uma estrutura valorativa e instrumental comum.

através de um denominador comum como o dinheiro;(...) Assim, a durabilidade das obras de arte é superior àquela que todas as coisas precisam para existir; e, através do tempo, pode atingir a permanência. Nesta permanência, a estabilidade do artifício humano, que jamais pode ser absoluta por ser o mundo habitado e usado por mortais, adquire representação própria."³⁸

Poderíamos adiantar a ênfase do campo patrimonial nos bens-objects como representantes do valor da acção dos sujeitos, e a ênfase do campo religioso mais directamente na acção dos sujeitos sobre os seus corpos e seu comportamento, como representantes do seu valor enquanto sujeitos no mundo. "O homem adquire a pureza, submetendo-se a um conjunto de observâncias rituais. Trata-se antes de tudo (Durkheim mostrou-o bem) de se separar progressivamente a si próprio do mundo profano, a fim de poder penetrar sem perigo no mundo sagrado. Deve-se abandonar o humano antes de ter acesso ao divino. (...) A concepção religiosa do mundo requer, através dos espaços e dos tempos, um desapego semelhante do homem que deseja aproximar-se do sagrado.(...)Reclama-se naturalmente ao indivíduo uma verdadeira transformação."³⁹ É igualmente uma transformação/conversão aquilo que se opera sobre o bem "em vias de classificação" pelo campo patrimonial. Chame-se-lhe contingência, ameaça de degradação, espaço impuro, ou outros nomes indexadores da relação interior/exterior, é de uma observância operativamente homóloga que se trata⁴⁰.

³⁸"A Permanência do Mundo e a Obra de Arte", *A Condição Humana*, Arendt,H., ed. F. Universitária, Rio de Janeiro, 1991, p. 180,181.

³⁹*O Homem e o Sagrado*, CAILLOIS, R., ed. 70, Lisboa 1979, p. 38, 39.

⁴⁰Observe-se então esta homologia:"Como a sua produtividade era vista à imagem de um Deus Criador - de sorte que, enquanto Deus cria ex nihilo, o homem cria a partir de determinada substância -, a produtividade humana, por definição, resultaria fatalmente numa revolta

Existirá então algum *medium* ou *media* privilegiados pelo campo patrimonial no exercício da sua acção de resgate e conversão? (será depois possível observar um modelo específico da mediação patrimonial?)

Sim, e alguns até já aqui foram observados; temos apenas que localizar as suas dimensões operatórias e observar a sua maior ou menor rigidez, maior ou menor intervenção da sua morfologia própria no processo de mediação em que auxiliam a conversão. Por razões metodológicas, e para uma racionalidade de análise mais localizada, separamo-los por quatro categorias, que poderiam ser mais. No entanto, estas acham-se como as mais operacionais e, de algum modo, todos os outros media auxiliares que possam emergir, se podem igualmente circunscrever a estas quatro categorias.

1) O **medium legal**. Já observado na sua operacionalidade, é constituído pelo campo do Direito que é assim agenciado nesta perspectiva, tanto pelo campo patrimonial como pelo político para a legitimação, cumprimento e execução eficaz da vontade dos campos. Interessou-nos e interessa-nos para observarmos o modo como o

prometeica, pois só pode construir um mundo humano após destruir parte da natureza criada por Deus. (...) Esta interpretação da criatividade humana é medieval, ao passo que a noção do homem como senhor da terra é típica da era moderna. Ambas contradizem o espírito da Bíblia. Segundo o Velho Testamento, o homem é o senhor de todas as criaturas vivas (Gen.1), que foram criadas para ajudá-lo (2:19), mas em passagem alguma ele é tido como amo e senhor da terra; pelo contrário, **o homem foi posto no jardim do Éden para servi-lo e preservá-lo(2:15).**"

A Condição Humana, Arendt, H., ed. F. Universitária, Rio de Janeiro, 1991, p.152

Não é preciso aprofundar demasiado a observação para se perceber que os processos de secularização ocorridos até ao fim da modernidade transpuseram igualmente para o deus-homem os deveres consagrados no Velho-testamento, sob a forma da obrigação de preservação da sua obra. Só no cumprimento deste "mandamento" encontraria o homem a satisfação, a segurança e a estabilidade para a sua existência na terra; a produção de uma *solidez* na reificação das suas criações. Esta é quase uma génese de uma noção de cultura historicamente reconhecida. A capacidade que o homem exalta é, então, a de criar meios/media para dominar as forças da natureza e, eventualmente, imitar Deus. "A solidez resulta desta força, e não do prazer ou da exaustão que o homem sente quando provê o próprio sustento «com o suor do seu rosto»; e não é simplesmente tomada de empréstimo ou colhida como dádiva gratuita da natureza eternamente presente, embora fosse impossível sem o material arrancado da natureza. A solidez já é um produto do homem." *ibidem* p.153

património lá dentro se estrutura.

2) O **campo** (que designamos) **dos media patrimoniais**. Estes distinguem-se pela sua **morfologia e carácter expositivo específico já assimilados ao campo**. Boa parte destes dispositivos mediáticos constituintes do campo foram já observados. São por excelência os **museus, os arquivos, os centros históricos** e bens imóveis animados para a difusão dos valores patrimoniais; de um modo geral, **todos os bens convertidos ao campo patrimonial, que de uma maneira ou de outra se expõem e animam a promoção do campo através da sua própria dinâmica**.

3) O **campo dos media de difusão** que, relativamente ao património, desempenha um **papel promotor** ou não, dos valores que o campo patrimonial veícula. Como grande **plataforma de encontro, confronto e difusão no espaço público** das ideologias inerentes a cada campo, este é um espaço de excelência para a nossa observação dos modos como o campo patrimonial se expõe e promove os seus valores, assim como dos campos que mais resistência opõem à sua promoção. Este campo é constituído, pela televisão, a rádio e a imprensa (os jornais, revistas, edição livreira e informática). Pela sua heterogeneidade, pluralidade de dimensões, implantações e morfologia específica de cada tipo de medium, este é o campo em que mais fértil se torna a investigação acerca da determinação do medium sobre a mensagem.

4) O **macrocampo ou esfera** (que designamos) **do mercado geral de consumo cultural**, que se constitui e produz transversalmente, como

efeito, cruzando todos os campos, à semelhança do campo económico, manifestando-se privilegiadamente como **efeito** dos media de difusão. Pode ser questionável entender este campo-efeito como medium. O problema é que o processo que constitui o circuito de produção-consumo de bens só aqui pode ser percebido na sua globalidade, como circuito complexo, difuso e aberto. Uma estrutura que se polariza na **funcionalidade** dos seus **efeitos**. Se a *oferta* geral é vasta e tende para o infinito, já a *procura* é bem mais finita e condicionante da sobrevivência e promoção dos campos. Estando presente em todos os outros campos, apesar de funcionar como um meta-nível, este campo materializa-se na generalidade dos **indicadores de consumo** que determinam a evolução social dos campos e dos seus "produtos"⁴¹. São os **índices de audiência** dos programas televisivos e radiofónicos; as **tiragens** na imprensa; o **número de entradas** em salas de cinema e outros espectáculos; o **preço** dos objectos artísticos e o **volume de transacções** efectuado, etc.⁴²

Estes indicadores quantitativos podem depois ser convertidos em índices qualitativos, seja pelos próprios campos, através dos seus porta-vozes manifestos, seja pela miríade de intérpretes, que se manifestam no comentário jornalístico, na estratégia do discurso político, enfim, nas diversas formas de promoção qualitativa/discursiva dos valores inerentes a um determinado campo. A dificuldade maior em entender não o funcionamento mas o estatuto a atribuir a este mercado geral/global, reside na amplitude da abstracção em que se produz o

⁴¹Ver "Para uma Teoria do Consumo; A autópsia do Homo Oeconomicus" em *A Sociedade de Consumo*, Baudrillard, J. ed.70, Lisboa, 1981, p. 76 e seguintes.

⁴²Inerentes ao campo patrimonial, contam-se ainda o **número de visitantes a museus** e centros históricos animados, **centros culturais** e outras exposições de objectos patrimoniais; o **número de entradas** na Sala da Cinemateca; o volume de negócios das empresas de artes e ofícios tradicionais. Enfim, todos os dispositivos de mediação directamente activados pelo campo patrimonial mas que, aqui devemos circunscrever ao seu **espaço próprio de reprodução**; uma área que não tratamos neste estudo, sem que por isso não a deixemos formalmente circunscrita.

conceito — na presença da totalidade da relação de transacções possíveis⁴³. Veremos que são o próprio mercado e os media que possibilitam a sua existência, que facilitam e aceleram as transacções, os responsáveis pela dissolução e relativização da noção de valor, da impossibilidade de um valor absoluto; este apenas possível de entrever adentro das muralhas de um campo mais encerrado em si próprio. O modo como o campo patrimonial produz esse valor, destaca-se na lógica de operação inenrente ao campo. Uma lógica fundamental — de produção de um fundamento absoluto — que entra em conflito com os outros contextos, em particular o económico. Uma lógica que, pela demarcação absoluta e o investimento radical que opera no objecto, o pretende retirar de todas as hipóteses de valoração que não as inerentes, legitimadas pela lógica do campo patrimonial.

3.1 A lógica de operação do modelo patrimonial;

Quando se pensam os diversos efeitos de dinâmica simbólica e valoração a que se sujeita a panóplia dos objectos patrimoniais, não é possível aceitar que todos os efeitos de valoração tenham sido premeditadamente orquestrados com um determinado objectivo por uma fonte localizada no espaço e no tempo. Este determinismo, que ainda vigora nalgumas ortodoxias mais positivistas, é desfeito por

⁴³"O facto é que o *homo faber*, construtor do mundo e fabricante de coisas, só consegue relacionar-se devidamente com as pessoas trocando produtos com elas, uma vez que é sempre no isolamento que ele os produz.(...) Historicamente, a última esfera pública, o último lugar de reunião que de alguma forma se relaciona com a actividade do *homo faber*, é o mercado de trocas onde seus produtos são exibidos." *ibid.* *A Condição Humana*, p. 175

qualquer ensaio ou "experiência laboratorial" que ensaie uma destas acções, ou tão só se limite a acompanhar uma acção concreta. Queremos com isto destacar o papel mercadológico que a etiqueta "património" desempenha, aos mais diversos níveis, a partir do momento em que é "colada" no objecto, o mesmo é dizer, quando o objecto entra no campo e é investido da sua rede de relações e referências. Por vezes, até antes de propriamente entrar no campo, logo no momento em que se revela como potencial **candidato a uma etiqueta de patrimonialidade**. Afinal, um conjunto de **efeitos** observáveis, dentro ou fora do mercado de bens patrimonializáveis, mas todos inerentes à morfologia simbólica, à capacidade extensional e reprodutiva que o conceito de patrimonialidade pode encerrar.

O problema é que no mesmo universo de bens simbólicos, co-existem **duas lógicas** que, quando se cruzam, se podem revelar **antitéticas**. Acabam por ser dois modos de produção e circulação de bens governados por lógicas de programação inversa.

1) Por um lado, a lógica comum de mercado que cobre a generalidade das indústrias culturais e artísticas e afecta a generalidade dos bens assim produzidos e difundidos. Esta uma **lógica industrial e comercial** com obediência aos grandes polos de consumo e difusão dos produtos, orientada para o rendimento e o sucesso económico imediato. Uma lógica que mede a sua realização, por exemplo, no caso do objecto-filme, pelo número de espectadores; no caso do objecto-videograma pelos níveis de audiência ou videocassettes vendidas; no caso do livro, pelo número de tiragens esgotadas, etc.

2) Por outro lado, a lógica patrimonial⁴⁴ que, se observarmos a lógica

anterior como padrão, é uma lógica anti-económica, assente na negação do lucro, na extracção do objecto da rede de relações que o podem objectivar num valor-de-troca. Esta é uma lógica que privilegia todos os factores intervenientes na produção do objecto, em particular os factores que constituíram a forma de autonomização do objecto como valioso dentro do seu campo de reconhecimento; factores que se fundem na acumulação de um capital simbólico de médio-longo prazo fundado precisamente na diferença e na resistência à consumação como objecto consumível e aferível por capital financeiro. Uma **lógica da singularidade do objecto** por contraposição a uma lógica da multiplicação do mesmo objecto.

O que nos interessa observar é o modo como estas lógicas se atravessam e por vezes têm mesmo dificuldade em se articular na mesma esfera de acção quando acontece a necessidade do seu cruzamento.

A ideia de "bem escasso" está presente em todo o objecto circunscrito ao campo patrimonial, determinando em boa parte a sua aura patrimonial numa sociedade em que tal faz sentido precisamente porque a *ratio* industrial pressupõe uma relação oferta/procura que distribui o valor de uma determinada maneira.

De algum modo, as organizações de produção cultural são sempre localizadas/especializadas, — sub-culturas ou domínios da arte — fontes de novas ideias, das quais apenas algumas chegam à grande arena cultural, que passa necessariamente pelos media. Esta arena tem, nas últimas décadas, sofrido grandes transformações inerentes ao investimento tecnológico e tecnicista — para aludir às suas práticas — que alteraram completamente as lógicas da anterior produção de

⁴⁴Que podemos aqui identificar a uma lógica de valor-de-culto.

artefactos, mesmo os mais mediáticos.⁴⁵ A produção a todos os níveis, mais ou menos inseridos nas indústrias culturais, é uma actividade social obrigada a ter em conta o investimento tecnicista que lhe permite aparecer e expôr-se.⁴⁶

Acontece que existe uma **tensão** continua entre a tendência dos media nucleares para dominarem todo o sistema e a proliferação permanente de novas organizações culturais em domínios periféricos. À medida que as organizações centrais se juntam/fundem tornando-se conglomerados gigantescos, a ameaça de hegemonia, a imposição de uma perspectiva do mundo e da sociedade por uma elite tende a ser inevitável. No entanto, as subculturas periféricas e urbanas tendem a expandir-se, assim como os diferentes estilos de vida, num processo que pode descrever-se como uma "hipersegmentação" das sociedades modernas. No entanto, tende a manter-se vigente esse "paradigma da cultura

⁴⁵Fred Inglis mostra bem, nesta síntese adorniana, a transmutação que o suporte da racionalidade operou em direcção à tecnicidade e ao modo como a própria racionalidade se isolou no seu tecnicismo. "Art, classically the home of a passionate striving for transcendence, has been coarsened and seetened by the cultural industries until it has passed almost irrevocably into kitsch.(...)The agent of this deadly process is what Max Weber named Zweckrationalitat, which translates clumsily as goal-rationality.(...) Reason is now a strictly formal process with none of its previous links to virtue, moderation or justice. It simply reports on the most efficient means to a given end (Zweck). The insatiable demands of capitalism for effective production in order to saturate every market at the appropriately measured level of satisfaction turn praxis (craft) and poesis (art) into technique. Technique is bereft of human agency. Technique may be taught as a disembodied process;(...) Thus judgement, apprenticeship, experience, art and craft are all eradicated. Technical reason, controlling technology, has reduced the beautiful world of making and thinking, creating and criticizing, to the flow-chart." *The Dialectic of Modernity and the Gloomy Sciences*, Fred Inglis, Cultural Studies, ed. Blackwell, Oxford, 1993, p.114. -

⁴⁶Neste contexto, o criador tem ainda que permanentemente procurar o trabalho de outros criadores para validar as suas próprias concepções estéticas e políticas. Desaparecem os termos "alta cultura" e "cultura popular"; é mais adequado pensar em termos de uma cultura produzida pelas indústrias nacionais de cultura, e outra pelas sub-culturas urbanas. As culturas centrais atraem todo o tipo de públicos, enquanto as audiências das culturas periféricas são segmentadas mais em termos de maneiras-de-estar na vida ("lifestyle") do que por classe social. Esta observação crítica de Eduarda Dionísio sobre a recente Cultura Portuguesa, pode ajudar: "Lembrar isto desfaz completamente a ideia que se quer dar de que agora é que se fazem imensas coisas, é que se vão ver as exposições e os espectáculos, agora é que há cultura. Não há porque se calhar também não pode haver. O que pode é haver mais ou menos criadores e consumidores interessados nas questões da cultura.(...) Agora limitam-se a receber uns acontecimentos que gestores culturais lhes preparam..." LER, N°26, ed. Círculo de Leitores, Lisboa 1994, p.68

mediática", ironicamente também chamada "mediana", que os media centrais monopolizam, incluindo ou excluindo produtos mediante uma escolha que obedece a determinantes que dimanam do tecido social mas estão, essencialmente, ligadas à capacidade de "preensão" dos públicos — os sacro-santos **níveis de audiência**; a desenfreada competição entre os media pelo espaço na atenção das audiências.

Walter Benjamin observou bem o nascimento deste processo em que a disseminação em grande escala implicaria a descontextualização dos conteúdos e, no processo, perdendo-se a sua "aura"⁴⁷. São perdidos os referentes específicos do poder simbólico do produto; ganha-se, eventualmente, a força do tempo de exposição (hoje mais valiosa). Há a perda do sentido original e a emergência e aquisição de novas conotações,— "suitable connotations"—, as conotações apropriadas.

Walter Benjamin volta aqui a ser ponto charneira pelo modo como mostrou o inevitável **declínio da aura**, pelo menos no modo como é tradicionalmente percebida, com génese nas práticas de reverência ritual que se instalam em volta do objecto que logo as reifica em representações de valor.; na instalação de uma "lonjura" que se pode configurar mesmo numa proxémica modelizada pela ritualidade específica do objecto aureolado. "Definimos esta última (o conceito de aura para objectos naturais) como manifestação única de uma **lonjura**, por muito próxima que esteja.(...)Cada dia se torna mais imperiosa a necessidade de dominar o objecto fazendo-o mais próximo na imagem, ou melhor, na cópia, na reprodução"⁴⁸.

⁴⁷"...o que murcha na era da reprodutibilidade da obra de arte é a sua aura." p.79

Ainda no espaço da recepção, Benjamin define dois valores polares: o valor de culto e o valor de exposição da obra de arte. Ver p. 84-85, de "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Walter Benjamim, ed. Relógio D'Água, Lisboa, 1992

⁴⁸cont."(...) Retirar o invólucro a um objecto, destroçar a sua aura, são características de uma percepção cujo "sentido para o semelhante no mundo" se desenvolveu de tal forma que, através da

Assim se destacam duas noções que se sobrepõem e mudam o sentido mais objectificado de experiência que até agora se observa no quotidiano; são as noções de **reprodutibilidade** (técnica) e **acessibilidade**. Ambas têm que ser "mostradas" por serem polos de tensão para o modelo patrimonial — porque estão *do outro lado* — para o entendimento dos eixos em que o campo patrimonial articula a fundamentação dos seus cuidados e objectivos. Nestes, encontramos três referências gerais, presentes no ambiente que envolve os objectos patrimoniais, assim designados porque em volta deles se conduzem práticas patrimoniais; são, especialmente:

Os sentidos de **autenticidade**; de **propriedade** (comum); e de (vontade de) **perduração**. Em termos sintéticos, todos estão dependentes uns dos outros para produzirem sentido: a **autenticidade** tem a sua génese na singularidade do objecto, adquirida historicamente através de **práticas de reverência** ao sentido simbólico do objecto⁴⁹, produzindo valor, excedentes de sentido simbólicos e polaridades semânticas cruzadas no objecto até mesmo a partir de outros campos. Aplicada a racionalidade Moderna, articulada sobre a gestão optimizada do bem comum pelo Estado, o bem/objecto valorizado, é declarado propriedade colectiva, bem de interesse público. O que acontece é uma conversão⁵⁰, que

reprodução, também o capta no fenómeno único."(...)nota 1"A definição de aura como "a manifestação única de uma lonjura, por mais próxima que esteja" mais não representa do que a formulação do valor de culto da obra de arte, em categorias de percepção espacial e temporal. Lonjura é o oposto de proximidade. A lonjura essencial é a inacessível. De facto a inacessibilidade é uma qualidade primordial da imagem de culto...A proximidade propiciada pela sua matéria não afecta a lonjura que mantém depois da sua manifestação."

A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica, Benjamin, W., ed. Rel. d'Água, Lisboa, 1992, p.81,82.

⁴⁹"...o valor singular da obra de arte «autêntica» tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu o seu valor de uso original e primeiro. Este, independentemente de como seja transmitido, mantém-se reconhecível, mesmo nas formas mais profanas do culto da beleza, enquanto ritual secularizado."
ibid. *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, p.82

⁵⁰Mais à frente, no Capítulo V — 6.1 "A emergência de formas de conversão de bens-de-valor. A

apenas altera o estatuto legal do bem, com dois objectivos supremos:

- a) Permitir a fruição da comunidade, em contraposição à anterior propriedade privada, bloqueante dessa fruição;

- b) Permitir a perduração do bem, dada a iminência de degradação que paira sobre todos os bens potencialmente desprovidos de manutenção e cuidados de preservação, algo que não é garantido pela propriedade privada do ponto de vista do modelo patrimonial.

Theodor Adorno explicita bem o que aqui estamos a tentar desocultar relativamente à questão da autenticidade e do valor que em volta da sua aura se gera: "The discovery of genuineness as a last bulwark of individualistic ethics is a reflection of industrial mass-production. Only when countless standardized commodities project, for the sake of profit, the illusion of being unique, does the idea take shape, as their antithesis yet in keeping with the same criteria, that the **non-reproducible** is the truly genuine. Previously, the question of **authenticity** was doubtless as little asked of intellectual products as that of **originality**, a concept unknown in Bach's era...The ungenerineness of the **genuine** stems from its need to claim, in a **society dominated by exchange**, to be what it stands for yet is never able to be."⁵¹ Todas as expressões que se destacam, foram já aqui de algum modo abordadas pela sua relevância na constituição dos valores em volta dos quais se

operacionalidade da conversão entre campos" veremos, com mais pormenor, como se opera esta conversão geral.

⁵¹*Minima Moralia*, Adorno, T., ed. Verso/New Left Books, London, p.155

faz gravitar a reverência dentro do campo. Mas não podemos fircar-nos apenas pela característica industrial da produção a motivar essas formas de valoração que se vieram depois a estabilizar pelos dispositivos institucionais.

O que temos vindo a tratar desde o início deste ponto, acaba por se acantonar, do ponto de vista deste modelo, sempre em volta da **fisicalidade do bem** e das formas de o fazer perdurar. Isto começa com a problematização das operações de restauro⁵² e passa hoje pelo enquadramento e alterações que provocam as novas possibilidades de reprodução/réplica que dissolvem os fundamentos, pelo menos, da singularidade física do objecto/bem patrimonial. Com isto, o problema da reprodução/replicação, bastante debatido em amplas frentes nestes dois últimos séculos, ocupa-nos aqui pela sua relação com a capacidade tecnológica que se manifesta nesse sentido.⁵³

Mas se este problema for pensado nos seus fundamentos, isto é, se devido à evolução ocorrida admitirmos que a experiência contemporânea deixa muito pouco espaço à relação com o património em termos tradicionais e institucionalizados, então tudo se modifica. A própria cruzada pela perduração — independentemente das alternativas

⁵²Ver, à frente, no Capítulo VI, o ponto 2. — Tratar a matéria e o corpo do monumento—
Conservação, restauro e reconstrução.

⁵³Num ensaio de síntese em que mostra as formas de estabilização e legitimação cultural da nova ordem tecnológica, Timothy Druckrey exprime, assim, esta questão: "The entire rationale of technology suspends the instrumentality of nature and serves to demonstrate de instrumentality of technology. Accomplishment, experience, and authenticity play little role in the inexorable development of the mechanisms of technology."

"Introduction" to *Culture on the Brink: ideologies of technology*, Bender, G. + Druckrey, T., ed. Bay Press, Seattle, 1994, p.4

Em termos mais apocalípticos e denunciado outros medos, Donna Haraway, avisa... "Late twentieth-century machines have made thoroughly ambiguous the difference between the natural and the artificial, mind and body, self-developing and externally designed... Our Machines are disturbingly lively, and we ourselves frightheningly inert".

"A Manifesto for Cyborgs", Haraway, D., in *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, ed. Routledge, N.Y., 1991, p.152.

tecnológicas — pode deixar de fazer sentido. A heresia em que esta afirmação se pode constituir, revela bem a fixidez de clausura que suporta toda a orientação do campo e o articula e coloca frente às outras forças no espaço público. Tudo depende do eixo que é determinado como essencial na articulação da experiência, e que é sempre visto como dependente da sobrevivência física do objecto singular. Vattimo, por exemplo, interpretando Heidegger, critica precisamente esta questão. Ele afirma a deslocação do eixo primordial da obra, a singularidade que desaparece com a sua aura "a favor de um conjunto de produtos relativamente fungíveis, mas de valor análogo. (...) aí onde fala da terra (Heidegger) no tempo grego como o seu ser em relação ao suceder das estações, à **corrupção natural dos materiais**, etc, e nas páginas em que fala do conflito entre mundo e terra, (...) a terra é a dimensão que, na obra, religa o mundo (...) ao seu outro que é a *physis*, (...) O outro do mundo, a terra, não é o que dura, mas o oposto, o que aparece como o que sempre se retrai numa «naturalidade» que comporta *Zeitigen*, o nascer e o maturar, trazendo no rosto os sinais do tempo. (...) Todas as dificuldades que a estética filosófica encontra ao dar conta da experiência do ocaso da arte, da fruição distraída, da cultura massificada, nascem do facto de que esta continua a pensar em termos da obra como forma tendencialmente eterna, e no fundo, em termos de ser como permanência, imponência, força."⁵⁴ Neste sentido, se quisermos (à sombra de Heidegger) interpretar a obra como *Streit* entre mundo e terra, teremos que nos

⁵⁴"A obra como pôr-em-obra da verdade, no seu aspecto de exposição de um mundo, é local de exibição e intensificação de pertença ao grupo. (...) a ideia da obra como *Her-Stellung*, da terra, está relacionada quer com a materialidade da obra, quer sobretudo com o facto de, em virtude desta materialidade (jamais «física»), a obra se dar como algo que se mantém sempre em reserva. A terra, na obra, não é a matéria em sentido estrito, é antes a sua **presença** como tal, a sua **manifestação pontual** como algo que reclama sempre de novo a atenção..."

"Morte ou Ocaso da Arte", em *O Fim da Modernidade*, Vattimo, G., ed. Presença, Lisboa, 1987, p.54 e p.53.

demarcar da concepção clássica de monumentalidade. Aqui, a monumentalidade da obra expressar-se-ia na sua parte residual do corpo morto que resta depois da sua temporalidade de vida autêntica. "O monumento é, antes, o que perdura na forma, já projectada como tal, da máscara fúnebre.(...) O monumento-fórmula é construído não para «desafiar» o tempo, impondo-se contra ele e apesar dele, mas para durar no tempo"⁵⁵. Isto seria exactamente o oposto da concepção evenemencial que Heidegger propõe ao recusar uma ideia metafísica da verdade como estrutura estável, aceitando-a como evento, contingente e diverso, determinante das estruturas ordenadoras da experiência no tempo⁵⁶.

⁵⁵"O romper-se da palavra poética", em *O Fim da Modernidade*, Vattimo, G., ed. Presença, Lisboa, 1987, p.62 e p.63.

⁵⁶Segundo Vattimo, a força desta concepção poderia até dar origem a uma teleologia pré-determinante no momento da produção. "O esforço com que o poeta trabalha a poesia, a burila, a reescreve, não é um esforço pela perfeição da coincidência entre conteúdo e forma, pela *enárgeia* plenamente transparente da obra clássica; é uma espécie da anteposição da erosão essencializante, que o tempo exercita sobre a obra, reduzindo-a a monumento. (...) O que fica são os poetas que o fundam: não tanto «aquilo que dura», ms principalmente enquanto «aquilo que resta»: traços, memória, monumento."

ibid., *O Fim da Modernidade*, p. 64

3.2 Origem das tensões entre a lógica do modelo patrimonial e o contexto das outras lógicas;

Se observarmos com atenção diferencial, o modo como o campo faz articular o seu modelo, observamos então as suas dificuldades e tensões inrentes à sua posição de cruzamento entre lógicas antitéticas. Nenhum campo existe com autonomia total. No campo patrimonial então, as tensões sobre essa vontade de autonomia são esclarecedoras.

Para existir enquanto campo com monopólio de legitimação das acções de conversão patrimonial, o campo tem de estar em estreita relação com o campo político na esfera do poder que promulga a lei que o constitui e reproduz. Por outro lado, com a descida do "espaço público" à *agora* disponibilizada (e controlada) pelos media de difusão, o campo patrimonial, para a consecussão dos seus objectivos, tem de atravessar essa esfera dos vários campos dos media. Como vimos, esta implica uma lógica diferente (da visibilidade — videosfera da imagem) que obriga o campo a expôr não só a sua vontade travestida de vontade pública, como os objectos que são operacionalizáveis como atractores e facilitadores dessa vontade. A tensão e as contradições observam-se aqui a dois níveis:

a) A exposição através dos media, e a promessa de fruição pública do bem uma vez subtraído ao privado, não só é contraditória em relação à lógica fundamental do campo, como implica custos sacrificiais nunca divulgados; a contradição torna-se visível quando se cruza com qualquer forma de exposição/fruição pública que vá delapidando os objectos;

b) A única instância que, para o campo patrimonial, garante a

disponibilidade do bem enquanto bem público, é o Estado. Acontece que o Estado, no seu crescimento, tem vindo a caminhar para a ruptura económica, originada pelo gigantismo dos aparelhos que suporta, agravada pela sua ineficiência. Quando o campo demonstra igual vontade de abranger um universo de objectos cada vez maior, não tem em conta os custos dessa abrangência.

Verificamos assim que, para conseguir os seus objectivos, o campo patrimonial é obrigado a jogar com formas de mediação, algumas delas inclusivamente estranhas ao seu modelo operacional mais ortodoxo. Nesta luta, a esfera que mais aparece como opositora ao campo patrimonial, é a económica, articulada numa lógica do rendimento, oposta à do campo patrimonial que é a do sacrifício⁵⁷.

Se observarmos bem os canais dominantes de acesso aos campos, isto é, de agenciamento dos campos para a produção de decisões favoráveis à sua lógica interna, observamos o seguinte:

a) O acesso do campo económico à esfera do poder e ao campo político faz-se essencialmente através de um operador chamado **desenvolvimento** que, morfologicamente, é consanguíneo de *crescimento e rendimento*. Algo que, com ou sem agenciamento do campo económico, é suposto traduzir-se/converter-se, em termos de retórica do campo político, em "bem estar e conforto do cidadão";

b) O acesso do campo patrimonial à esfera do poder e ao campo político faz-se predominantemente através da esfera da ciência onde

⁵⁷É claro que estamos a utilizar a metáfora do modelo sacrificial da mediação da oferenda a uma entidade divina; algo que, numa relação económica muito própria, pressupõe uma posterior gratificação desse acto. Em termos sociais, Carl Jung colocaria a origem desta forma de acção nas estruturas profundas daquilo a que chamou os arquétipos (do inconsciente) colectivos.

aloja o seu núcleo, e dos sistemas periciais através do operadores centrais como "património", "autenticidade", "ameaça de desaparecimento", "valor social", "verdade identitária". Operadores que, uma vez em evolução no campo político são convertíveis, assumem a expressão de "identidade nacional", "riqueza patrimonial", "segurança cultural", "valor (inestimável) cultural", etc.

c) Hoje, o campo patrimonial concorre ainda com outros campos de outras esferas pelo acesso aos media de difusão. Aí, algumas destas lógicas tendem a fundir-se na lógica dos próprios media — a videosfera dominada pela imagem⁵⁸. Esta é uma lógica paradoxal de media que não admite mediação, é imediatista. O que aparece, é. Em contraponto, os media clássicos subsistem numa logoesfera mais

⁵⁸Com a análise da videosfera, Régis Debray coloca em evidência a desregulamentação do conjunto do dispositivo, perceptível através do novo estatuto da imagem, mas que não mais aparece como tal: a imagem deixa de representar, deixa de significar, não mais se refere ao outro. Entramos então num mundo do visual onde reina a máquina de visão e o seu imaginário aparelhado que reduzem a verdade do real à sua visibilidade. A imagem televisiva não reenvia a mais nada a não ser a si própria; uma vez que é auto-referente, tornou-se ela própria uma divindade. Por isso os intelectuais e os políticos não conseguem conservar o poder a não ser submetendo-se ao jogo de sedução que a televisão exerce sobre os consumidores. Os mestres do visual sabem que não estão ao serviço de um poder superior, e mais não fazem que materializar a lei da selva do mercado. A televisão é primeiro uma máquina económica e não um canal de ideias.

A videosfera destrói o conjunto de dispositivos que funcionou até ao fim dos anos sessenta, uma vez que suprime as mediações, tanto na ordem da representação simbólica como na ordem da delegação do poder. Uma máquina de visão ligada a uma caríssima rede técnica, dissolve-se na imediatez emotiva das imagens.

A superioridade do americanismo sobre todos os outros ismos em circulação, é a de ser suficientemente físico e interactivo para que se não dê por isso. Não é uma doutrina, não é um "parti pris" sobre o mundo, não é uma proposta política ou cultural, é a mais forte constelação de emoções colocada à disposição de qualquer adolescente em qualquer canto do mundo.

Com o triunfo da videosfera, todos os referenciais se dissolvem, mesmo o real se resume ao espelhamento dos écrans de TV.

Inferno ou paraíso, temos de viver neste palácio de vidro enfeitado onde o espelho reflecte o espelho e a sombra morde a cauda da sombra. Pode-se ver já aí o efeito perverso causado pelos media sobre eles próprios — escravos do seu domínio in-voluem sobre eles próprios; é a implosão.

Assim, o mundo não mais se representa, torna-se presença sensível imediata: imagem e não mais signo. É o efeito de realidade próprio da imagem televisiva, mais forte que a do cinema. É a servidão, que passou do homem mediatizado para o do imediato."

Traduzido de parte de um artigo de Robert Dumas, saído na CRITIQUE - 1994/5, acerca da obra de Régis Debray

próxima tanto do campo patrimonial como do político. Uma lógica da retórica discursiva na qual vence a verdade que, no presente é, quase automaticamente, equivalente ao que consegue persuadir mais. Se quisermos ser momentaneamente dialéticos, de um lado está o poder da "verdade retórica persuasiva" e a "autoridade pericial"; do outro está a atracção da "presença imediata" e da "afecção imagética".

Por sua vez, a esfera económica que, nestas circunstâncias trabalha nos bastidores da parte oculta do *iceberg*, faz o jogo da conveniência da sua lógica, mesmo quando, temporariamente, alguns actos parecem contradizê-la, como por exemplo:

- financiamentos via mecenato cultural;
- apoio a lógicas políticas divergentes;
- abertura a programas críticos da sua lógica, etc.

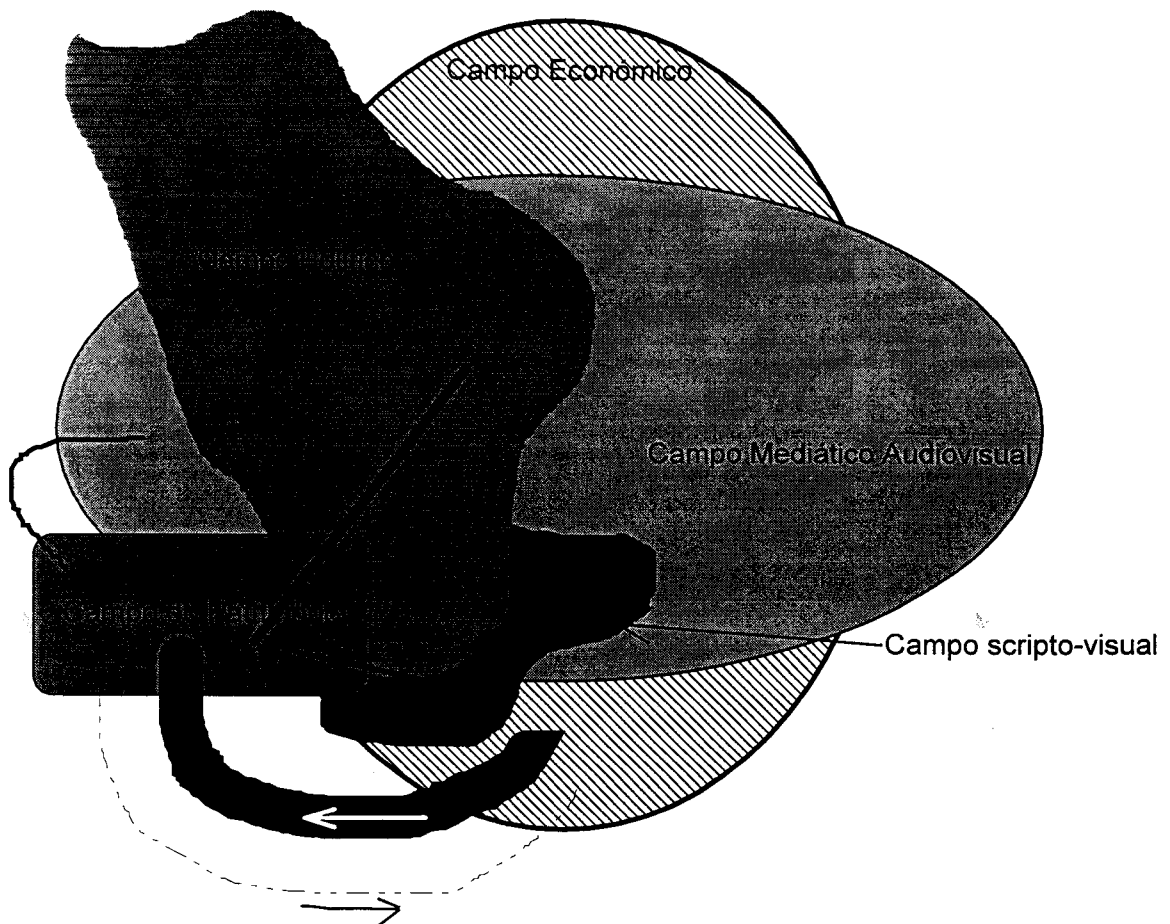
Começando pelos proprietários dos próprios media, a omnipresença do económico é tal, o território tão vasto que, no jogo do rendimento e do perde-ganha, a emergência/manipulação do rendimento é sempre articulável por um ponto ou outro; raramente perde.

Em síntese, nesta abordagem só existe sentido e visibilidade se conseguirmos, através do destaque das formas de mediação e suas determinações, encontrar os campos a elas acopolados. Neste espaço complexificado e com vários níveis de fusão e agregação de procedimentos, torna-se encorajante deixar alargar a "caixa negra" e admitir um *melting pot* inabordável cada vez mais vasto. Ora, já mostrámos no início deste capítulo, que se descermos aos procedimentos e instrumentos básicos de mediação, é ainda possível desenredar os fios enovelados.

Assim, na linha que temos vindo a seguir, é possível observar uma

imagem operativa no quotidiano talvez não tão nítida e definida como a que abaixo se mostra, mas próxima na sua dinâmica operacional e transaccional.

A relação transaccional entre campos:



Em síntese,

no modelo que aqui esquematizamos, observa-se:

- 1- Que os campos se cruzam e se sobrepõem;
- 2- Que a grande missão do campo do património é, ainda hoje,

resgatar os bens ao privado para os tornar públicos — a conversão primeira — o que implica resgatar ao económico e às forças de mercado que indexam o valor económico aos bens desejados pelo campo patrimonial;

3- Isto não garante que esse investimento de resgate para dentro do campo e do interesse público, não mantenham o **crescendo de valor do bem** que, por algum acidente, evolução, ou emergência de outra força, não possa vir a **retornar ao privado** com acréscimo de «valor» económico e outros valores agregados;

4- Que as **relações entre o campo do património e o dos media audiovisuais** é incipiente, dada a origem Moderna do campo que se rege ainda por uma racionalidade escritural e logosígnica; por isso,

5- a **relação entre o campo do património e a imprensa** é muito mais próxima e actuante, assim como,

6- a **relação com o campo político** é igualmente **privilegiada**, não só por ser a que garante a sua sobrevivência, como por ser tradicionalmente a relação de que o campo capitaliza mais em experiência anterior. Apenas os desenvolvimentos mais recentes e a crescente sensibilidade e **atenção de todos os campos ao mediático** (o político em particular), provocam **resistências da parte do político**. Estas surgem, particularmente quando o espaço público não está sensibilizado para os intentos do patrimonial e a anuência do político possa vir a causar reveses eleitorais.

4. Tensão entre esferas — a dominância da esfera económica e a eficiência da mediática;

Neste momento em que tentamos sintetizar o "estado-das-coisas" neste campo de contornos difíceis de discernir, igualmente difícil é o estatuir algo na transição hiper-dinâmica em que vivemos; uma época de transiência⁵⁹. Há, de facto, um processo de fragmentação atomizante e re-solvência, que possibilita a redução/conversão de tudo através da informação. Não admira que o esbatimento gerado por esta mediação seja igualmente capaz de reduzir a força de investimento valorativo que antes era possível ver operar sobre objectos ao criar imaginários, sensações, atenções, etc. Poder-se-ia dizer que **o peso dos campos de mediação** se tornou de tal forma grande, que esmaga e tritura tudo o que ensaia a sua passagem/travessia sem outra alternativa . É este peso que oferece alguma compatibilidade entre formas e campos diversos informados e esbatidos num campo de acesso comum. Este esbatimento desidentificante auxilia a vontade de tudo museificar num arquivo total, antes que desapareça. É o pânico das extinções que começam a ocorrer dentro do espectro de vida de uma geração. O indivíduo nasce e cresce num mundo que já não existe quando chega à meia idade. "O cultural deixa assim de se enraizar na experiência identitária ou de corresponder à ordem subversiva da produção, para se tornar fluxo de formas aleatóreas, rede labiríntica de circuitos e de conexões diferenciais (...)A cultura já não é assim o espaço da representação onde se dá a ver o sentido que alimenta a historicidade contingente do quotidiano e se encenam as contradições sociais."⁶⁰

⁵⁹Sobre a velocidade e dinâmica contemporâneas, ver "Robert Moses: o mundo da via-rápida" e "O Século XX: Ascensão e Queda da Cidade", em *Tudo o que é Sólido se Dissolve no Ar*, Berman, M., ed. ed.70, Lisboa 1989, p.312 e p.269.

Já nem o homem unidimensional de Marcuse pode ser entrevisto porque, a própria cultura se tornou caleidoscopicamente pluridimensional. O sujeito imerso neste contexto, acaba por ter alguma liberdade de se acantonar num ghetto desta cultura, assim como de circular infinitamente por todas as suas áreas mais ou menos dispersas. Este "desafogo" não deixa assim de ser permanentemente tentado por esquemas mais deterministas para a orientação neste mundo. A concorrência é feroz e não admira que o campo patrimonial disponha as suas estratégias dentro dessa concorrência pela orientação dos sujeitos no mundo e no "mercado" das esferas e campos de acção.

Na perspectiva de um "mercado" mais alargado, numa sociedade onde os indivíduos se encontram isolados pelo mais diverso tipo de barreiras propícias a esse isolamento, serializados nas suas condições de trabalho, de transporte e habitação, e ao mesmo tempo inseridos no código e hierarquia referenciais inscritos nos bens em presença, — o mesmo se passa nos outros campos — são as diversas faltas/ausências assim produzidas adentro dos seus "clusters" de raridade que alimentam todo o género de relações de antagonismo e mesmo conflito imanente. Relações que impelem ainda mais essa serialização, o individualismo geral e o desenvolvimento das várias procuras. As necessidades implicam novas produções que mudam as representações e criam novas necessidades. É neste contexto, transbordando para as ciências, que se pode observar esta territorialização, funcionalização e formas de produção da normalidade:

— observar o modo como o código do poder parcelisa o sujeito em diferentes funções; este separa-se em diferentes hierarquias autónomas, mas isomorfas; o individuo funcionalizado nas instâncias do poder

⁶⁰in *Estratégias da Comunicação*, "13. O Campo dos Media e a Cultura", Rodrigues, Adriano D., ed. Presença, Lisboa 1990, p. 194-195.

encontra no **consumo** o meio de ligação entre os papéis sociais impostos e o modo de lhes dar uma certa coerência e compensação.

Igualmente se percebe a perspectiva de compensação social segundo a qual as intervenções do Estado e outros organismos públicos, deveriam corrigir os excessos e as insuficiências destes "mercados sociais". O problema é que o mercado e seus micro-mercados, acabam sempre por suplantar a máquina do Estado que vai emperrando e alienando boa parte das suas tutelas adquiridas para fins de redistribuição. É este o Estado que anima as «forças de conservação» e os «mecanismos de continuidade» frente às acções contingenciais do mercado que utiliza mais uma estratégia de guerrilha. E "eis que a um social (Estado) que se revela cada vez mais «ineficiente», «corrupto» e «privilegiado» se substitui a impessoal e limitada eficiência do mercado que, no seu processo de penetração, acaba mesmo por irromper no mais «sagrado» dos santuários: a família."⁶¹

A maior dificuldade é ainda descolar do sentido reificado que a noção economicista de «mercado» assume, e que não queremos ver aqui plasmada. Como já dissemos, este «mercado» é muito mais abrangente e isso perceber-se-à melhor na continuidade desta exposição⁶². Temos antes, por isso, de definir melhor uma noção alargada de "consumo" que nos ajude a perceber a constituição do "mercado" mediador de relações e eventual aferidor de valorações.

Embora a noção mais comum de "consumo" esteja presa à terminologia do modelo económico que estabelece a sua relação com as necessidades e com a substancialidade do acto, esta não é exactamente

⁶¹"Permuta", Bianchini, M., *Enciclopédia Einaudi*, nº28, ed. INCM, Lisboa, 1995, p.229

⁶²Poderíamos ter encontrado uma nova terminologia que preenchesse o que aqui designamos por «mercado», mas optamos por deixar ficar a expressão "contaminada". Uma alternativa poderia ser «esfera pública» ou «esfera transaccional».

a imagem que se nos apresenta aqui. O consumo cultural em que se engloba o patrimonial, estabelece-se como um modo activo de relação entre sujeitos e objectos nas diversas experiências em que se situam.⁶³ É igualmente, para lá disso, uma actividade significativa, produto das diversas relações que se estabelecem entre a multidão de referentes expostos e transaccionáveis. Enquanto actividade significativa e estruturante, o consumo, após a industrialização do século passado, emerge como grande espaço comum de acção⁶⁴, que acaba por se poder entender como de *comunicação* no momento em que se observa como actividade significativa e estruturadora de referências. O momento em que sujeitos e objectos acabam por existir mais na "referência" que na "substância", como diz Baudrillard, é o momento do consumo das próprias relações que estabelecem as diferenças. "Esta conversão do objecto para um estatuto sistemático de signo implica uma modificação simultânea da relação humana, que se faz relação de consumo, vale dizer que tende a se consumir nos e pelos objectos, os quais passam a ser a sua **mediação** obrigatória e, rapidamente, o signo substitutivo, o alibi."⁶⁵ O consumo, grande agenciador e representante deste mercado alargado, é o imediato produtor da grelha que se constitui nesse vasto mercado de referências que os diversos campos promovem e expõem.

⁶³Por exemplo, "É ele (a procura de estatuto e legitimidade) que suscita o delírio e o mundo descontrolado de bugigangas, de gadgets, e feitiços, procurando todos gravar a eternidade de um valor e fornecer a prova da salvação por meio de obras, falta da salvação pela graça. Daí o prestígio do objecto antigo, sinal de hereditariedade, de valor infuso e de graça irreversível." A Sociedade de Consumo, Baudrillard, J., ed. 70, Lisboa, 1981, p.65

⁶⁴Espaço comum e tão vasto que só agora começa a ser percebido como localizável, reificável, talvez até embrião de um campo mais sólido no futuro. Exemplo disto é a emergência, nos últimos vinte anos, das associações e depois instituições de defesa do consumidor.

⁶⁵(...) hoje em dia todos os desejos, os projectos, as exigências, todas as paixões e todas as relações se abstractizam (e materializam) em signos e em objectos para serem compradas e consumidas.(...) é a ideia da relação que se faz significativa nesses objectos, "consome-se" neles e portanto neles se anula enquanto relação vivida." "Rumo a uma Definição do "Consumo", *O Sistema dos Objectos*, Baudrillard, J., ed. Perspectiva, S. Paulo, 1989, p. 207,209., or. Le Système des Objets, ed. Gallimard, Paris, 1968.

Referências que podem ser projectos, orientações, promessas, satisfações ou, mais abstractamente, apenas modos de descomplexificação das contingências possíveis.⁶⁶ O "mercado" é aqui quase sinónimo de "espaço público", no sentido em que observa uma lógica de operacionlidade muito idêntica e sobreposta, quando aceita ou rejeita as produções de um campo, as consome ou não, vai determinar o seu sucesso ou necessidade de sustento "artificial". É o "mercado" que se tem vindo a sobrepôr, nos últimos anos, àquilo que se reclama como *déficit* de representatividade do sistema político, dada a plasticidade e maior capacidade de reacção do primeiro relativamente à cristalização do segundo em volta de instâncias de mediação mais pesadas e opacas.

É aqui mais clara a emergência do consumo e do mercado como *media*, precisamente pela imposição extensional das condições de acesso e difusão contemporâneas. Tradicionalmente, a distância entre pólos de produção e consumo marca e determina as condições desta relação. "Os meios de comunicação simbolicamente generalizados só surgem no momento em que a técnica de difusão permite ultrapassar os limites da interacção entre os presentes e programar informações para um número desconhecido de sujeitos ausentes e situações que não se conhecem ainda com exactidão.(...)Devido ao enorme auge que atingiram as possibilidades de comunicação, **as garantias de êxito próprias do sistema de interacção**, derivadas da presença pessoal, são já insuficientes, sendo preciso substituí-las por meios mais abstractos e, simultâneamente mais específicos (...)"⁶⁷

Assim, a visibilidade do sucesso dos campos é possível directamente

⁶⁶Que é como o define Luhmann, inspirado em Talcott Parsons, num texto s/ *A Improbabilidade da Comunicação*, ed. Vega, Lisboa, 1992, p.41,45.

⁶⁷ibidem, p. 48.

através/por-meio-de sinais reveladores/indicadores de procura e estima que se estabilizam num mercado plurinivelado e cruzado pelos campos que nele se encontram.

5. Conclusão

De forma mais esquemática ou, por vezes, mais descritiva, foram expostas e analisadas diversas formas de mediação e lógicas de acção inerentes às várias esferas e campos por onde o património evolui. Ficámos com uma perspectiva mais clara e localizada das regras do jogo em que se envolvem estes agentes e as expectativas que da sua configuração geral se podem induzir.

No capítulo anterior tinham sido explicitadas diversas formas de estabilização da experiência patrimonial, e observadas algumas particularidades da sua forma de ocorrência fora da racionalidade oficialmente instituída. Observámos como se constitui toda a organização "encantatória" do imaginário simbólico e outras formas de compensação da aridez e automatização relacional, características da racionalidade Moderna.

Neste capítulo tentamos destacar os modos de articulação de esferas e campos de acção com que o campo do património se cruza; a forma como veste de tons diferentes a experiência patrimonial que legitima, conforme as diferentes esferas de acção que intersecta. Este trabalho só é possível articulado sobre o suporte conceptual da **mediação** — forma de entendimento privilegiada da acção e dinâmicas dos campos.

De início, começamos por fazer notar a presença do *medium* e a

necessidade de observação da sua performance, desde o ponto de vista da filosofia, aos modos mais concretos e contemporâneos de entender a sua articulação. No ponto a seguir observamos, em síntese, os processos e formas de mediação em geral que se podem constituir naquilo a que denominamos uma *razão mediática*. Nesta, especifica-se melhor a noção de **mediação** com que estamos a lidar e as características dos "aparelhos" e dispositivos envolvidos neste processo e forma de perspectivar a acção. A «linguagem» é o geral e original *medium* por excelência, e a ela consagramos um ponto em que observamos a sua forma de mediação para a utilizarmos como referência nos outros géneros de *media* a abordar. Conclui-se deste ponto, entre outras coisas, da existência de um determinismo de origem no emprego de qualquer linguagem, determinismo inerente ao modo como o medium enforma o sentido e determina as suas direcções num campo finito de movimentos. Essa determinação inerente à forma é partilhada pelos *media* de difusão, os campos que os configuram e determinam. É necessário então produzir um modelo mais esquemático da articulação geral de esferas e campos de acção, no modo como agenciam os diversos dispositivos e operadores colocados no terreno; como evoluem segundo lógicas de acção específicas; como se cruzam e que efeitos produz o cruzamento destas lógicas o mais das vezes díspares. Observada esta esquematização que nos oferece, ainda que heurísticamente, alguma visibilidade sobre um universo complexo e aparentemente indeterminado, podemos passar a um modelo mais específico das formas de mediação inerentes ao campo patrimonial e sua lógica de acção; o modo como é obrigado a negociar o cruzamento da sua lógica com a de outros campos para atingir o seu objectivo que é a produção de reserva patrimonial. Isto só é hoje conseguido:

1º- Tentando captar a atenção dos *media* para o foco dos seus

interesses;

2º- Persuadindo o "espaço público" *vulgo* "opinião pública" da nobreza dos seus intentos;

3º- Uma vez adquirida essa "força pública" com o auxílio dos media, iniciando os procedimentos politico-burocráticos para o sancionamento e produção jurídica por parte do campo político.

Este, um processo hoje mais complexo que, ainda não há muitos anos, se centrava no terceiro ponto, sendo os dois primeiros percorridos muito mais insipidamente.

Dados os cruzamentos que a lógica patrimonial tem de encetar para atingir o seu objectivo, observam-se tensões em todos esses pontos em que o modelo patrimonial, mais ortodoxo, é obrigado a fazer cedências, ou então a perder definitivamente em benefício de lógicas hoje dominantes como as da esfera económica e da mediática. Observa-se por isso, analiticamente, a tensão que o campo patrimonial produz no cruzamento com a esfera económica e com a mediática, devido ao seu modelo "reservista" (para a produção de reserva patrimonial) de acção. Um modelo conflitual com o económico, que tudo absorve e dissolve, como com o mediático que, do seu ponto de vista, tudo expõe e, por isso, não só desgasta (em termos de imagem), como o sujeita aos perigos do desejo privado.

Conhecendo assim melhor a sua **forma de acção** passamos, no próximo capítulo, a observar mais circunstanciadamente a **lógica da racionalidade patrimonial** aqui exposta e os modos como faz emergir «valor» dentro do campo, por contraposição a outras formas de valoração substancialmente diferentes e de origem diversa, — produzidas noutros campos.

Capítulo V — Formas de valoração e conversão de bens patrimoniais;

1. Introdução
2. A metáfora da cultura, suporte para a reificação dos produtos culturais em bens patrimoniais — observação do suporte analógico da cultura;
 - 2.1 A tragédia da Cultura e a autonomia do produzido. A visão pessimista da Cultura;
3. O mercado do consumo cultural — uma forma de mediação dominante;
 - 3.1 Mercadologias — A racionalização mediática do consumo;
 - 3.2 Modos de Distribuição e Acesso — Condicionamentos;
 - 3.3 A Morfologia espectacular da mediação pelo consumo — a evolução/deslize para o novo modelo da visibilidade;
4. Precisão da noção de «valor» e esboço de uma tipologia dos processos de emergência do «valor»; — uma noção de «valor» mais abrangente;
 - 4.1. A «coleção» como operador de valoração;
 - 4.2 O auxílio das estratégias reificantes;
5. O dinheiro como medium axiologizante;
 - 5.1 O dinheiro como mediação pelo consenso à priori acerca das pautas de transacção;
6. Para uma tipologia axial das formas de valoração;
 - 6.1 A emergência de formas de conversão de bens-de-valor. A operacionalidade da conversão entre campos;
7. A produção do «valor» na reconstrução racional do discurso patrimonial;
 - 7.1 A génese do valor a partir das relações do campo patrimonial, com o auxílio da reificação das representações;
 - 7.2 As formas de conversão patrimoniais e o rendimento simbólico;
 - 7.3 A Produção de *aura* e fascínio simbólico;
8. Constelação dos valores polarizados;
 - 8.1 A fragilidade do bem como fundamentação do valor e da protecção da memória: o eixo da preservação/não-preservação;
 - 8.2 O eixo do valor-de-antiguidade;
 - 8.3 O eixo do valor-de-culto — a mimese da reverência;
 - 8.4 O eixo do valor-de-presença; o estar-ali;
 - 8.4.1. A presença da imagem; o caso exemplar da fotografia, no trabalho de Bazin;
9. Conclusão

1. Introdução

Tinham sido explicitadas diversas formas de estabilização da experiência patrimonial no terceiro capítulo, e observadas algumas

particularidades da sua forma de ocorrência fora da racionalidade oficialmente instituída. Observámos depois como se constitui toda a organização "encantatória" do imaginário simbólico e outras formas de compensação da aridez e automatização relacional, características da racionalidade Moderna. No capítulo anterior, com **a mediação como instrumento conceptual**, observámos as formas de articulação das diferentes esferas de acção com que o campo do património se cruza, e os modos de ocorrência desses cruzamentos; as estratégias de legitimação e valorização dos campos que o rodeiam. Precisamos agora de descer aos modos de articulação dessas formas aparentemente marginais de acção "compensadora" e "encantatória" características deste campo. Tentaremos, para isso, fazer emergir um **modelo de génese do valor e de uma economia das formas de valorização das experiências**. Um modelo que se caracterize pela sua **transversalidade morfológica** de modo a permitir recortar os pontos pivot de articulação entre as homologias que se observam na comparação com outros campos e formas de valorização — particularmente no eixo tensional existente entre o económico e o patrimonial.

Finalizámos o capítulo anterior observando precisamente essa tensão que o campo patrimonial produz no cruzamento com a esfera económica e com a mediática, devido ao seu modelo "reservista" (para a produção de reserva patrimonial) de acção. Um modelo conflitual com o económico, que tudo absorve e dissolve, como com o mediático que, do seu ponto de vista, tudo expõe e, por isso, não só desgasta (em termos de imagem), como sujeita aos perigos do desejo. O modelo patrimonial inerente ao campo que o baliza, evolui num contexto de imersão, que aqui podemos denominar **uma morfologia envolvente do cultural-mediático**. É, por isso, importante observar **a metáfora da**

cultura como suporte para a reificação dos produtos culturais em bens patrimoniais. Uma observação do suporte analógico da cultura que permita melhor definir o contexto, mesmo que diversificado e complexo, que atravessa o campo do património, constitui boa parte das suas periferias, e afinal determina as suas evoluções e resistências. Um contexto muito mais vasto, com um **percurso** que é importante rastrear, onde é possível observar a materialização e autonomização de ideias, imagens, conceitos e até, objectos, que acabam por fugir às rédeas dos campos de origem, ensaiando evoluções indeterminadas ou apenas guiadas por forças dos campos dominantes na altura da sua actualização.

2. A metáfora da cultura, suporte para a reificação dos produtos culturais em bens patrimoniais — observação do suporte analógico da cultura;

Admitindo que, na contemporaneidade, surgem processos multidimensionais de transacção de mensagens e bens, abrangendo vários campos; que o processo de transacção pode ocorrer entre o dentro e o fora do campo, vamos agora observar as formas de reificação¹ que sofrem os bens de cultura num contexto de facilitação da autonomia da sua representação, numa esfera, operacionalmente

¹Este termo é aqui utilizado para exprimir a ideia do que ocorre a uma entidade viva, dinâmica, capaz de mudança, que por um processo de cristalização ou apenas estabilização referencial, se transforma numa entidade solidificada, inerte, cristalizada. Pode por exemplo afirmar-se que a ciência viva das ciências sociais, parte da sua dinâmica científica, tende a reificar-se em dogmas e metodologias cristalizadas, programadas, ritualizadas. O mesmo acontece quando se (reificam) observam conceitos como coisas tangíveis e estes se objectificam na sua aplicação científica.

análoga ao campo do património.

Um dos estágios de disseminação e investimento do sonho das Luzes (dos Iluminados enciclopedistas), o grande projecto de democratização do saber, assume uma forma em reflexo, particularmente contrastada a partir dos anos 50/60 deste século com o culto público d" a cultura". Esta "cultura" assume um sentido relativamente determinado, durante alguns anos, para logo ser pulverizado pelo mais diverso tipo de evoluções (particularmente as tecnologicamente determinadas) e cruzamentos por sobre o seu campo. Também essa "cultura" passou de imediato a plural com a quantidade de campos que a atravessaram, a usaram e abusaram. Com a singeleza e precisão que o caracterizou, era assim que T.S.Eliot via esta questão:

"A desintegração cultural pode muito bem vir a ser o resultado da especialização cultural e essa é a mais radical desintegração que uma sociedade pode sofrer. Não é a única espécie de desintegração, nem é o único aspecto sob o qual a desintegração pode ser estudada, mas seja qual for a causa ou efeito, a desintegração de uma cultura é a mais difícil e séria de reparar.(...) A cultura não pode ser na sua totalidade tornada consciente; e a cultura da qual estamos inteiramente conscientes nunca é toda a cultura a verdadeira cultura é aquela que **orienta as actividades** daqueles que manipulam aquilo a que eles próprios chamam cultura."²

De algum modo, avançado para o seu tempo, era igualmente à cultura enquanto referência, guia da acção dos homens, que Nietzsche se referia na *Segunda Consideração Intempestiva* em todas as alusões

² T.S. Eliot

"Notes Towards a definition of culture"

ed. or. Faber and Faber, 1962 "Notas para a definição de cultura"

Zahar ed., Rio de Janeiro, 1985, p.109

elogiosamente evocativas do actor que é, depois, transformado em personagem histórico e em "herói". O Homem humano, ao espelho, heroicizado. Mais importante que a narrativa mitificada construída a partir do rasto do actor, é a própria acção em que este se investe no que ela tem de original e criativa, no que ela de novo pode produzir para a fruição do mundo dos homens."...précisément le moment de la fécondation, le plus violent, le plus actif et le plus personnel dans l'âme de l'artiste, un moment de suprême création, dont le résultat sera une peinture vraie au point de vue artistique, mais non pas au point de vue historique".³

Em Simmel, por exemplo, a autonomização da criação do espírito humano tornada espírito objectivo/objectivado num objecto, é a noção-chave para o entendimento do que, também ele, chama a "tragédia da cultura". Sempre que o génio criador humano produz algo que se objectiviza num objecto-medium dessa criação, depois desse investimento, o objecto criado adquire uma dinâmica própria incontrollável por parte do criador e mesmo por parte de outros sujeitos e instituições que o tentem possuir e tutelar; uma dinâmica da lógica performativa e valorativa do objecto que pode por vezes até tornar-se perversa. É neste espaço de descontrolo e emancipação do objecto que tem lugar a encenação dessa tragédia que acaba por ter como personagem principal a incapacidade do homem dominar o seu espírito objectivado.

3ibid.(p.126),Para mais recentes abordagens a esta questão, particularmente a sùmula das teses de Lyotard sobre o fim das grandes narrativas, ver "pragmática do saber narrativo", in *A Condição Pós-Moderna*, J-F Lyotard, ed. Gradiva, Lisboa 1989, p.46

2.1 A tragédia da Cultura e a autonomia do produzido. A visão pessimista da Cultura;

Do ponto de vista de Simmel, o que dá consistência à noção de cultura, mesmo na sua objectividade, é a sua encarnação na totalidade de um sujeito e no modo como, enquanto suporte envolvente, esta lhe pode facilitar e enobrecer a existência, contaminando igualmente, no bom sentido, a dos outros homens. A **cultura** só aparece no momento em que resolve a equação sujeito/objecto; se adquire algum estatuto instrumental é enquanto **instância agenciadora desta fusão** que produz o objecto e aperfeiçoa o sujeito. Um modelo que pode mimar tanto a reprodução natural das espécies como a fusão mágica operada por um génio que pode chamar-se **Aladino**⁴ ou Fukuyama. A própria morfologia dos agentes que operam de um lado e do outro — sujeito versus objecto — se pode caracterizar como, por um lado, a dinâmica da espontaneidade e da criação indomável, difícil de agarrar num frasco, por exemplo, e por outro lado, a invariabilidade das normas e solidez da lógica que regulamenta os processos de objectivação dessa dinâmica criadora, toda a estabilização do movente nessa luta que encena a tragédia.⁵

Emerge uma necessidade, uma falta, em volta da qual se organiza o desenvolvimento espiritual da cultura. A quantidade de bens culturais

⁴Esta metáfora ocorre-me bastante mais concreta do que parece. Enquanto continente, forma material de expressão do espírito da cultura, toda a obra se assemelha à "Lampada de Aladino" que contém o génio. Também do ponto de vista do receptor dos bens, é preciso saber manter a Lampada acesa e saber "esfregá-la" para que o génio apareça. Por vezes é preciso saber certas palavras mágicas, porque o génio não se liberta da Lampada pelos actos de qualquer um.

⁵"On a d'un côté exclusivement la valorisation des émotions de la vie subjective: non seulement cette dernière engendre toute signification, toute valeur et tout sens, mais tout cela demeure en outre localisé en elle. De l'autre côté, tout aussi compréhensible est l'accent mis radicalement sur la valeur devenue objet.(...) Cela ne ressortirait pas à l'immédiateté subjective de notre être et de notre agir, mais à leur contenu objectivement normé, objectivement ordonnancé, de sorte que, finalement, seuls ces normations et ces ordonnancements contiendraient la substance axiologique, qu'ils communiqueraient au flot du devenir individuel.

criados por este desenvolvimento vai crescendo e tornando-se esmagadora. A sua presença massiva e concreta acaba por dificultar, em vez de acelerar o progresso do sujeito. Este é esmagado na sua experiência pela prodigalidade da produção, e com isto nasce também uma certa impotência criadora, filha de uma pesada cultura concreta e objectiva.

Onde Simmel vai descortinar a razão mais forte dessa tragédia da cultura é no abandono de si próprio que acompanha sempre o aparente enriquecimento do sujeito na criação e vivência cultural. Como comenta Cassirer, numa terminologia bastante transcendental, "L'homme ne peut pas non plus gagner l'univers spirituel sans y perdre son âme. La vie de l'esprit suppose un progrès constant, la vie de l'âme un repli toujours plus profond sur soi-même."⁶ Boa parte deste pessimismo enquadra a solidez objectiva do objecto criado; é a sua densidade e, depois, a sua autonomia, que impedem o movimento ao criador. Quando o criador investe toda a sua paixão na obra corre o grande risco desta se vir a tornar fonte de todo o tipo de sofrimentos; quanto mais avança o processo cultural, mais a criação gera dor ao criador. Porque a dinâmica da criação, da *inventio*, não se compadece com a estática e a permanente insuficiência do criado. No momento em que engendra a obra, o objecto presente à sua imaginação é sempre superior e transbordante do que fica realmente criado e concreto.

Por diversas vezes se percebe aqui que esta dialética já super explorada e até abolida, tem propriedades heurísticas singulares. Se imaginarmos a metáfora do génio criador e indomável presente em cada sujeito, mas observável apenas no momento da sua objectivação através da produção da obra, podemos igualmente descortinar a origem mágica do

⁶E. Cassirer, *Logique des Sciences de la Culture*, ed. du CERF, Paris 1991, p.198

investimento de valor no objecto e da sua própria autonomização através da trama de valores que circulam na sociedade. É a figura do génio (Aladino) dentro do bule mágico que persegue todas as instâncias que valorizam o objecto pela pré-figuração da obra; e persegue-as precisamente pelo **carácter virtual dessa presença** do génio criador encerrado/contido seja num livro, seja num quadro, seja num edifício. Até certo ponto é este carácter fetiche⁷ do objecto que é hoje omnipresente na mais diversa quantidade de campos operacionais onde os objectos possam ser investidos; da ciência aos media, com particular destaque para a publicidade que se especializou nesta modalidade de conversão de ideias em objectos, produzindo como efeito toda a reificação das representações. Observámos atrás o modo como o próprio campo do património constituía as suas transcendências imanentes ao objecto — autenticidades, auras, identidades, etc, — de modo muito análogo a este macro-modelo. De algum modo, a noção de **património** seria também o **conceito cristalizante e aglutinador dos mais diversos modos de fetichização modulada dos objectos e consequente investimento axiológico**. Por este trabalho passa a tarefa de observar a generalidade desses modos operacionais e objectivantes. Assim, a Cultura seria esse conjunto de redes de densidade variável — do magma ao éter — servindo de suporte e estabilizador das singularidades e diferenças, produzindo um imaginário, um capital referencial, possibilitando a assimilação da criação e as condições da sua comunicação. Se aceitarmos a metáfora do património para a

⁷Num sentido um pouco diferente do que Marx lhe deu; o objecto enquanto representação de algo que se deseja pelo que nele é transcendentalmente investido. "On découvre également par là pourquoi les vrais chefs-d'oeuvre de la culture ne sont jamais pour nous quelque chose de simplement figé, pétrifié, qui réduit et inhibe de par cette rigidité le libre mouvement de l'esprit. Ils n'ont pour nous de contenu que parce qu'ils sont sans cesse de nouveau assimilés et donc constamment recréés." La "Tragédie de la Culture", E. Cassirer, *Logique des Sciences de la Culture*, ed. du CERF, Paris 1991, p.204

Cultura, descobrimos assim que, até certo ponto, na elevação simbólica da expressão "património" existe o aglutinar da comunidade de sentidos que possibilitam a comunicação e a classificação; a comunicação da classificação.⁸

É enquanto suporte e gestora de intermediários que a cultura se sustenta as necessidades comunicacionais que desempenha no tecido social; o supremo estatuto mediático do objecto cultural.⁹

A "tragédia da Cultura" é, tanto em Simmel, como na sua réplica de Cassirer, a peça em que o sujeito se constitui a si próprio no agir cultural que é da sua natureza. Para a constituição deste sujeito, o espírito (de origem hegeliana) não existe nem habita o ser a menos que incorpore os símbolos, os quadros, os documentos e os monumentos nessa dimensão física do facto cultural, sublimada pelo sentido de que

⁸Relativamente a esta questão, e dentro da perspectiva pragmática que temos vindo a considerar, Debray sintetiza assim o **problema comunicacional**, observado do ponto de vista da transmissão e da mediação:

"Pas plus qu'il n'y a de médium innocent, il n'y a de transmission indolore.(...) Pourquoi? Parce que transmettre, c'est organiser, et organiser, c'est hiérarchiser. Donc, aussi exclure et subordonner — nécessairement. (...) ce que le médiologue y voit: l'intermédiaire institué chargé à la fois de clôturer le message et d'en stabiliser l'interprétation en stoppant le jeu indéfini des renvois de sens (l'incomplétude imposant précisément de fermer le territoire des interprétations licites). (...) Institution et interprétation vont de pair: la théologie chrétienne, par exemple, s'est édifiée en même temps que l'Église chrétienne comme pyramide d'autorités. La forme transmise est produite par le corps qui ferme.(...) Les installateurs du câble sont le plus souvent les programmeurs (décidant ce qui, du message produit par d'autres, pourra être lu, vu ou entendu). Le schéma standard: Source — émetteur — signal — récepteur — destination, peut se voir ajouter une ou plusieurs boucles de rétroaction avec, au centre, une ou plusieurs flèches pour les parasites provenant du milieu, source de bruit. (...) parce que le bruit est essentiel à la constitution du signal comme «bonne forme» découpée sur un fond, ce qui rend le «bruit» premier et primordial par rapport au message. Mais d'abord et surtout parce que la transmission ne se déroule pas à l'horizontale, entre deux poles situés à la même hauteur. Ces derniers sont d'emblée dénivelés par un rapport institutionnel d'inégalité, qui donne précisément au message son indice de crédibilité. (...) L'«**événement communicatif**» est au mieux l'écriteau ou la récompense d'une **opération** de transmission historiquement réussie."

"I.Vaste malentendu", "II. Un Nouveau Tournant?", "I.Pour une Médiologie", *Manifestes Médiologiques*, Debray, R., ed. Gallimard, Paris, 1994, p. 64-66.

⁹"Car quelque richesse de signification et de contenu que puisse avoir une oeuvre culturelle, si achevée et équilibrée qu'elle puisse être, elle n'est et ne demeure qu'un point de passage.Ce n'est pas un "absolu" auquel se heurte le je, mais le passage qui conduit du pôle du je à un autre.(...) C'est précisément ce qui caractérise le processus vital de la culture que d'être inépuisable dans la création d'intermédiaires, de passerelles de ce genre." *La Tragédie de la Culture*, Ernest Cassirer, "Logique des Sciences de la Culture", ed. du CERF, Paris, 1991, p.203.

este é o grande portador; a co-existência em que se reconhece o objecto cultural.

Este estatuto mediático do **objecto** leva a concluir que nenhum valor cultural pode ser expresso na sua abstracção, por si só; **este só existe investido nalgum campo e nalguma substância objectivável. Para que possa subsistir é igualmente necessário que se inscreva numa série, o mesmo é dizer, numa rede que sustente a sua potencialidade axiológica e o seu valor objectivo.** Numa altura em que o próprio sujeito só existe enquanto objecto tratável, enquanto suporte de cultura concreta, como um livro ou um quadro; o sujeito engolido pela sua obra — o sujeito tornado figura pública, por exemplo, e estabilizado nesse padrão — pode até já parecer excessiva a síntese que Simmel exige ao sujeito na sua unidade, como lugar supremo de actualização da cultura. É hoje cada vez mais difícil definir o sujeito culto, precisamente porque se multiplicam os lugares de ocorrência de cultura; porque a distribuição dos saberes hoje se faz empilhar sectorializadamente fora do sujeito e lhe não mostra que benefício essa hiperespecialização lhe pode trazer para o progresso da sua personalidade global. De facto, a cultura enquanto produto social é parte de todos os elementos que constituem essas práticas, esse agir comum em que os sujeitos se reconhecem reciprocamente e se identificam a si próprios. A matéria discursiva que constitui a substância da actividade comunicacional¹⁰ é evidenciada na troca verbal por onde passa este processo de auto-conhecimento e identificação permanentes. No acto comunicativo acontece a verdadeira síntese, de que fala Cassirer; a fusão de que fala Simmel, que determinam as

¹⁰Esta expressão, tanto no sentido em que Cassirer a utiliza (em "Logique des Sciences de la Culture", Ernest Cassirer, ed. du CERF, Paris, 1991 como - ver nota de rodapé p.39) como no sentido que Habermas lhe dá em *Théorie de l'agir communicationnel*, Paris, Fayard, 1987, vol I.

propriedades específicas dos actos que constituem os objectos culturais.

Observada a dinâmica adquirida pelos objectos autonomizados na virtualidade da sua representação, é natural que se ensaiem soluções para auxiliar o controlo dessa autonomia. É essencialmente com o fim de coordenar essas dinâmicas autónomas de valorização, que se podem perceber como processos de axiologização dos objectos, que emergem **conceitos e símbolos estabilizadores e aglutinadores como o de *património***. Nesta altura, é já o próprio valor que se objectivou e se deve sujeitar a uma institucionalização administrante da sua conduta; algo que observámos no terceiro capítulo.

Agora interessa-nos mais a globalidade dos dispositivos aparelhados que contribuem para a produção de «valor» com matizes e corporificações diferentes, mas que se podem agregar e fundir produzindo corpos de valor agregado, mais ou menos indexados a campos de origem. Um aparelho dominante é o "mercado", num sentido muito lato, que aqui quase se confunde com o "espaço público", na sua capacidade de indexar valores a bens com base em dispositivos como o consumo.

3. O mercado do consumo cultural — uma forma de mediação dominante;

Não existe um momento na História em que se possa afirmar/observar a emergência do público como grande consumidor e patrono das diversas formas de produção cultural. Há, sim, um processo multifacetado de mercantilização e acesso, consoante o tipo de arte e objectos a consumir. Existe aqui algum paralelismo com as situações

de inovação na produção cultural; o investigador que se debruça sobre os tempos e as obras de mudança e transição, encontra essa dificuldade para aglutinar todas as dimensões da produção cultural, particularmente quando esta envolve obras de tipos e modalidades diversas. É relativamente fácil identificar o mais tradicional, tecnicamente indexar uma obra a um dígito de tradicionalidade; é igualmente possível fazer o mesmo dentro de uma contemporaneidade, um tempo presente e observável; já o indexar algo relativamente a um futuro de longo prazo é extremamente arriscado, pois o ponto médio da escala indexical que se utilizar vai precisamente variar com a orientação que os níveis de aceitabilidade social vierem a assumir nesse futuro. Pode assim acontecer deixarmos escapar um dos elementos essenciais da produção cultural; o processo da inovação¹¹ e, particularmente, os momentos desse processo. E, contudo, é nestes momentos que sobe à cena tudo o que a expressão "criatividade" pode evocar. O que se passa no processo de inovação, desde que se começou a constituir um património cronologizável em temporalidades que a História tratou de mapear, aconteceu paralelamente e em modelo mais reduzido, nos últimos 200 anos, relativamente a esta institucionalização do público consumidor de objectos culturais.

Mas o público "patrão", aquele que se vê assumido como tal (patronizado) através da fiscalidade e formas diversas de tributação compulsiva, este público vê-se de algum modo envolvido na ideia adquirida da manutenção e expansão deliberada das artes, como uma

¹¹"O verdadeiro processo de inovação formal é muitas vezes difícil de analisar, em exemplos específicos. Obviamente, quando há rupturas bruscas, eles são mais fáceis de perceber, mas, na prática, grande parte da inovação formal ocorre de maneira irregular ou no decorrer de um período prolongado. Há, em geral, períodos e obras de transição em que o que pode ser principalmente nítido é que a forma anterior está sob tensão que há novos elementos incompatíveis ou não digeridos(...)"

in *Cultura*, Raymond Williams, ed. Paz e Terra, S. Paulo 1992 p.197

questão de política pública geral de qualquer Estado.

"É verdade que em volta dos bens patrimoniais do Estado tem que haver política.

Uma política séria e coerente tem não apenas que mostrar o património, conservá-lo e acrescentá-lo, aumentá-lo; neste sentido, se se implementa apenas uma faceta, ficamos coxos.

*Eu também "faço exposições", mas estou igualmente preocupado com a implementação de bibliotecas e arquivos, o restauro do monumentos, a criação de infraestruturas culturais, porque sem isso não há conservação nem acréscimo ou geração de novo património. Neste campo a Espanha avançou muito nos últimos dez a quinze anos, apesar de restar ainda muito que fazer."*¹²

Daqui provêm estímulos e intervenções que podem produzir efeitos, mas que não têm qualquer relação de origem no mercado; desta forma, no seu conjunto e de modo por vezes inusitado, o grande público consumidor assume o papel histórico que antes coube à corte, a uma família ou a um outro patrono, observando-se assim o produto artístico e as artes que lhe deram forma, agora publicamente instituídas. Por outro lado, reflecte-se bem na afirmação do professor Miguel-Angel, a característica expansionista e produtora do campo que integra quando assinala a sua preocupação com a criação de novos patrimónios. Essa relação de produção-consumo, em particular nos espaços mediático e cultural, é demarcada pelos sociólogos culturalistas que aí encontram um domínio/espço nuclear ou central da arena cultural, composto pela televisão, cinema e principais jornais (em termos de audiência) heterogéneos; um domínio periférico — livros, revistas, jornais especializados, ráiodifusão e discos. Em paralelo, delimitam um

¹² Miguel-Angel Castillo Oreja
Prof. do Dep. História de Arte Moderna da Universidad Complutense
Director da Direcção Geral do Património Cultural da Comunidad de Madrid, em entrevista concedida em Fevereiro de 1993, no seu gabinete em Madrid.

domínio de organizações urbanas, com uma audiência estratificada, composto por práticas que envolvem a frequência de concertos, museus, exposições, performances, feiras e teatro. Aqui se pode situar o espaço de consumo do património que se tem vindo a expandir com a fusão (contaminação?) do que vulgarmente se apelida "turismo cultural". Uma das questões mais problemáticas que se estuda neste momento é precisamente o espaço e os modos de experiência da generalidade dos "bens culturais", em particular aqui, o património, quando estes se vêm envolvidos em estratégias de promoção e marketing, processos massificados e mecanizados de "acesso" aos bens com origem de campo diversa da especificidade desses bens. Também este "acesso" é produzido, construído. Se pensarmos em termos axiológicos, como mais à frente se verá, este eixo da produção/consumo, aparece na imposição da matriz económica que regula o circuito de mercado externo ao campo, mas que não deixa de o atravessar. Articula-se com outros eixos das formas mais diversas, e do ponto de vista operacional é apenas ligeiramente menos abstracto que o eixo valor/não-valor. Isto para se perceber que o dispositivo de produção-consumo aparece como mediador heurístico para a percepção dos mecanismos de mercado que ao longo do tempo se têm vindo a complexificar. Este estatuto mediador é importante para se entender a diferença deste eixo em relação aos outros inerentes a um estatuto mais "terminal" dos objectos; quer-se com isto dizer que este é um eixo teoricamente mais útil para uma aplicação "em trânsito", para uma melhor percepção das dinâmicas sociais e de mercado num determinado momento, ou entre momentos específicos.

Nessa dinâmica que anima estes processos de valoração, assumem alguma relevância as estratégias de colocação dos produtos no mercado a que se destinam, trabalho de mercadologia, vulgo "marketing", que

não pode ser ignorado, precisamente também pela intersticialidade que o caracteriza no modo como se serve de saberes da mais diversa proveniência para o despertar das vontades consumidoras.¹³

Os diversos dispositivos mercadológicos accionados na promoção de um determinado bem ou objecto, com objectivos concretos, podem desencadear acções ou produzir efeitos colaterais menos controlados.

3.1 Mercadologias - A racionalização mediática do consumo;

"Derrière la répétition névrotique des attitudes conservatoires on retrouve, comme dans d'autres domaines - celui de la consommation, celui de la communication - la même épaisseur de ruses et la même présence discrète de la consommation"

Marc Guillaume, *La Politique du Patrimoine*

Como em todos os fenómenos em que a memória se vê envolvida, a questão do consumo, das formas de disponibilização e acesso aos objectos, é uma questão geral e abrangente. A emergência da obra, do culturalmente produzido logo após a sua produção não é nem natural, nem divina ou "pura". É, *latu sensu* - artificial; um produto cultural como tantos outros, com envolvimento específicos, neste caso com todos os determinantes de um investimento teleológico à partida. Antes de se inscrever em qualquer espaço, seja ele no do quotidiano ou da arte, inscreve-se no do consumo (de bens culturais) e, como tal, é um

¹³ver "Le Marché des biens symboliques" ,*Les Regles de l'Art*, Pierre Bourdieu, ed. SEUIL, Paris, 1992,

produto sujeito a estratégias de implantação¹⁴ (conquista de mercado) determinantes ao nível da conquista de audiência, tanto em extensão como em profundidade, determinantes da sua visibilidade e desse tempo de "vida pública" do produto.

O produto introduzido no mercado de bens culturais evolui num espaço intersticial, com alguma especificidade, mas cada vez mais com proximidades e até sobreposições, relativamente a mercados de consumo de outros tipos de bens não "marcados", ou menos localizados simbolicamente..

Boa parte do mercado que exploramos é um mercado "marcado" pelo estigma institucional. Para o melhor ou para o pior, há sempre um discurso de suporte, mesmo quando esse discurso passa apenas pela acção (investimento, desinvestimento, ocupação, omissão, desinteresse, etc). De algum modo é essa aura institucional que paira em volta do "objecto" tornado bem público que condiciona a generalidade dos modos de representação desse objecto na mente do sujeito/utente receptor.¹⁵

Mas acima dessa "aura" institucional, que é um lugar-comum já ultrapassado no exterior, começa agora a insinuar-se um "modo-de-fazer", particularmente nalguns lugares do consumo cultural até há pouco ainda livres da racionalidade instrumental superior que dinamiza

¹⁴A probabilidade das "garantias de êxito próprias do sistema de interacção" como nos diz Luhmann. ver ibidem *A improbabilidade da Comunicação*, p. 48.

¹⁵Em termos de racionalidade expositiva, fique assente que divido esta questão da abordagem aos patrimónios e seu envolvimento nas indústrias culturais em dois grandes espaços, separados, abordados em tempos diferentes, apenas por razões metodológicas; são eles

1- Os modos de existência dos patrimónios em vários espaços que vão do imaginário social aos circuitos de produção, distribuição e consumo de bens culturais em que se integram;

2- Os modos e práticas de percepção/recepção dos patrimónios enquanto bem de consumo cultural específico, apensas a uma estética e uma ética aplicadas (a estas práticas), e enquanto produto a consumir, entre outros.

toda a lógica do consumo em todos os outros níveis do circuito produção-distribuição-consumo (admitamos, por enquanto, esta lineariade). Por aqui passa, por exemplo, a espectacularização do produto a vender; dá-se a consumir não só o produto mas, especialmente o signo desse produto; noutros termos, oferece-se ao consumo uma mais valia simbólica de que o produto em si é apenas a referência material. Mais valia sempre cumulativa, capitalizável onde o valor-de-troca é notado, e onde a identidade (do sujeito) assume a referência desse capital acumulado de mais valias simbólicas. Ser, existir, é hoje, essencialmente, consumir, ter consumido, e acima de tudo ter capacidade-potencialidade para consumir um determinado bem capitalizável em termos de identidade valorável. As empresas que operam as sondagens e estudos de mercado, fazem-no em volta de um conceito nuclear que é o de "estilo-de-vida" (lifestyle) que é constituído em múltiplos padrões, por sua vez repartidos em sectores. O sujeito há-de caber sempre num destes sectores, mesmo que o seu "estilo-de-vida" seja demasiado colorido ou desviado dos padrões mais comuns. De qualquer modo, não existem assim tantas alternativas, e a escolha acaba por ser compulsiva. "Um *estilo de vida* pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo adopta, não só porque essas práticas satisfazem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular de auto-identidade."¹⁶ O estilo de vida é então um padrão construído para estabilizar ou estatificar a dinâmica das rotinas em que os sujeitos se

¹⁶O termo "*estilo de vida*" é um exemplo interessante de reflexividade. O colunista do *New York Times*, William Safire, sugere que deriva dos escritos de Alfred Adler, tendo sido adoptado por radicais nos anos sessenta e, mais ou menos ao mesmo tempo, pelos *copywriters* publicitários. Segundo Denis Wrong, porém, a principal influência foi, de facto, Max Weber: "estilo de vida" tal como associado a *Stunde* na linguagem Weberiana, tornou-se eventualmente em lifestyle na linguagem quotidiana. Cf. Dennis H. Wrong, "The influence of sociological ideas on American culture, in Herbert J. Gans, *Sociology in America* (Beverly Hills: Sage, 1990). *Modernidade e Identidade Pessoal*, Anthony Giddens, ed. Celta, Lisboa 1994, p.73

inscrevem. Uma vez que estas se abrem à mudança e variam no espaço e no tempo, seria necessário encontrar instrumentos eficazes de detecção das decisões (de vestir, comer, agir, etc) que inscrevem os sujeitos em determinados sectores localizáveis e operáveis. Se ao longo da História, as pessoas habitaram cenários de vida mais ou menos homogeneizados no espaço, interligados pela sua comunalidade, os dispositivos emergentes na vida moderna trouxeram uma segmentação e uma pluralização a vários níveis, particularmente entre o público e o privado¹⁷. Existem, por outro lado, forças de homogeneização que passam essencialmente pelos media, formas comuns de mediação da experiência, e pelo consumo mais massificado. Para uma abordagem sociológica dos diversos consumos, é hoje necessário **observar os vectores de acção dessas forças divergentes.**

Os processos de intensificação do consumo começaram a acontecer relativamente aos bens mais inócuos e, à medida que se foi elevando a saturação dos mercados operando em campos básicos, o esquema se foi alargando a campos mais virgens e exploráveis pelo mesmo tipo de estratégias mais ou menos adaptadas aos segmentos alvo do mercado. O problema maior aqui está na "mesmidade", na falta de imaginação das indústrias que se expandem, no modo como aplicam matrizes absolutamente iguais a realidades diferentes; no modo como obrigam essas realidades diferentes a comportar-se de modo semelhante na confluência do consumo, na excitação da procura, na padronização da oferta, enfim, ao garantir a segurança de que o mercado necessita à custa da imposição do modelo único de oferta-consumo. É afinal uma transposição o que ocorre no cruzamento de campos que desembocam

¹⁷Sobre esta questão, ver Sennett, Richard, *The Fall of Public Man*, ed. Kopff, 1977, Goffman, E. *Frame Analysis, An Essay on the Organization of Experience*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1974., Berger, Peter, *The Homeless Mind*, ed. Penguin, Harmondsworth, 1974.

3.2 Modos de Distribuição e Acesso — Condicionamentos;

Uma campanha de distribuição/acesso exemplar visa criar em todo o potencial consumidor o máximo de disponibilidade para a recepção do produto a ser lançado. Como tal, essa potência apetência/abertura do consumidor/utente à recepção pode ser determinada pelo investimento do produto. Um certo número de variáveis devem encontrar-se para o sucesso mercadológico do bem. Essencialmente a sua qualidade e acessibilidade (conteúdo e forma); a qualidade da campanha promocional (a mobilização das audiências para a boa aceitação).

Quando a conquista, pelo menos parcial - por exemplo, mais em profundidade que em extensão - acontece sempre com uma certa "décalage" no tempo, a mobilização da audiência pode ser geralmente encontrada numa sincronia/paralelismo de correntes epistemológicas e/ou estéticas modais que no momento da emergência acontece estarem a passar pelo tecido social. Um fenómeno de que, relativamente à ciência e aos paradigmas dominantes no tempo, é bem conhecida a observação em Khun¹⁹.

É um caso de recuperação, quando acontece, por exemplo, a emergência de uma moda e se vai buscar uma fita (filme) eventualmente classificada "menor" até aí esquecida. De qualquer modo, bem observados os factos, este não é um fenómeno universal. Se no arquivo da ciência, que Khun abordou com inegável mestria/perspicácia, as camadas justapostas são sempre susceptíveis de, a qualquer momento, surgir à superfície - o por em relêvo, manifesto — já noutros espaços da arte, o mesmo não parece suceder. Em recente (1989) entrevista à televisão (BBC) um carismático e controverso compositor rock — Frank Zappa — chamava a atenção

¹⁹Ver, Khun, T., A Estrutura das Revoluções Científicas, ed. perspectiva, S. Paulo, 1982

para o facto de , no mundo da música, os "clássicos" serem apenas aqueles que no seu tempo tiveram algum sucesso, ou porque "lambiam as botas a alguém da côrte, ou agradavam àquele público para quem compunham; ou tinham muito dinheiro para se expôrem ou, enfim, de algum modo se conseguiam expôr mais. A questão é; e os outros milhares que não se conhecem?

Eram/serão assim tão maus(?), ou pura e simplesmente desconhecidos, não expostos? Frank Zappa adiantava "assim é possível prever que daqui a dois ou três séculos, os clássicos deste século/década sejam os "Michael Jacksons", "Barry Manilows", etc". Afinal isto enquadra-se no contexto do consumo cultural contemporâneo, deste e do outro lado do Atlantico. Numa recente análise dos consumos e práticas culturais dos franceses²⁰ é possível observar que ao nível da informação no plano cultural se destaca, relativamente às gerações mais novas, uma nítida preponderância da hegemonia mediática que filtra os "acessos" à cultura clássica, antes estabelecida, criando um panorama eclético e despolarizado que desactiva todas as autonomias em que antes se sectorializavam os campos da cultura.

Em termos globais, o que se passou neste primeiro disparo da sociedade industrial, sensivelmente entre os anos 20 e os anos 60, foi um comércio influenciado por economias de escala, mercados homogeneizados e consistentes de modo a permitir longos processos de produção fabril e altos níveis de rendimento. Este era mais um triunfo da lógica tecnocrática que conseguia neste "comunismo consumista" reduzir etnias, regiões, gostos a uma população de feições homogéneas²¹.

²⁰ Ver *Les Français et la Culture*, Donnat, O. ed. La Découverte, Paris 1994

²¹ Ver, *Material Culture and Mass Consumption*
Daniel Miller, ed. Basil Blackwell, Londres 1992

Na última década, a necessidade de rentabilização de investimentos levou à pesquisa de novos mercados, a começar pela segmentação dos já existentes, e começou a nascer uma diversidade que produziu um curioso volte-face na produção. Os produtos começaram a ser concebidos e planeados para um prazo de vida mais curto e um grupo de consumidores muito mais pequeno. Foi também esta mudança recente que levou ao recrudescimento de uma fé antiga, a de que o objecto novo tem sempre lugar desde que lhe seja criado/oferecido o devido mercado. Esta crença que durante alguns anos havia sido afastada devido a alguma frequência de fiascos monumentais, voltou mais subtil, armada de um pára-choques que frequentemente se chama **prospecção de mercado** e um amortecedor acoplado mais conhecido por **investimento conglomerado**. É o império do método de tentativa e erro em micro-escala de amostra para em seguida se experimentar o grande mercado; não se sabe exactamente quem são ou mesmo onde podem estar os consumidores potenciais de um determinado produto já pré-testado, mas tem-se um número razoavelmente exacto da quantidade de potenciais consumidores — é necessário chegar ao consumidor e oferecer-lhe a mercadoria; esta quase se vende por si só na sua espectacularidade e poder de sedução²². Vislumbra-se aqui uma analogia perversa com o paradigma da física quântica: sabe-se o que fazem, como se comportam, mas não se conhecem concretamente as partículas ou mesmo o seu lugar.

Parece estar-se no início de um fenómeno, que aliás de fenoménico tem muito pouco, idêntico, relativamente ao consumo da generalidade de bens culturais. Para lá da maneira como se tenta vender uma ideia

²²Sobre o consumo espectacular e a mercadoria espectáculo, o ciclo da criação de novas representações - novas necessidades - novas produções, ver Guy Debord, *A Sociedade do Espectáculo*, ed. mobilis in mobile, Lisboa, 1991p.139, p.154

ou uma imagem de ideia, observam-se o modo e as diversas formas como o consumo cultural, em que se inclui o património, produzem essa identidade/desejo de integração, através do acto de consumo, de uso, e de ostentação pelo discurso.²³

Podem observar-se, agora no seu início, a concepção de estratégias de pré-teste de determinados mercados até aqui impermeáveis à cultura mais institucional. Portugal, neste aspecto, com um mercado razoavelmente reduzido e conservador²⁴, tem também assistido a alguma dinamização impulsionadora do crescimento e diversificação deste pequeno mercado urbano que começa agora a mover-se e a reger-se por padrões não muito diferentes dos da generalidade das outras mercadorias. Esta dinamização tem origem em diversos factores que passam essencialmente pela maior circulação financeira proveniente dos fundos europeus e que atravessa instituições e, mais ou menos institucionais, com núcleos de dinamização atentos às actualidades mais marcantes das/dos "capitais da cultura" centrais, rebocadores destes núcleos de periferia.

Este movimento e, particularmente, pela sua força de tracção, começa

²³"...tout comportement fondé sur l'imaginaire, repose sur une logique du leurre. Le sujet vise, au-delà de l'objet et son image et pour nier sa déception le sujet oriente son désir vers d'autres images. Ce désir sans cesse renouvelé et piégé est l'un des ressorts de la croissance de la demande." *Le Capital et son Double*, Guillaume, Marc. ed.PUF, Paris, 1975 p.29

²⁴ver, sobre as despesas oficiais no ano civil de 1986, *Despesas Culturais dos Municípios; uma Análise Espacial*, ed. Gabinete de Planeamento da Secretaria de Estado da Cultura e Instituto Nacional de Estatística, Coleção Estudos e Análises Culturais, INCM, Maio de 1989. É de notar a categorização das áreas de investimento e consumo cultural, por domínios, logo na pág. 6

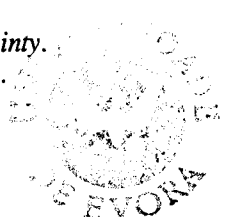
- 1- Património Cultural
- 2- Publicações e Literatura
- 3- Música
- 4- Artes Cénicas
- 5- Artes Plásticas
- 6- Cinema e Fotografia
- 7- Radiodifusão e Televisão
- 8- Actividades sócio-culturais
- 9- Recintos Culturais
- 10-Outras despesas com Cultura

agora também a chamar a atenção da Universidade para a extensão e abrangência que, neste caso, as ciências sociais devem incluir na atenção a prestar aos fenómenos e objectos que determinam como culturais. Já não é só a necessidade de indexar a um nível cada vez mais alto os resultados da abordagem aos fenómenos quotidianos e aos objectos e sujeitos que neles se envolvem, é também a evidência da extensão do universo e diversificação dos consumos; do erro e distorção em que podem cair caso essas abordagens se ponham a seleccionar os perfis de consumo e consumidores com base em cânones que podem ser ultra-válidos em plataformas que têm por horizonte o belo e o sublime dos que os são capazes de perceber e fruir, mas que pouco ou nenhum contacto têm com o real da massa que a eles não tem acesso, ou tem apenas um acesso mediatizado por filtros de distribuição e disponibilização parcial dos suportes e objectos que incorporam esses ideais estéticos. A parcialidade destes filtros pode ser observada na generalidade dos media de massa, nas suas limitações de veiculação da mensagem e da própria informação devido também às próprias rotinas de transporte. Estas incluem, entre outros, dispositivos inevitáveis de amplificação e contraste dos objectos focalizados e a reproduzir. Numa altura em que existe uma justificada preocupação com a observação dos modos de consumo, é natural que na esfera do estudo dos media e comunicação social, a atenção se volte para os modos de comportamento das audiências e, aqui, tem vindo a adquirir preponderância o estudo dos efeitos da produção e veiculação mediática²⁵.

²⁵Sem grande esforço, e mostrando o crescimento que este campo de pesquisa tem vindo a conhecer, especialmente nos últimos quinze anos, é possível enumerar alguns efeitos categorizados e nomeados por vários investigadores

- Efeitos de invasão inter-cultural
- Síndrome do mundo perverso

em George Gerbner, citado por Guy Camberbatch e Dennis Howitt em *A Measure of Uncertainty. The Effects of The Mass Media*, ed. Broadcasting Standards Council, John Libbey, London, 1989.



Isto pode explicar-se tanto pela extensão e diferenciação do universo dos bens²⁶, como pela perspectiva dos estudiosos dos media, em princípio a isso mais sensíveis. O perfil das pesquisas feitas em áreas como o Marketing e até algumas que erroneamente tentam encostar-se à sombra da Sociologia, pouco adiantam nesta perspectiva de questionamento. Este problema foi já bem esclarecido pela Escola de Frankfurt, particularmente Adorno e Horkheimer na sua crítica a todo o tipo de pesquisa administrativa²⁷. Percebe-se que qualquer questão,

- **Efeitos de alienação**

ver a generalidade das abordagens contemplando a perspectiva marxista.

- **Efeitos de catálise** - (generalidade dos efeitos que provocam mudança num determinado processo por intervenção directa do medium)

- **Efeitos catárticos**

- **Efeitos de amplificação do desvio**

em *The Manufacture of News Deviance Social Problems and The Mass Media*, ed. Constable, London, 1973

- **Efeitos de Deslocação** - (idêntico ao efeito estudado em psicanálise)

- **Efeitos de Mediação**

- **Efeito de disfunção narcotizante**

- **Colocação de pseudo-contexto**

- **Efeitos de Ressonância**

- **Efeitos de Reforço**

- **Efeitos de gota-a-gota**

(*Slow-drip*; cobertura sistemática e persistente no longo prazo de um tema específico)

- **Efeito Multiplicador** - (Quando a Cultura, enquanto mercadoria - normalmente sob a forma de filmes ou programas televisivos, uma vez exportada para outros países, abre mercados para outro tipo de produtos.

- **Efeitos de colagem por híphen, na imprensa**

em *O Homem Unidimensional*, Marcuse

Para a maior parte destes **efeitos**, ver

- *Mass Communication Theory An Introduction*, Denis McQuail, ed. Sage, London, 1987,

- "On understanding and misunderstanding media effects", J.M. McLeod, G.M.Kosicki and Z.Pan, in *Mass Media and Society*; J. Curran and M. Gunevitch, eds. ed. Edward Arnold, London, 1991

É interessante verificar que a atenção dispensada aos produtos/objectos veiculados pelos media tem sido comparavelmente superior às abordagens feitas à panóplia de objectos em que estamos imersos.

²⁶Há honrosas excepções, das quais destaco algumas; é fácil porque existem poucas. Ver *La Distinction*, Bourdieu, P., e *O Sistema dos Objectos*, Baudrillard, J., ed. Perspectiva, S. Paulo, 1989, or. *Le Système des Objets*, Baudrillard, J., ed. Gallimard, Paris 1968

²⁷"Na redução do pensamento a uma aparelhagem matemática está implícita a ratificação do mundo como sua própria medida. O que aparece como triunfo da racionalidade objectiva, a submissão de todo o ente ao formalismo lógico, tem por preço a subordinação obediente da razão ao imediatamente dado.(...)O formalismo(...) mantém o pensamento firmemente preso à mera imediatidade. O factual tem a última palavra, o conhecimento restringe-se à sua repetição, o pensamento transforma-se na mera tautologia. Quanto mais a maquinaria do pensamento subjuga o que existe, tanto mais cegamente ela se contenta com essa reprodução" Adorno/Horkheimer, *Dialéctica do esclarecimento*,

particularmente nestas áreas especializadas e sectorializadas, induz em si já uma resposta, ou um género de respostas, e é essencialmente por isto que este campo, nesta perspectiva, continua inexplorado por, à partida, não apresentar rendimentos imediatos a qualquer investimento. O Marketing foi aperfeiçoado até à optimização mas apenas no corredor que leva ao objectivo da venda. Interessa saber se o consumidor potencial "X" vai consumir ou não; e pouco mais. São afinados todos os instrumentos de prospectiva, mas apenas dentro desse corredor. Contam-se pelos dedos das mãos os produtos que são alvo de uma pesquisa mais aturada e estes, não são decerto produtos de consumo de massa. Sabe-se que no caso excepcional em que a instância produtora se preocupa com o *como* do consumo, em nada se preocupa com os resultados em si da pesquisa ou os efeitos sociais que tais resultados possam implicar; esse é apenas um meio para um objectivo que passa pelo aperfeiçoamento, seja da estratégia, seja do próprio produto, mas sempre no corredor da colocação, do despertar do desejo, da aquisição. Observe-se a hipocrisia que suporta a veleidade com que o produtor oferece *produtos reciclados e ecológicos*, a bem da natureza, dentro de uma lógica discursiva elaborada pelos publicitários de conluio com a informação dos media. Há aqui um forte cheiro a *déjà vu*, só que com outros items, sejam eles a fome no 3º mundo, a piedade pelas almas do purgatório ou as indulgências. Os produtos ecológicos são mais caros, mas constituem um belo paliativo para todos os pecados...

Fica, assim, a chamada de atenção para o modo como hoje os campos se cruzam e, como neste caso, com astúcias mais ou menos honestas, se "rentabilizam" por contaminação, quando se transaccionam ideias e

forças simbólicas dominantes.

3.3 A Morfologia espectacular da mediação pelo consumo — a evolução/deslize para o novo modelo da visibilidade;

O espectacular, caracterizado enquanto a operacionalização do **que é dado a ver**, como factor, ocupa um lugar de destaque na "montra" do espaço público contemporâneo. Para abordar mais praticamente esta questão podemos, por exemplo, observar na preponderância dos edifícios, que hoje recebem o nome técnico de "património ou parque edificado", o modo como são contabilizadas todas as **dimensões de espectacularidade** que já antes abordámos²⁸: as dimensões inerentes ao modo objectal/objectivo como o edifício se corporifica na sua presença envolvente; as dimensões temporais em que o mesmo se presentifica ao sujeito como palimpsesto dos tempos e dos usos a que foi sujeito. O edifício é, à partida, um objecto passível de espectacularização. De entre as criações do homem, esta é um dos suportes ideais para tudo o que pode ser oferecido ao olhar, numa altura em que o olhar é um acto preponderante e valorizado na constituição das diversas práticas sociais

²⁸"Quando, na representação do real-espectáculo se vê, cada vez mais, emergir a noção de "espelhamento", no próprio real-espectacularizado, somos tentados a tocar logo as primeiras elações/questões quais os resultados que poderão advir da sensação de impotência que esse real-espectáculo imprime em mim-sujeito/sujeito a ele? Quem poderá tirar (se é que esse alguém existe) algum rendimento da minha passividade?"

Por outro lado, como o tempo é irreversível (por isso se projectam arquivos) e, como já se pôde ver, o arquivo é também uma instância de produção - eu só procuro/leio o que me interessa/busco, como me interessa/saberei - até que ponto o arquivo não poderá para mim representar o único espaço de escape, o único onde tenho alguma maior capacidade de intervenção? Ainda (parece ser mais fácil administrar os mortos que os vivos) adentro do casino social tenho de entrar no jogo em que me mostro à camara/máquina e me deixo apreender pela película, para ela depois me mostrar a mim como sou - eu a deixar-me observar." Ontologia do Arquivo , E.J Esperança, p.32

que se desenrolam no quotidiano actual. A própria noção de património enquanto expressão abrangente, cujas facetas temos vindo a observar, cobre um conjunto de factores e adquire uma dinâmica, por entre as situações e os objectos que dão a cara, que se mostram e se constituem ao olhar como espectáculo.²⁹

O Património, integrado no pelouro da cultura, não se afasta da lógica de espectacularização, antes pelo contrário. A especificidade do campo, todo ele constituído por objectos de maior ou menor porte, mas todos potencialmente espectacularizáveis, é uma fonte de exposição e "preenchimento da face" frente a um espaço público ávido de imagem. Em Portugal há exemplos de sobra relativamente ao predomínio da acção espectacularizável, em prejuízo da acção menor ou neutra em termos espectaculares. A começar pelo recente investimento no Centro Cultural de Belém, com toda a polémica gerada e vigente, e cuja observação sociológica daria, decerto, um trabalho volumoso; ou, em organismos menores em que estivemos envolvidos, como o Arquivo Nacional de Imagens em Movimento, que só arrancou quando, por persistência, foi possível convencer a tutela de que não há museu sem arquivo, também no caso do cinema, pois a parte mais importante são os filmes a recuperar.

²⁹"Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images. (...) Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation." G. Debord, *La Société du Spectacle*, Seuil 1976, trad. Port. *A Sociedade do Espectáculo*, ed. mobilis in mobile, Lisboa 1991

"Nous restons spectateurs de nous-mêmes, sans devenir jamais les acteurs de notre vie. Nous nous offrons en permanence des représentations, "expositions universelles" d'art et de savoir, où notre jouissance avide de ce que d'autres ont fait suffit à nous ravir. La guerre elle-même est vécue pour nous sur le mode spectaculaire, papiers imprimés au XIX siècle, images au XX, présentée comme nouveau stimulant au gosier fatigué de l'homme avide d'histoire".

Introduction a *Seconde Considération Intempestive* de F. Nietzsche, por Pierre-Yves Bourdil, ed. Flammarion, Paris 1988, p.36

Também no caso da avidez mediática e de espectáculo, a observação sociológica é obrigada a cruzar e perceber a economia eleitoral com a psicologia política dos sujeitos no poder, cuja orientação é regida pela permanente construção de uma imagem pública securizante dos seus actos executivos e políticos. É a esta imagem que o político português presta cada vez mais atenção, ora rodeando-se de especialistas, ora produzindo uma "bricolage" (do-it-yourself), que vai do genial ao desastroso, consoante a capacidade mediática da personalidade.³⁰

Praticamente toda a vida das sociedades nas quais se sustentam as condições modernas de produção pode ser observada como uma enorme acumulação de **espectáculos**; o que é dado a ver, se expõe e assume essa como a sua primeira função. Toda a vivência directa do mundo se afasta para dar lugar à **representação**.³¹

A encenação e o espectáculo não podem ser compreendidos como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão massiva de imagens. Ele é bem mais uma *Weltanschauung* tornada efectiva, materialmente traduzida. É uma visão do mundo que se objectivou nos locais e corpos mais propícios à exposição.

"O carácter fundamentalmente tautológico do espectáculo decorre do simples facto de os seus meios serem ao mesmo tempo a sua finalidade.(...) O espectáculo apresenta-se como uma enorme positividade indiscutível e inacessível. Ele nada mais diz senão que "o que aparece é bom, o que é bom aparece. A atitude que ele exige por princípio é esta aceitação passiva que, na verdade ele já obteve pela

³⁰O terror do político eleito é, na relação entre este Estado contraditório e a ideologia da "transparência" imposta pelos media, o aparecimento de qualquer mancha inusitada nessa imagem tratada com cuidado.

³¹Ver *A Sociedade do Espectáculo*, Guy Debord, ed. mobilis in mobile, Lisboa, 1991, p.9.

sua maneira de aparecer sem réplica, pelo seu monopólio da aparência."³² Somos convidados a reparar em alguns elementos homólogos que emergem na cena do Património. O edifício que se restaura e ilumina; o objecto que se expõe no museu ou na galeria; a peça ou o concerto (espectaculares) que se levam à cena no "Centro Cultural" em salas contíguas àquelas em que se expõem objectos; enfim, a "cultura" que se espectaculariza.

A própria teoria e acordos mundiais acerca dos procedimentos de restauro de edifícios e obras de arte, passa pelo privilégio da imagem do objecto, da percepção da exterioridade do corpo do objecto que se deve manter, o que é mais que meio caminho andado para a potencialidade espectacular do objecto restaurado."La consistencia física de la obra de arte debe tener necesariamente prioridad, porque representa *el lugar mismo de la manifestación de la imagen*."³³ Isto para não falar nos constrangimentos económicos que não vão decerto permitir um investimento pesado de restauro, sem a garantia de uma rendibilidade posterior, que passa pela exploração espectacular.³⁴

Os próprios media, que atrás observámos, se enquadram totalmente nesta lógica da imagem-visão, mesmo quando na ritualidade dos seus procedimentos, lhe chamamos "transparência".³⁵ De algum modo,

³²ibidem em *A Sociedade do Espectáculo*, p.13

³³"El concepto de restauración", em *Teoría de la Restauración*, Cesari Brandi, ed. Alianza, Madrid, 1992, p.16

³⁴Apesar de Portugal ser um país de fenómenos sui-generis nestes campos, uma espécie de "Entroncamento" da Europa; só assim se percebe que se invistam centenas de milhares de contos em filmes que nunca foram vistos pelo público; em edifícios cujo restauro ficou a meio ou que se finalizou mas não se tratou da sua manutenção; em equipamento hospitalar que se manteve encaixotado sem nunca ter servido; em... Apesar da explicação passar sempre por uma "cultura de Estado burocrático, desequilibrado e disfuncional", existem, de facto, erros e disfuncionalidades que, se fossem contabilizadas no OGE, deixariam o cidadão contribuinte um pouco mais mal-disposto do que já anda.

³⁵"A dessacralização e a transparência são, por conseguinte, os mecanismos que presidem ao processo de ritualização do *campo dos media*."

podemos considerar as diversas formas e dispositivos de espectacularização nos campos da cultura e do património como agentes mercadológicos dos bens espectacularizados; um agenciamento que vai interferir na génese do valor desses bens, tanto dentro como fora do campo.

É preciso então ter em conta a dimensão de espectacularidade que se torna cada vez mais candente no espaço público, na força da imagem que o bem veícula. Existirão assim, conforme a morfologia do objecto, envolvimentos experiênciais mais e menos espectaculares. Algo que vai **determinar a força axiológica** desse objecto e experiência específica a ele associados. Torna-se por isso importante no nosso trabalho, especificarmos as características e morfologia desse «valor» que nos serve aqui de instrumento para o esboço de uma tipologia axiológica geral e, depois, uma mais específica em que se integre o campo do património. Esta é uma análise que nos leva ao destaque das formas reificantes que emergem para a "lubrificação" da máquina de exposição e consumo sobre a qual emerge o «valor» mais ou menos estabilizado, mais ou menos indexado aos campos de origem. São os efeitos produzidos pela acção de reificação que a racionalidade Moderna proporcionou, assim como a facilitação que um campo de representações reificadas proporciona à constituição do valor a partir da interacção e relação entre representações estabilizadas. É preciso atentar ainda no papel da troca enquanto acção de intercâmbio na génese de um valor supra-campo, indexado a um outro estalão e uma outra racionalidade axiológica com base no valor de troca produzido no cenário do consenso possível e circunstancial do momento e da situação contextual.

4. Precisão da noção de «valor» e esboço de uma tipologia dos processos de emergência do «valor»; — uma noção de «valor» mais abrangente;

Começamos por definir melhor o que neste estudo se pode entender por "valor" e "formas de valoração".³⁶ A seguir, estabelecemos um quadro, ainda hipotético, sobre as formas e a lógica de emergência do «valor»; um quadro que, mais à frente, perante algumas actualizações, iremos confirmar ou não.

Em termos mais simples e abstractos, pode dizer-se que o valor se manifesta hoje na representação que adquire a preferência ou prioridade na selecção entre alternativas. A hierarquização das prioridades e o seu nivelamento podem assumir a forma, por exemplo, de uma ética que estrutura a legitimidade e o valor do comportamento dos actores sociais. A emergência de um modelo de comportamento numa determinada sociedade, ou num sector determinado, nada mais é que a hierarquização de formas de agir — parcelizadas — articuladas por valores, mais ou menos transcendentais, estruturantes dessas formas de agir.

Temos até aqui trabalhado com uma noção de valor que se pode destacar dentro de uma axiologia de campo, matizada pela estrutura operacional das relações no campo que a constitui, mais produtivo ao nível da enunciação e formas de promoção do valor através da legitimação da discursividade que o produz. Se quisermos descer um

³⁶Temos consciência que a questão do "valor", da enciclopédica literatura gerada em volta da filosofia dos valores à positivização do valor no discurso economicista, é uma questão infundável e impossível de exaurir. No entanto não pareceria sensato abdicar do seu auxílio heurístico devido a estas condições que a priori se apresentam. Mesmo que o não mencionem, talvez seja por isto que teóricos e estudiosos de diversas áreas continuem a recorrer ao estudo do valor para o acesso e estudo taxinómico do mais diverso género de saberes.

facilitar e acelerar as transacções. Uma lógica, em princípio, articulada apenas sobre o **acordo** (sobre o valor) entre as partes; **mediada** pela **situação** (de necessidade maior ou menor, de informação, de poder extra-negocial, etc) das partes, sua **localização na contingência** do mercado global e do tempo.

4.1 A «colecção» como operador de valoração;

Podemos dizer que é uma **operação de conversão** o que acontece em simultâneo ao que chamamos investimento, de cada vez que um objecto comum é classificado e valorizado como "património". A lógica base desta valoração/conversão assenta na integração-constituição do objecto enquanto elemento de uma colecção. Objecto e colecção que se enriquecem mutuamente; o objecto porque entra numa textura de relações de contiguidade anteriormente constituída e já valorizada; a colecção porque, com a integração do novo elemento, se enriquece na sua extensão e peso estatutário na lógica serial que a põe frente às outras colecções e objectos isolados.

A **colecção** acontece quando se constitui um qualquer conjunto de objectos, entidades ou elementos de tal modo que a forma como estes são agrupados implique sobre eles considerações ou a necessidade de uma abordagem desdobrada. A necessidade deste desdobramento surge pelo facto de estas entidades serem consideradas ao mesmo tempo como únicas e especiais, sendo cada uma dotada de atributos que a separam das outras, e ao mesmo tempo de atributos que a unem. A dinâmica desta abordagem implica igualmente um sujeito observador, ao mesmo tempo coleccionador, essencialmente devido à forma discriminante como observa. As modalidades dessa dinâmica de análise

e síntese, o modo como estas se articulam com outras dinâmicas de colecção e não-colecção, devem constituir o perfil da colecção específica que se observa.

Esta lógica serial/sintagmática só funciona, só arranca e se desenvolve porque, num outro plano, exterior, existe uma lógica oposicional/paradigmática que a sustenta. O objecto classificado, integrado numa série/campo valorizado só o vem a ser porque, nalgum ponto do seu percurso, uma lógica/³⁸vontade contrária tenha existido pelo menos como potencial ameaça à sua sobrevivência. A partir do momento em que o objecto é retirado da circulação, do "mercado" que lhe outorga um valor-de-uso, o objecto adquire uma nova função adstrita ao novo campo protegido a que passa a pertencer. "Mas ver-se-á também que, exactamente por causa da sua função, são considerados objectos preciosos, e que portanto sempre se tentou reintroduzi-los neste circuito para trocá-los por valores de uso, por coisas; por este motivo devem ser submetidos a uma **protecção especial**. Constata-se então que os objectos não podem assegurar a comunicação entre os dois mundos (o visível e o invisível) sem serem expostos ao olhar dos seus respectivos habitantes. Só se esta condição for satisfeita é que se tornam intermediários entre aqueles que os olham e o mundo que representam."³⁹

É a capacidade de representação de um mundo valorizado, adquirida pelos objectos "colectados", o que produz o *encanto* da operação. Os semióforos⁴⁰, como chama Pomian aos objectos investidos de

³⁸lógica/vontade aqui no sentido de uma organização minimamente sistematizada de actos. Estes podem ir dos diversos géneros de vandalismo, como os classificados em *Histoire du Vandalisme*, Louis Réau, ed. Robert Laffont, Paris, 1994, - até à lógica vontade menos sistematizada ou accidental, própria da delapidação corrosiva do tempo e dos acidentes naturais.

³⁹in "Colecção", Pomian, K., Vol 1, Memória/História, Enc. Einaudi, ed. INCM, Lisboa, 1984, p. 66

significado social, adquirem assim valor e sentido superiores à sua utilidade, à sua função-de-uso anterior. Pode dizer-se que são **convertidos** a uma nova utilidade de configuração diferente. Este universo semi-fechado, e produtor de sentidos localizados, sempre exerceu grande atracção em todos os sujeitos desejosos do género de poder mediado pelo símbolo. Acontece um jogo de permuta de posses/poderes de género diferente. "A aquisição de semióforos equivale portanto à do bilhete de entrada num meio fechado e ao qual não se pode aceder sem ter retirado uma parte do dinheiro que se possui do circuito utilitário"⁴¹

4.2 O auxílio das estratégias reificantes;

De algum modo, há hoje um impulso dirigido para a contemplação objectiva, a classificação, a análise lógica, instrumentos primeiros e permutáveis que hoje nos definem um "pensar" de modo muito estreito⁴² de que alguns filósofos se dão conta. Este é um privilegiado ponto pivot de partida para várias reflexões sobre os custos desta "civilização da imagem", sobre os limites do pensar, ou mesmo a imposição do "já sentido" que nos relega para a passividade da recepção "pronta-a-consumir"⁴³. Percebe-se, felizmente, alguma

⁴⁰ver ibidem, p.80

⁴¹ibidem, p. 80

⁴²"(...)pensar é, na sua essência, "ver", "observar". Como consequência, o Sein é algo "tornado presente ao olho"(Vor-Augen-Sein). Como tal, permaneceu impensado, Ungedacht, e não foi articulado na linguagem. Sein und Zeit tentará "pensar o ente e o ser". in *Heidegger*, G. Steiner, ed. D. Quixote, Lisboa, 1990, p.72

⁴³ por exemplo, ideia central de Mário Perniola em "Do sentir" ed. Presença, Lisboa, 1993.

inquietação naqueles que se agitam frente a esta pan-reificação do contacto com o mundo que pode estar, inclusivé, na origem da importância que hoje assume o património enquanto conjunto de objectos cujo valor de imanência só perdura enquanto perdurarem os objectos na sua entidade materializada.

Queremos com isto destacar que, à emergência do património como entidade culturalmente polarizante, não é indiferente o facto de estarmos a viver ainda sob o cenário de uma racionalização quotidiana que tem absoluta necessidade de entidades positivas e objectivadas até à reificação. Toda a velocidade de circulação de informação e dinamismo produtivo acontece graças à **diversidade de formas de automatização das transacções entre sujeitos**. A estabilidade, a duração, a vitória sobre o tempo é, afinal, todo o trabalho sobre o objecto, grande totem daquilo que os sujeitos e os agentes institucionalizados querem representar e, eventualmente, fruir sob a ideia/experiência do património⁴⁴.

Quando tentamos pensar a emergência do valor neste campo, torna-se incontornável e central todo o **processo de reificação global que facilita a própria reificação do valor em representações** cada vez mais profundas e diversas.⁴⁵

⁴⁴"(...) a experiência do já sentido em que estamos imersos pode abrir a possibilidade de sermos tranquilamente coisa entre as coisas,..." in *Do Sentir*, Perniola, M., ed. Presença, Lisboa 1993, p.29

⁴⁵Nesta múltipla reificação, observa-se que parte do que hoje é investido como valor cultural engloba, por vezes, mais resíduos e vestígios, que a própria obra. Nesta procura desenfreada de uma imanência residual, a obra enquanto produto do "génio investido" cerca-se de toda uma panóplia de produções, documentos, intervenções, iconografia, acessórios, etc, que têm de ser tidos em consideração, que fazem parte da rede axiológica investindo valor no objecto, que legitimam a sua valorização. Isto passa-se privilegiadamente num objecto como o cinema. O filme enquanto obra - as bobines carregadas de nitrato ou acetato - são apenas uma das preocupações objectivas, mais ou menos centrais, para o arquivista; depois há tudo o resto em volta, todas as dimensões extra-autorais que reproduziram acções e objectos e os fizeram circular, por cima, por dentro e em volta da obra.⁴⁵É, por sinal, aqui que acontece a legitimação do "sentidor profissional", o comentador e o crítico, grandes provadores e mastigadores da obra. "...essa bolsa-pessoa em que são cotados

É aqui preciso explicitar melhor esta noção de «reificação» no modo como já foi entendida e aqui a entendemos. O percurso da sua utilização vem desde Marx e Feuerbach até Simmel, passando por Luckaks, Goldmann, Deleuze; fazer o contorno preciso da sua definição a partir deste longo percurso daria decerto origem a outro trabalho de investigação — outra tese. Chamamos apenas a atenção para o modo como Marx e, depois Luckaks e Goldmann utilizaram a capacidade instrumental do conceito para escorar as suas teorias sobre a *alienação* controlada pelas «forças do capital». A capacidade de transubstanciação do dinheiro no seio de um mercado organizado seria tal que, um grupo minoritário na posse da maior parte do capital existente controlaria a generalidade dos indivíduos assim "alienados" ao domínio da força objectivante do capital. A capacidade omnipresente desta força objectivante-coisificadora-reificante estaria na origem da exteriorização e coisificação total do mundo e dos sujeitos pois que, assim, tudo seria transubstanciável em tudo⁴⁶, o que implicaria a perda da identidade (alien - alienação - estranhamento/*Entfremdung*; *alienus*, que pertence ao outro-*allius*) dos sujeitos, dos objectos e da própria experiência. O trabalho de

diariamente todos os valores culturais(...) Ele é o homem pronto a sentir tudo, e por isso aquele para o qual todo o sentir se equivale, o homem em que se realizou definitivamente o divórcio entre o sentir e a vocação, por um lado, e o sentir o o prazer, por outro." *ibidem*, p. 37.

É também contra este já-sentido-pronto-a-sentir que também George Steiner se agita quando propõe simular um país em que "*Nenhum crítico exterior, nenhum autor de recensões, estaria na nossa cidade, autorizado a empacotar as dádivas e exigências fulcrais da experiência*". (in *Presenças Reais*, Steiner, G., ed. Presença, Lisboa p.30) Este é um dos problemas fulcrais da criação com que se debate a definição do seu estatuto ontológico, do sentido da arte e da sua validação pela comunidade. Também para o processo de restauro da obra degradada ou em ruína, existe positivamente a matéria do objecto que é submetido a tratamento especializado mas, tal só pode acontecer sob regência e em articulação com todas as "imaterialidades" que sustentam o objecto enquanto objecto valorizado dentro do campo. Por sua vez, estas "imaterialidades" que se produzem no decorrer das práticas que formam uma experiência patrimonial, activam-se como investimento simbólico na generalidade dos bens e sujeitos participantes nessa experiência dentro do campo.

⁴⁶Nos pontos seguintes observamos com mais pormenor esta capacidade de transubstanciação do dinheiro, em particular a partir de Simmel, e o modo como esta alienação era observada a partir de um modelo linear do tipo D-M-D — dinheiro-mercadoria-dinheiro.

É aqui preciso explicitar melhor esta noção de «reificação» no modo como já foi entendida e aqui a entendemos. O percurso da sua utilização vem desde Marx e Feuerbach até Simmel, passando por Luckaks, Goldmann, Deleuze; fazer o contorno preciso da sua definição a partir deste longo percurso daria decerto origem a outro trabalho de investigação — outra tese. Chamamos apenas a atenção para o modo como Marx e, depois Luckaks e Goldmann utilizaram a capacidade instrumental do conceito para escorar as suas teorias sobre a *alienação* controlada pelas «forças do capital». A capacidade de transubstanciação do dinheiro no seio de um mercado organizado seria tal que, um grupo minoritário na posse da maior parte do capital existente controlaria a generalidade dos indivíduos assim "alienados" ao domínio da força objectivante do capital. A capacidade omnipresente desta força objectivante-coisificadora-reificante estaria na origem da exteriorização e coisificação total do mundo e dos sujeitos pois que, assim, tudo seria transubstanciável em tudo⁴⁶, o que implicaria a perda da identidade (alien - alienação - estranhamento/*Entfremdung*; *alienus*, que pertence ao outro-*allius*) dos sujeitos, dos objectos e da própria experiência. O trabalho de

diariamente todos os valores culturais(...) Ele é o homem pronto a sentir tudo, e por isso aquele para o qual todo o sentir se equivale, o homem em que se realizou definitivamente o divórcio entre o sentir e a vocação, por um lado, e o sentir o o prazer, por outro." *ibidem*, p. 37.

É também contra este já-sentido-pronto-a-sentir que também George Steiner se agita quando propõe simular um país em que "*Nenhum crítico exterior, nenhum autor de recensões, estaria na nossa cidade, autorizado a empacotar as dádivas e exigências fulcrais da experiência*". (in *Presenças Reais*, Steiner, G., ed. Presença, Lisboa p.30) Este é um dos problemas fulcrais da criação com que se debate a definição do seu estatuto ontológico, do sentido da arte e da sua validação pela comunidade. Também para o processo de restauro da obra degradada ou em ruína, existe positivamente a matéria do objecto que é submetido a tratamento especializado mas, tal só pode acontecer sob regência e em articulação com todas as "imaterialidades" que sustentam o objecto enquanto objecto valorizado dentro do campo. Por sua vez, estas "imaterialidades" que se produzem no decorrer das práticas que formam uma experiência patrimonial, activam-se como investimento simbólico na generalidade dos bens e sujeitos participantes nessa experiência dentro do campo.

⁴⁶Nos pontos seguintes observamos com mais pormenor esta capacidade de transubstanciação do dinheiro, em particular a partir de Simmel, e o modo como esta alienação era observada a partir de um modelo linear do tipo D-M-D — dinheiro-mercadoria-dinheiro.

Feuerbach, por exemplo, sopunha que o homem projecta no céu o seu ideal de justiça e, por isso, o aliena de si mesmo. Daqui que todo o trabalho de Feuerbach tivesse passado pela desconstrução da religião para eliminar essa alienação e ser possível ao homem apropriar-se do seu bem⁴⁷.

Não é de estranhar que a reacção compensatória a esta exposição do pico dissolvente do dinheiro, fosse o levantamento de trincheiras, regulamentos e barreiras de todo o tipo para impedir a dissolução de campos constituídos ou a constituir com base em lógicas operacionais anteriores a esta lógica altamente contingencial e dissolvente. É o que mostra toda a ideologia do final do romantismo na sua oposição a todas as materialidades, centrado na estetização da experiência e do sujeito. Uma ideologia que ab-roga o dinheiro como símbolo do que é feio e sujo, e sublima o sujeito virtuoso dentro dos seus padrões epocais. O sujeito virtuoso romântico não precisa de dinheiro para valer como sublime entre os outros, tal como a transacção amorosa romântica ideal acontece sem outra mediação que a atracção transcendental entre sujeitos. Este é declaradamente o tempo que serve a germinação à generalidade dos dispositivos que hoje cavam ainda trincheiras contra esse poder dissolvente das esferas «contaminadas» pelo capital monetário. Sobre este padrão romântico e a possibilidade da sua definição, J.B. Miranda observa que, "...o que predomina é a **singularidade**, ou melhor, o conflito de singularidades, que se

⁴⁷O processo de "alienação" que acompanha a reificação e que é aqui observado em relação à esfera económica e ao dinheiro, foi também, no início da pujança dos media de difusão — os mass media — observado nestes do mesmo modo. Jean-Luc Michel observa as características específicas da alienação mediática em três pontos:

1. Importance des phénomènes de répétition.
2. Importance du télé-mimétisme débouchant sur de forts effets de conditionnement social.
3. Importance des facteurs spécifiques aux canaux audiovisuels (rémanence, prégnance, effets de miroir)."

"De l'alienation a l'appropriation — caractéristiques de l'aliénation médiatique", *La Distanciation — Essai sur la société médiatique*, Michel, J-L., ed. L'Harmattan, Paris, 1991, p.90.

assemelha a um pluralismo (...). Isso não impede que enquanto **estilização geral**, não seja dotada de unidade,(...) Uma das questões essenciais é que o «romantismo», por difícil que seja de definir, vem depois do iluminismo, i.e., é uma reacção, uma síntese alternativa e, podemos suspeitá-lo, uma forma de invertê-lo e desenvolver as antinomias que o animavam."⁴⁸

Acontece que hoje, com a ampliação da esfera das transacções possíveis, a capacidade heurística do conceito de «reificação» se torna bem mais localizada. Em particular, em volta das formas de objectivação e constituição do que hoje assume o nome de «imaginário»: "O que nos chama a atenção é o verdadeiro abismo que separa todas as sensações corporais, prazer ou dor, desejos e satisfações — sensações tão «privadas» que não podem ser adequadamente expressas, e portanto absolutamente impossíveis de reificação — das imagens mentais, tão fácil e naturalmente reificáveis (...)"⁴⁹

Não é possível pensar a transacção sem mediação; não há amplitude de mercado sem standardização e reificação das representações. A esfera dos possíveis, das possibilidades de transacção cresce com a organização e lubrificação dos mecanismos que sustentam essa esfera a que aqui chamamos «mercado». O próprio fazer só é pensável sobre

⁴⁸"Contrariamente à figura abstracta da «humanidade» que serve de operador do projecto iluminista, o romantismo tende para a singularidade, insistindo no «povo» ou na «nação». Se a primeira pode ser fonte de violência (como está aí para o mostrar todo o colonialismo ocidental), a segunda não é menos originadora de violência. Com efeito, a estratégia da singularidade fica prisioneira da universalização de uma dada figura concreta, mas agora em vez de querer «humanizar» tudo e todos, pretende-se «germanizar», «afrancesar», «americanizar», etc. (...)"

Análítica da Actualidade, Bragança de Miranda, J., ed. Vega, Lisboa, 1994, p. 189 e nota §63, p. 213.

⁴⁹*A Condição Humana*, Arendt, H., p. 154.

representações estabilizadas por algum gênero de reificação. Torna-se quase impossível admitir um trabalho de pesquisa sobre a infinidade de teleologias inerentes aos usos possíveis. A própria função reificante do social se revela como instrumento de mediação e aceleração por excelência. Quando observamos isto somos levados a encontrar homologias parciais entre processos de comunicação e reificação: ambos implicam processos de redução ao comum/intercambiável dos valores e sentidos produzidos em experiências particulares, não comuns. É nessa redução, nessa *liofilização* do fruto em pó, mais transportável, armazenável, negociável e estabilizada, que reside o cerne do crescimento e aceleração dos processos transaccionais.

Para lá do que ficou já expresso sobre "reificação", aqui podemos entendê-la, no mesmo sentido, como constituindo-se nas **condições que levam, no cenário da experiência social, à solidificação e objectivação material da generalidade das representações até chegar à sua materialidade sígnica**. O processo que transforma representações materiais e imateriais em signos objectivados/coisificados. É o que acontece, por exemplo, com o dinheiro/moeda, e que teremos oportunidade de observar em termos modelares, de modo a entender melhor **o papel deste processo reificante (das próprias representações) na lubrificação do mecanismo de constituição do valor**.

5. O dinheiro como *medium axiologizante*;

O desenvolvimento do processo de aquisição de valor pelo dinheiro começa pelo destacar da preciosidade de alguns tipos de objectos ou mercadorias; no início podiam ser conchas, tecidos ou metais (preciosos), em que se destaca necessariamente a sua procura e valor-de-troca assegurados e consensuais. Destes diversos materiais o dinheiro evolui passando pelas peles marcadas (cabedal) até chegar ao papel timbrado. Neste processo, o dinheiro vai perdendo o seu valor objectual — valor intrínseco do material-em-si — e passa, progressivamente, a assumir um valor simbólico para efeitos de troca. Esta evolução só é possível através de uma mudança no todo social que se expressa na emergência e crescimento da confiança (crédito) no valor de troca simbólico. "The expansion of the society, backed up by the state, law and custom, in association with an expanded social division of labour, are the necessary preconditions for money to lose its intrinsic value and to acquire a purely functional significance. Above all, money presupposes intersocial trust, which in turn requires social stability."⁵⁰ O modo como o dinheiro no mais frágil suporte — o papel, e hoje apenas a *informação digitalizada* — se constitui em valor de troca simbólico e consensual, só pode ser entendido dentro de um sistema global de acordo, consenso e crédito quanto à sua referência valorativa, isto é, o acordo quanto à sua capacidade de troca. Isto implica a existência de estabilidade social, capacidade produtiva de riqueza material e possibilidade de intercâmbio. Por exemplo, durante a "guerra fria", a União Soviética poderia ter a maior capacidade produtiva de riqueza (por acaso não tinha, excepto em sectores

⁵⁰"Simmel and The Sociology of Money", in *Max Weber from History to Modernity*, Bryan S. Turner, ed. Routledge, London, 1993, p.169

marginais consumidos internamente) que tal capacidade seria irrelevante em termos de valoração, uma vez que, por razões políticas estava praticamente fechada ao Ocidente, local de maior consumo e valorização de mercado. Valia-lhe o facto de ter um mercado interno mais que suficiente para a sua capacidade produtiva. Por outro lado, em todos os países de economia liberal, a mínima ameaça de desestabilização política ou social faz abalar todo o sistema monetário e de crédito, a começar, geralmente pelo mercado bolsista, onde se registam as mais rápidas e fugazes oscilações devido, precisamente, a uma maior **fragilidade no consenso acerca do crédito dos papéis** (neste caso "acções" e "obrigações").

A institucionalização e centralização do poder social pelo Estado, e a individualização da actividade dos cidadãos com todas as racionalizações que tornam possível esta abstracção crescente na relação entre indivíduos com o dinheiro por medium, são o ponto central da abordagem Simmeliana. Pelo facto de o dinheiro permitir a troca à distância, este tornou-se objecto central na observação das novas proxémicas⁵¹ que actualmente as *novas tecnologias* vieram

⁵¹sobre as novas proxémicas, ver "Proximidades que falam", E.J.Esperança, em *O Não-Verbal em Questão*, Revista de Comunicação e Linguagens, ed. Cosmos e Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, Universidade Nova de Lisboa, 1993, p.45;

ver também *Le Capital et son Double*, Marc Guillaume, ed.PUF, Paris, 1975 (p.17), onde este aborda a proxémica nas relações sociais com os aparelhos de Estado.- A noção de **territorialidade** :

De algum modo, o capitalismo acaba por ser uma substituição de uma simbólica do território e do enraizamento por uma axiomática dos fluxos mercantis - sem território, e um código de inscrição - sobre um território abstracto, pelos poderes do Estado. Neste processo de territorialização, funcionalização e produção da normalidade, observa-se o modo como o código do poder parcelisa o indivíduo em diferentes funções; este separa-se em diferentes hierarquias autónomas, mas isomorfas. O indivíduo funcionalizado nas instâncias do poder encontra no consumo o meio de ligação entre os papéis sociais impostos e de lhes dar uma certa coerência. Assim, a par da perspectiva, segundo a qual as intervenções do Estado e outros organismos públicos, corrigem os excessos e as insuficiências da economia de mercado, pode perceber-se a perspectiva inversa: a funcionalização, a parcelização da vida quotidiana e tudo o que nos é imposto pelas instâncias de poder, é corrigido pela relativa globalidade da economia de mercado. - compensação, inscrição abstracta e identidade no objecto. "L'essentiel de la théorie économique est ainsi une théorie a-spatiale. Au contraire, le code du pouvoir est un code territorialisé; il inscrit sur un territoire (par des équipements), dans des textes, dans des classifications. Le principe de son fonctionnement est de classer..." p.88

disponibilizar. Divisível e referenciável, este objecto veio socialmente a tornar-se o grande referente da actividade dos sujeitos, particularmente do ponto de vista institucional que racionaliza todas as actividades. Este modo de representação e aferição das actividades é, por isto, fundamental para o entendimento do processo de racionalização da sociedade moderna descrito por Max Weber. De algum modo, o dinheiro pode ser considerado como o objecto representante de um eixo abstracto de valor/não-valor que medeia a generalidade das operações de troca de bens.

Georg Simmel é de referência indispensável aqui, particularmente pelo seu trabalho na *Filosofia do Dinheiro*, obra densa e complexa que, ainda hoje, quase cem anos depois, não parece ter sido satisfatoriamente escarpelizada. Simmel procurava basicamente o modo como o sistema da troca e permuta directa tinha evoluído através do desenvolvimento de um sistema abstracto e universal, cuja componente central era o dinheiro; o modo como este sistema se tinha igualmente tornado medida e referência geral para toda a actividade humana. Isto assim observado oferecia um modelo de cultura subjacente a todos os processos de racionalização em curso na sociedade moderna. Era uma abordagem desenvolvendo uma fenomenologia do dinheiro enquanto medium da experiência humana da realidade social, uma perspectiva do papel do dinheiro enquanto instituição social. A quase totalidade das abordagens ao capital monetário e financeiro, antes e depois de Simmel são inevitavelmente dominadas pelo quadro da conceptualização economicista. É praticamente certo que Max Weber extraíu imensos argumentos e raciocínios da obra de Simmel para a constituição daquilo que se pode

recortar na obra de Weber como uma "teoria geral da racionalização social".

Na obra de Simmel há manifestamente uma crítica detalhada à economia política de Marx, particularmente no modo como Simmel tenta delinear o suporte e fundamentação da acção social numa racionalidade (numa *infraestrutura*, na terminologia marxista) bem mais distante da lógica da economia material como o podem ser as lógicas religiosas, psicológicas ou intelectuais mais transcendentais. A argumentação da *Filosofia do Dinheiro* pode ser sintetizada (abusivamente) em três componentes essenciais:

1- A transição histórica ocorrida desde a troca directa até ao actual e complexo sistema monetário corresponde a uma transição na sociedade que vai do *gemeinschaft* ao *gesellschaft*⁵², isto é: uma sociedade que passa de um estado "comunitário", em que as relações entre os indivíduos são espontâneas e afectivas, acontecendo num contexto de homogeneidade cultural, de que são exemplo a generalidade das sociedades rurais pré-modernas, para um estado de "associação mecânica", que se caracteriza por relações individualistas, competitivas, impessoais, contratuais, empregando concepções específicas de racionalidade e eficiência. Exemplo disto é a sociedade urbana e industrial moderna na qual a divisão do trabalho é mais avançada.

2- O domínio do dinheiro enquanto reflexo ou representação da força das relações sociais de tipo impessoal e abstracto. O dinheiro é o grande "produtor" de relações sociais abstractas e distantes.

⁵²Estas duas expressões, em alemão, foram decantadas a partir da obra de Ferdinand Tönnies, fundador da Associação de Sociologia da Alemanha, e baseavam-se na distinção entre a "vontade natural" (*Wesenwille*) e a "vontade racional" (*Kurwille*). Estas duas categorias funcionavam como ideal-tipos e serviram a Tönnies para analisar as mudanças históricas na organização social, em que se destacavam os problemas sociais criados pela derrocada das estruturas sociais tradicionais.

3- Por outro lado, o mesmo dinheiro cria uma maior liberdade interpessoal através desta possibilidade de distanciamento na troca, mas sujeita igualmente o indivíduo a uma regulação/regulamentação quantitativa e burocrática.⁵³

Esta obra de Simmel é aqui destacada, particularmente pelo facto de, nesta abordagem ao dinheiro, podermos recortar um sem número de homologias morfológicas com a noção de *património* na sua caracterização simbólica e suporte de mediação no **processo de aquisição de valor** pelo objecto. Observe-se o modo como Simmel aborda este processo e, no lugar do dinheiro, coloque-se o objecto patrimonial — com os devidos descontos⁵⁴. Ao sobrepor os processos de aquisição simbólica de valor, nos campos da economia monetária e no campo do património, encontram-se padrões absolutamente homólogos na sua forma; mudam, essencialmente, as instituições que os regulamentam e os homologam, e o conteúdo mais fluido, indeterminado e metafísico do campo patrimonial.⁵⁵ Há aqui, no

⁵³Para maior desenvolvimento, ver *The Philosophy of Money*, Georg Simmel, ed. Routledge and Kegan Paul, London, 1978, particularmente o Cap. 3, sobre as finalidades e objectivos do dinheiro, em que o próprio Weber pode ter encontrado a abordagem que lhe permitiu perceber a construção histórica dos complexos de sentido na constituição dinâmica de uma cultura ou padrão cultural. Ver ainda, "Simmel and The Sociology of Money", in *Max Weber from History to Modernity*, Bryan S. Turner, ed. Routledge, London, 1993, p.176

⁵⁴"A certain comprehensiveness and intensity of social relations is required for money to become effective... and a further intensification of social relations is needed in order to intellectualize its effects. These conspicuous phenomena illustrate clearly that the inner nature of money is only loosely tied to its material basis; since money is entirely a sociological phenomenon, a form of human interaction, its character stands out all more clearly, the more concentrated, dependable and agreeable social relations are. Indeed, the general stability and reliability of cultural interaction influences all the external aspects of money. Only in a stable and closely organized society that assures mutual protection and provides safeguards against a variety of elemental dangers, both external and psychological, is it possible for such a delicate and easily destroyed material as paper to become the representative of the highest money value."

The Philosophy of Money, Georg Simmel, ed. Routledge and Kegan Paul, London, p. 172, ed. francesa, *Philosophie de l'argent*, Georg Simmel, ed. PUF, paris, 1987.

entanto, um termo que os une: *propriedade*, no sentido de *posse*. O património é, de algum modo, a actualização da posse. O que muda é o sujeito, que no caso do *património* se constitui como um sujeito colectivo "possuidor". Tal como o dinheiro, só se actualiza na mercadoria em que se converte, o património só é objectivável na sua representação, isto é, **no objecto de propriedade e interesse colectivo que constitui em volta do seu valor simbólico e representativo**. No modo como Simmel observa esta forma de apropriação pragmática, ela é, essencialmente, uma potencialidade de agir do possuidor; esta noção não deve ser confundida conceptual ou juridicamente com os direitos e usos particulares derivados da posse da coisa. Porque é quase impossível determinar o que o sujeito fará com a coisa possuída. Ora com o dinheiro, essa impossibilidade aumenta exponencialmente, dada a abstracção e potencialidade total de conversão. Se pensarmos que a posse depende das características particulares dos objectos que a compõem, e do agir potencial que tal implica no sujeito possuidor, o dinheiro é o objecto de propriedade com o qual essa dependência é mínima. O sujeito com dinheiro é, teoricamente, mais livre que o sujeito com mercadoria, devido à infinidade de aplicações potenciais que o primeiro pode levar a cabo. Como dizia Spinoza, o dinheiro é

⁵⁵Sobre os processos de valoração no campo patrimonial, ver:

L'Allégorie du Patrimoine, Françoise Choay, ed. SEUIL, Paris, 1992, p.163;

La Politique du Patrimoine, Marc Guillaume, ed. Editions Galilée, Paris, 1980, p.27,30;

Formas de atenção, Frank Kermode, ed.70 Lisboa, 1991, p.15

Le Capital et son Double, Marc Guillaume, ed.PUF, Paris, 1975, p.29,68,94;

O Sistema dos Objectos, Jean Baudrillard, ed. Perspectiva, S. Paulo;

A Sociedade de Consumo, Jean Baudrillard, ed. edições 70, p.118-121;

L'Amour de l'Art, Pierre Bourdieu e Alain Darbel, ed. Minuit, Paris, 1969, p.83-84, 95,99,103,113,135,156;

O Poder Simbólico, Pierre Bourdieu, ed. Difel, Lisboa, 1989, p.129

"Le Marché des biens symboliques" ,*Les Regles de l'Art*, Pierre Bourdieu, ed. SEUIL, Paris, 1992, pps 239 a 245.

Sobre o valor-de-exposição e processos de funcionalização dos objectos, ver "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Walter Benjamin, ed. Relógio D'Água, Lisboa, 1992, p.87.

omnia rerum compendium.⁵⁶ É deste pressuposto que emergem algumas teses acerca do património como cárcere, fonte de limitações determinantes do sujeito colectivo que o mantém. O princípio da hereditariedade surge em oposição ao princípio da individualidade; o primeiro constitui-se como barreira na imobilidade da posse dos objectos que a determinam no seu carácter colectivo ou hereditário. Para Simmel, a parte positiva do dinheiro era precisamente aquela que permite ao indivíduo a sua emancipação, livrando-se do complexo de vínculos⁵⁷ inerentes à posse de objectos; uma questão que se descobre nas abordagens do Direito subjectivo, que numa interpretação moderna redescobre o sentido da *propriedade* romana assente sobre o interesse que manifestam os bens, isto é, a sua aptidão para uma utilização determinada. No polo oposto encontra-se todo o ideal evangélico da libertação pelo despojamento total, num amor que o anima e solicita à renúncia, entre outras coisas, da propriedade. O convite a uma comunhão que ultrapassa a ordem do Direito e da Propriedade numa partilha que está além mesmo da função social que a partilha é suposta suprir.

⁵⁶ É interessante observar o facto de a Igreja ter interdito a usura até ainda ao séc. XVI, quando um negociante considerava ser pecado praticar a usura com o seu próprio dinheiro, mas não com o dinheiro emprestado de outros, o que nos desloca para toda a ausência de ligações éticas entre o dinheiro e a posse.

Ver *Philosophie de l'argent*, Georg Simmel, ed. PUF, paris, 1987, p.382

⁵⁷ E não são poucos, particularmente quando é reduzida a alternativa da conversão, e o possuidor fica preso a todas as obrigações inerentes à sua posse.

5.1 O dinheiro como mediação pelo consenso *à priori* acerca das pautas de transacção;

Observámos em Simmel como o dinheiro, sinónimo de capital monetário, se tornou o grande medium possibilitador da troca automatizada. Como apenas enquanto entidade representativa da medida do capital, se reificou numa forma de valor abstracta e potencial. Como o veio a conhecer a Modernidade, **o dinheiro é a excelência na forma automatizada de mediação do consenso acerca da transacção**; o consenso acerca da representação axiológica.

Acontece que depois de viver em contacto com a excelência deste mecanismo, é difícil apreender a necessidade de todo o género de negociações e formas de produção de consenso por que é preciso passar para chegar até aqui. É que a existência de um medium tão flexível de aferição de valor, é sinónima da **constituição de um consenso *à priori*** — o consenso sobre o valor do dinheiro. Este só é possível porque existe uma entidade que produz/constitui o seu suporte de produção e se encarrega da sua manutenção — o Banco Central do Estado. O suporte da produção do consenso acerca do valor emerge através de uma engenharia do crédito e do valor representado pela moeda, que funciona num mercado — campo das relações de troca — estabilizado entre a dinâmica da procura e da oferta. Sobre este suporte estabilizado acontecem depois os actos de troca que, na relação de capitais em presença no mercado, complementam a constituição dos valores num acto de troca ou do valor dos bens aferidos pelo capital financeiro necessário para os adquirir.

Quando pensamos **o acto que envolve a formulação da equivalência**, que implica uma relação comparativa para efeitos de transacção,

podemos chegar ao modo como se torna possível a **conversão**. Mas para falarmos de conversão, é necessário estabelecer que o sentido que se destaca desta operação, mesmo quando não é consciente da parte dos sujeitos envolvidos, só pode ser entendido por relação a uma estrutura de campo próxima da da esfera mercadológica; uma estrutura que abre o campo a uma infinidade de transacções possíveis. Quando um bem/produto é transaccionado por outro no mercado económico, acontecem hoje, pelo menos duas conversões simples; a primeira do produto em dinheiro⁵⁸ — capital monetário —, e depois desse capital noutra produto. Esta dupla conversão acontece mesmo quando não é manifesta, a partir do momento em que num intercâmbio qualquer se consegue recortar uma formação de capital de um género intercambiável.

Quer isto dizer que só é possível pensar a **conversão** admitindo **sujeitos/agentes em acto de transacção através de uma instância mediadora de valor consensual** que proporcione a aferição do valor relativo a uma transacção. O problema é que, no mercado económico, as transacções de bens são possibilitadas e aceleradas pela instância de mediação e axiologização económica que é o "dinheiro". O mesmo não acontece no «mercado» da esfera pública que estudamos, mais difuso, onde a instância mediadora morfologicamente mais homóloga do "dinheiro" é o "valor simbólico". Onde o suporte fiduciário desse valor, a metáfora do Banco Central, é o campo onde esse valor simbólico é produzido e "creditado".

Como é que se torna possível então essa intercambialidade entre campos?

⁵⁸representação objectivada de um valor

6. Para uma tipologia axial;

Para podermos sistematizar a observação das formas de valoração dos elementos dentro e fora do campo, torna-se necessário que estabeleçamos algumas linhas de articulação e operacionalização desta perspectiva. Sabemos já que esta **privilegia as formas de relação na experiência inerente ao campo** e consequentes efeitos de produção de valor. Por isto, e pelos modos de constituição de valor indexado a experiências localizadas, observa-se que uma tipologia para a articulação de géneros diferentes (de produção) de valores é difícil de substancializar no concreto. Uma tipologia como a que abaixo descrevemos destina-se apenas a **facilitar a apreensão do fenómeno de valoração**, uma vez que não são conhecidas experiências em que um género específico de investimento de valor aconteça independentemente de outros.

Assim, e por níveis descendentes de abrangência, começamos por encontrar **valores referenciais**. Estes são assim nomeados para se distinguirem dos **valores polarizados**, e de abrangência mais localizada. Começamos por encontrar:

1) O **valor referencial de troca** que se pode encontrar no cruzamento de todos os outros valores e que privilegia o rendimento na **amplitude de convertibilidade** do objecto. Este é o valor que se caracteriza pela sua contingencialidade, e que vê oscilar a sua estabilização com a estabilidade dos consensos que se podem encontrar num amplo campo caracterizado como "mercado". Este "mercado" só se constitui como tal em relação ao bem em avaliação, se a qualidade das transacções que aí decorrem, admitir esse tipo de bem e o perfil transaccionável com

que se apresenta. Pela amplitude ou estreiteza do mercado em que o bem se coloca, a sua capacidade de conversão é igualmente induzida pela estabilidade axiológica, consenso valorativo e abrangência desse mercado.

2) O **valor referencial de capital**, que privilegia a capacidade e o potencial de rendimento do bem operando num campo. Este observa a capacidade instrumental do objecto no modo como se adequa e obtém altos índices de rentabilidade pela sua aplicação como instrumento, capacidade enquanto meio para atingir um objectivo; capacidade de sucesso teleológico.

3) O **valor referencial de culto**,⁵⁹ que privilegia a capacidade e o rendimento axiológico do objecto num campo em que as relações valorizadas se pautam pela **reverência polarizada** em volta de objectos específicos e segundo rituais de reverência e veneração próprios ao campo.

Em volta destas três referências categoriais para a génese do valor, podem ser articulados inumeros **factores** de agenciamento, revestindo qualitativamente — com propriedades específicas — os **elementos** que compõem o processo de valoração. Estes **elementos básicos** são:

⁵⁹A noção de *culto* que pode aqui estar na origem do sentido que suporta o *valor-de-culto*, pode assim definir-se (aproximativamente?) : num género de experiência específica, matizada pela forma das relações que nela ocorrem, o culto revela-se pela **figura que adquire a forma das práticas que polarizam em determinados objectos, as atenções e a mediação das relações privilegiadas pelo valor**. São estas práticas que constituem sujeitos e objectos como tal, e a emergência do culto ocorre na figuração relacional em que um elemento/objecto se centraliza como polo mediador de uma relação de dependência que se pode nomear como adoração, exaltação, divinização, valoração suprema, etc.

O **valente** - (o bem) que corporifica e representa o investimento da valência;

A **valência** - que define o **sentido** e as **propriedades do valor investido** no valente;

O **avaliador** - que de algum modo intervêm como **mediador** para a realização do consenso acerca do valor do valente; (p. exemplo, o "consumo");

O **valorizante** — agente que de algum modo empresta o seu valor para a promoção do valor do valente, seja num processo de investimento directo, seja num processo de simples contaminação axiológica;

O processo da **valoração** — que são os modos de emergência do valor, núcleo de interesse e investigação deste trabalho/capítulo.

Pelas diversas limitações que se percebem no contexto deste trabalho, embora reconheçamos a utilidade heurística e probatória da abordagem a casos inerentes a outros campos, só pontualmente e em termos metafóricos aqui o faremos. Parece-nos agora compreender-se mais a colocação, lado a lado, de duas formas genealógicamente diferentes de emergência do valor, correspondentes a campos diferentes, mas que se cruzam:

— a emergência do valor — conceptualizado sob a categoria referencial de **valor-de-troca**, mais frequentemente actualizado em capital monetário ou noutra forma de capital, no contexto de um mercado constituinte desse valor a partir do universo das relações de troca mais ou menos estabilizadas pela macro-esfera económica;

— a emergência do valor — conceptualizado sob a categoria referencial de **valor-de-culto**, actualizado pela aura do próprio

bem/produto referenciado na rede das relações de culto⁶⁰ inerentes ao próprio campo.

— o **valor-de-capital**, actualizado na capacidade/potencialidade dos bens gerarem valor acrescido — rendimento, através do **êxito** na aplicação/investimento a que se sujeitaram..

Teremos agora que explicitar porque não utilizamos a categoria do **valor-de-uso**, tão clássica como as duas primeiras, e transferimos para o valor-de-capital apenas uma parte do sentido que antes cabia ao valor-de-uso. É que embora a análise possa recortar numa relação qualquer uma destas categorias referenciais, estas são ainda localizáveis na representação da experiência, precisamente pelas práticas a que submeteu os seus elementos constituintes, pelo uso que lhes foi dado. Nestes termos, é garantido que a categoria pragmática do uso está universalmente presente em todas as relações e o sentido axiológico que a partir dela se pode revelar, acaba por se centrar em volta de uma outra categoria polarizada de valor específico atribuída à relação. A este propósito, Michel Foucault comentava a seguinte afirmação de Condillac: "«Dizer que uma coisa vale é dizer que ela é ou que a estimamos para algum *uso*. O valor das coisas funda-se pois na sua *utilidade* ou, o que vem dar ao mesmo, na utilidade que delas podemos fazer.» Este juízo funda o que Turgot denomina *valor estimativo* das coisas. Tal valor é absoluto, uma vez que diz respeito a cada produto individualmente e não tem comparação com nenhum

⁶⁰Relações que privilegiam a capacidade e o rendimento axiológico do objecto num campo em que o «valor» se pauta pela **reverência polarizada** em volta de objectos específicos e segundo rituais de reverência e veneração próprios ao campo. O género de valor emergente de um padrão de relações propício à produção de "aura".

outro; é, portanto, relativo e mutável, visto modificar-se com o apetite, os desejos ou a necessidade dos homens."⁶¹

Talvez o valor-de-uso fizesse mais sentido numa altura em que era igualmente possível encontrar um valor-de-trabalho, parcialmente indexado à acção investida pelos sujeitos no capital produzido. Hoje, a centralidade do objecto como polarizador da acção dos sujeitos no centro de uma experiência partilhada, assim como a força do mercado no estabelecimento dos valores/preços, não deixa margem de constituição para o uso, pela sua contingência e polivalência absolutas. O uso acaba por ser sempre induzido pela transacção enquanto valor estático e reificado no bem transaccionado. Enquanto valor dinâmico, só como capital susceptível de se reproduzir pode o uso ser representado; mesmo quando a "qualidade" do capital não é monetária. Quando, para a consecução do seu trabalho o empresário utiliza uma viatura indispensável à produção e rentabilização do capital investido, desde que a viatura cumpra a totalidade das exigências estabelecidas pelo trabalho/uso empresarial específico, o valor-de-troca da viatura — um valor razoavelmente estabilizado no mercado automóvel — é irrelevante para o estabelecimento de um valor-de-uso inerente ao sucesso da empresa. O que é certo é que o valor mais abrangente como é o valor-de-troca, susceptível de cobrir a generalidade dos bens, do mais irrelevante ao mais precioso, só se constitui no seio do cenário de um mercado geral que o referencia. É a própria transacção/troca que produz valor pela relação — um valor relativo ao consenso do acto sobre o valor dos outros bens presentes no cenário do mercado. "A troca é portanto o que aumenta os valores (...); mas é, igualmente, o que diminui os valores (uns em relação aos

⁶¹*As Palavras e as Coisas*, "A formação do valor", Foucault, M., ed. Edições 70, Lisboa, 1988, p. 244

outros na apreciação que se faz de cada um). Mediante a troca, o não útil torna-se útil e, na mesma proporção, o mais útil torna-se menos útil. Tal é o papel constitutivo da troca no jogo do valor: ela dá um preço a todas as coisas e baixa o preço de cada uma."⁶² Por isto, a necessidade de velocidade na circulação de bens e valores, que origina o aperfeiçoamento de toda a automatização das formas de aferição de valor como exige a **estabilidade referencial** dessas formas.

6.1 A emergência de formas de conversão de bens-de-valor. A operacionalidade da conversão entre campos;

De qualquer modo, não seria estranho admitirmos que este **valor-de-uso** se tenha hoje transmutado no que podemos categorizar como um **valor-de-capital** ou de rendimento localizado/específico. Este valor referencial seria, de facto, o referente mais dinâmico entre os valores de referência; seria achado a partir da informação estabilizada⁶³ sobre a capacidade do bem gerar rendimento sob determinadas condições. A noção de capital articula aqui essencialmente a sua potencialidade de, uma vez dinamizado, gerar valor acrescentado, isto é, rendimento. A diferença neste campo é que **o rendimento pode ser colectado noutra "espécie" de capital que não a espécie**

⁶²*As Palavras e as Coisas*, "A formação do valor", Foucault, M., ed. Edições 70, Lisboa, 1988, p. 246

⁶³Sinónimo de informação acreditada, por vários factores dignos de crédito.

originalmente investida.⁶⁴ Preconizada pela teoria económica em modelos mais formais, já hoje se estudam, com base no modelo Keynesiano, os efeitos multiplicadores da aplicação de um capital. Para lá dos benefícios (rendimentos) directos, podem ser contabilizados os **benefícios indirectos** e os **induzidos** por essa aplicação.

Este modelo, inadaptável ao nosso estudo, pode no entanto oferecer referências estruturantes para o mercado mais difuso em que ocorrem as transacções de valor materializado em **formas de capital diferentes**. Dadas estas condições, percebe-se o desinteresse de criar um modelo mais positivo, morfologicamente próximo do económico. Mas isto não nos impede de tentar esboçar um modelo que permita recortar, ainda que aproximativamente, os **modos de valoração e conversão do capital produzido pela experiência dentro de um campo**.

Para observarmos as diversas formas de conversão que encontramos actualizando-se entre as **esferas de acção** delineadas no capítulo anterior, temos que começar por prestar **atenção à sua lógica operacional**; ao modo como esta lógicas se cruzam umas com as outras. Temos igualmente que prestar atenção à **força mediática orientadora-selector-ordenadora da exposição nos media**, onde convergem e se cruzam essas lógicas, produzindo efeitos ora sinérgicos, ora entrópicos. Observa-se igualmente que cada campo é

⁶⁴Num ponto do seu livro em que estabelece algumas das novas facetas emergentes do Património na idade das indústrias culturais, Françoise Choay adianta num parágrafo, uma categoria a que chama "conversão em espécies:" *dénominateur commun de toutes les modalités de la mise en valeur, elle va de la location des monuments à leur utilisation comme support publicitaire en les associant à la vente des produits de consommation courante. Tout monument a maintenant pour complément sa boutique, héritière des comptoirs de livres et de cartes postales du XIX siècle, qui débite souvenirs divers, vêtements, objets domestiques ou produits alimentaires.* " *L'Allégorie du Patrimoine*, Choay, F., ed. SEUIL, Paris, 1992, p. 169.

Fique claro que aqui, Françoise Choay confunde *conversão* com *benefícios indirectos* ou marginais da exploração de um bem. Seja por via do turismo cultural constituído em volta do património, seja por outras formas de parasitar ou rentabilizar marginalmente o valor-de-culto que atrai *audiências e procuras*, isto não se trata da conversão que aqui tentamos definir.

atravessado por uma lógica dominante, mas nele podem co-existir outras, nas diversas dimensões que o constituem; por exemplo, a lógica que dinamiza a constituição de um campo pode não ser a mesma que dinamiza a sua reprodução. A lógica que anima a constituição institucional da ciência é a lógica da pesquisa e da descoberta do novo, enquanto que o suporte da sua manutenção e reprodução passa por uma lógica da transmissão e da autoridade sobre a mensagem — "verdade pedagógica". A lógica que anima a constituição do campo patrimonial é uma lógica de investimento na perduração do «autêntico», do «singular», do «absoluto»; enquanto a sua lógica de manutenção e reprodução tem de passar pela «exposição» e por todos os dispositivos que actualizam o poder e extensão do campo — museus, cinematecas, escolas de artes e ofícios, disciplinas científicas de descrição/exposição do campo, etc.

Tentando observar **uma tipologia das conversões**, podemos encontrar dois géneros que em termos abstractos se apresentam distintos, mas que em termos concretos, o mais frequente é fundirem-se.

Encontramos uma forma a) de conversão geral; e uma forma b) de conversão por contaminação:

a) **Conversão Geral**. Pode dizer-se que acontece uma conversão quando um bem/objecto animado de uma determinada lógica de valoração é convertido, surge animado ou estabilizado noutra lógica diferente. Esta conversão passa geralmente por alterações à morfologia do uso e teleologias implicadas. É difícil dizer se o novo uso é um efeito da conversão, se a conversão é um efeito do novo uso. Isto raramente acontece a 100%; observar-se que um bem/objecto abandona completamente uma lógica de valoração afecta a uma esfera

de acção, passando-se para outra diferente. No bem/objecto, o mais frequente é fundirem-se agregações de valores provenientes das diversas esferas de acção que o objecto cruzou, umas mais dominantes que outras, consoante a perspectiva e o contexto de actualização do valor, da emergência axiológica.

São exemplos disto:

- O carro normal que, à medida que envelhece e se torna raro, se converte num bem-de-valor por raridade;
- A criança normal que observou a aparição ou a Virgem chorar sangue, e se «converte» a todo o género de uso; recebe dádivas, aceita promessas, faz prognósticos, dá conselhos, etc.
- O polícia que se converte em estrela de televisão; «conversão», mudança de lógica e esfera de acção a quase 100%;
- O automóvel que, em princípio, tem um uso potencial de transporte e, por relação com o contexto, se converte em bem-de-estatuto (o carro de luxo e o desportivo); em bem-de-segurança (o jipe); em bem-de-rendimento (o táxi e o automóvel comercial, para quem os explora), etc.

b) Conversão por contaminação. Acontece este tipo de conversão quando um bem/objecto é fortemente animado dentro do campo de origem, e essa dinâmica anímica, pela sua excedência (simbólica e valorativa) contamina a sensibilidade axiológica dos outros campos, levando-os a agregar valor ao objecto. Eis alguns exemplos muito sucintos:

- o objecto normal que, por ter tido contacto com o sujeito famoso, é contaminado pela sua aura;

— o objecto constituído num campo (ciência e técnica) — o computador — que serve de fundo a outros campos e suporta investimentos semânticos diferentes; eficiência empresarial, eficiência do Estado na cobrança de impostos, eficiência do controlo criminal, etc;

— o jogador de futebol que, de um momento para o outro, dá palpites sobre política, ou sobre outras matérias inerentes a qualquer outro campo;

Estas são formas de conversão que se podem observar na sua ocorrência e actualização entre esferas e campos. Deve notar-se que nenhum destes dois tipos gerais de conversão acima assinalados ocorre sem o auxílio dos **media de difusão** e exposição que, de modo mediatizado, **produzem a presença das outras esferas**. Mas ao fazê-lo, não deixam de introduzir a **sua própria lógica** caracterizada pelo envolvimento de tudo o que expõem sob a forma de visibilidade espectacularizada, com tempero de imediatez, dramaturgia e efemeridade.

Agora, é pelo modo como a reconstrução racional do discurso patrimonial cria e administra valor, que vamos entrar. A mesma operacionalidade, mas observada exclusivamente do ponto de vista axiológico.

7. A produção do «valor» na reconstrução racional do discurso patrimonial;

A reconstrução racional que se evidencia em todos os campos e no discurso patrimonial, particularmente desde meados do século passado, assume uma diferente dinâmica axiológica depois das duas grandes guerras que assolaram a Europa, já neste século. A busca da **fundamentação do valor, da produção do valor** e da sua emergência quase imanente aos elementos que o polarizam — sujeitos e objectos, leva-nos a algumas categorias axiológicas articuladas em eixos tópicos que nos permitem observar e discutir alguns desses fundamentos. Leva-nos igualmente aos processos de sedimentação cultural que estruturam e suportam alguns dos fenómenos de valoração que abordamos.

A definição/resolução e visibilidade da imagem do «valor» indexado a um objecto num campo como o do *património*, pode oscilar ou mesmo desfocar-se consoante a perspectiva e a relação de consenso/crédito que o sujeito estabelece com o campo. Quando se entende o campo como um «mercado» — campo das relações-de-troca — estabilizado nas formas de produção e representação do valor⁶⁵, há que contar com todo um mecanismo programado e operado sobre essa representação estabilizada de produção do valor. Pode dizer-se que o preço é o valor-de-troca não discutível e consensual, indexado a um bem no mercado da infinidade de bens passíveis de serem transaccionados. "(...) os valores nunca são produtos de uma actividade humana específica, mas passam a existir sempre que os objectos são trazidos para a relatividade da troca, em constante mutação entre os

⁶⁵Que pode aqui assumir o nome de preço ou capital:
preço - a representação reificada do valor-de-troca;
capital - a representação reificada da potência do valor-de-troca.

membros da sociedade."⁶⁶ É o consenso reificado no preço que facilita a troca automatizada. Caso contrário, e voltando à troca directa, em cada acto de relação de troca, em cada transacção, ter-se-ia de achar um consenso, mais ou menos independente de outros. Achá-lo então implicaria novamente o emergir serial das prioridades e das opções que se podem, quando muito, corporificar nas *necessidades* dos sujeitos/agentes intervenientes.

Observámos nesta síntese, o desdobramento que é preciso seguir para entender a emergência do valor no quadro em que se constitui como tal.

Em termos gerais pode então dizer-se que o valor não é mais que a **representação do lugar que ocupa**, a referência valorativa a que está indexada, uma entidade, um objecto, um tipo de experiência, dentro de um quadro mais ou menos amplo de opções de actualização possíveis. Um quadro constituído e extraído a partir do sentido das transacções passadas, presentes, e esperadas; um quadro que em termos globais se forma no contexto da esfera pública e que, na sua referência ao valor, se constitui como «mercado».

Existe uma forma unipolar de definir "valor": tudo está dependente de uma decisão e de um sujeito/agente que decide sobre a forma da hierarquia que revela o valor. Num campo centralizado e

⁶⁶"(...)ninguém achava fácil aceitar o simples facto de não existirem «valores absolutos» no mercado de trocas, que é a esfera própria dos valores, e de que procurar um valor absoluto equivalia a tentar a quadratura do círculo.(...) A relatividade universal, - o facto de que uma coisa só existe em relação a outras - e a perda da valia intrínseca - o facto de que tudo deixa de possuir valor «objectivo», independente da avaliação mutável da oferta e da procura - são inerentes ao próprio conceito de valor".

Ver igualmente a referência que Arendt faz à distinção introduzida por Locke entre "valia" e "valor" ou "pretium", assim como a perspectiva medieval onde não existia propriamente um mercado de trocas estabilizado, admitindo ainda a ideia de um "valor" imanente ao bem a transaccionar.

ibid. *A Condição Humana*, p. 178,179, e notas §34 e 38.

razoavelmente bem pautado (por referentes de valor) como é, por exemplo, o religioso, esta questão não levanta grandes problemas; o valor é suposto ser aqui automaticamente revelado pela aferição do comportamento do crente a partir dos mandamentos e da pauta doutrinária da Igreja. Mas, ao partirmos de uma quase evidência como o é a génese do valor a partir da selecção entre alternativas, queremos entender como se passa para **as formas mediadas de produção de valor** ou formas automatizadas de transacção que acontecem num contexto em que intervêm elementos axiológicos que complexificam esta noção. Boa parte destes elementos ajudam-nos a entender o trabalho da relação na produção do valor dentro do campo que estudamos. Importantes aqui são as noções de:

Transacção — que neste trabalho assume um sentido próximo do de comunicação, acção de transferência recíproca ou permuta de algo, apenas destacando o papel das instâncias/sujeitos envolvidos por uma esfera condicionante da experiência.

Mercado — Que é o campo mais vasto ou mais sectorializado, sobreposto ao espaço público, onde se constitui o valor a partir das relações de valor entre transacções;

Capital — que pode assumir um sentido abrangente, revelador da capacidade de produção de acção (sinérgica) dos bens, juntos, empregues numa determinada finalidade rentável, isto é, de produção de mais valor;

Se há um conjunto de bens patrimoniais entre os quais o sujeito deve mover-se na exploração e acolhimento do que a si se reserva desse contacto, há igualmente uma tendência para o seu contacto cultural se operar relativamente a sectores particularizados: por exemplo,

património cultural, património científico, património religioso.⁶⁷ Quer isto dizer que **a matização do valor se organiza em torno dos campos que o produzem** segundo formas de transacção e investimento, umas específicas e outras comuns a outros campos.⁶⁸

Por outro lado, uma das vias de entendimento da valorização da experiência estética na sua fundamentação, na justificação ontológica do seu valor autónomo enquanto criadora de objectos investidos de génio artístico, encontra-se no potencial de extracção ilimitada desse génio aí "encerrado" no objecto. Seja por graça original do criador, qual lampada de Aladino, produto de um sujeito genial, seja por vontade própria ou sem ela, no acto de criação, o artista é suposto legar ao mundo o poder de encantamento, por via do medium-objecto, a sua genialidade agora objectivada. Então a obra sujeita-se a ser considerada como o enriquecimento absoluto da nossa existência e, por isso, um acrescentar da sua valorização. Esta valorização já não é indexada a uma pauta de transcendência absoluta, legada por um Deus aos homens para lhes "facilitar" a vida cumprindo-a. É uma pauta bem mais terrena, ainda que formalmente cheia de homologias, mas colocando a origem do valor na capacidade de enriquecimento⁶⁹ e

⁶⁷"en règle générale, non pas pour désigner l'état d'individus, mais seulement celui de l'esprit public: au sens où, à une époque donnée, il existe des contenus spirituels d'une espèce déterminée particulièrement nombreux ou particulièrement marquants, à travers lesquels s'accomplit l'acculturation des individus. (...)une culture spécifique de l'individu dans un domaine concret, cela peut seulement signifier, soit que la perfection culturelle et, en tant que telle, dépassant la spécialité de ce contenu unilatéral, soit que, à côté de sa culture proprement dite, il s'est constitué en outre un pouvoir et un savoir considérables dans un domaine concret." *Le concept et la tragédie de la culture*", in "La Tragédie de la Culture et autres essais" Georg Simmel, ed. Rivages, Paris, 1988, p.198

⁶⁸"Os diversos meios abarcam os principais sectores civilizadores do sistema social e as suas subestruturas primárias na sociedade actual. É claramente visível até que ponto o aumento das possibilidades de comunicação no processo de evolução conduz à formação de sistemas próprios para a economia, a política, a religião, a ciência, etc."

A Improbabilidade da Comunicação, Luhmann, N., ed. Vega, Lisboa, 1992, p. 48

⁶⁹Enriquecimento, num sentido multidimensional - enriquecimento estético, ético, económico, informativo, etc.

produção do sublime pelo próprio homem⁷⁰. Esta é a visão que nos legou o romantismo, que continua a ser manifesta e latentemente acalentada. Ao criar, o homem imita Deus e, como tal, pretende ser contemplado na sua faceta divina e não como simples medium da capacidade divina e sua manifestação na Terra.

No momento em que uma qualquer instância — a primeira a aparecer com capacidade para, e ligada à rede geral — invista valor e o demonstre, comece a acrescentar ao objecto capital simbólico e axiológico⁷¹ de que este não dispunha à saída das mãos do seu criador, nesse momento inicia-se por sobre a criação "tout court", toda a história da criação do valor. Encontramos aqui uma das razões que facilitam a **cristalização das operações de valorização em volta de objectos ou sujeitos singulares.**

Relativamente a esta **necessidade de encontrar um objecto protagonista da actualização do valor**, a História mostra-nos, por exemplo, a força envolvida, após o nascimento e propagação da imprensa, nos processos de determinação autoral e de propriedade das criações que até aí passavam muito bem pelo anonimato. Todo o quotidiano da Idade Média e anteriores, é o de uma vivência sem tempo, num grande presente e numa memória curta, praticamente cingida aos vivos e ao que estes fossem capazes de armazenar/capitalizar. É um quotidiano de dúvida e uma idade imposta pela autoridade local e apenas por via da voz (ou das armas). As referências são poucas e confusas; o que se sabe, passa de boca a

⁷⁰"Émotion esthétique engendrée par la qualité architecturale ou par le pittoresque, sentiment de dérélition imposé par la perception de l'action corrosive du temps: la montée de ces valeur affectives intègre le monument historique dans le nouveau culte de l'art, appelé à se substituer à celui d'un Dieu que sera donné pour mort par un penseur de la fin de ce siècle." *L'Allégorie du Patrimoine*, Choay, F. , ed. SEUIL, Paris, 1992, p.103

⁷¹Aquilo que em termos estritamente económicos se poderia denominar "capital acrescido", pela acção do agente económico.

ouvido e vale apenas pela sua utilidade quando confirmada pela experiência própria. A imprensa é a maior responsável por toda a estabilização e cristalização de saberes, normas e maneiras de estar que a partir daí se vieram a impor. Relativamente a isto, McLuhan tinha razão; a interferência do novo medium foi totalitária sobre a mensagem. Também Walter Benjamin aparece para aprimorar a ideia de que existe uma total diferença entre as culturas orais e letradas. Marshall McLuhan⁷², observa o advento da imprensa como a chave para a consciência moderna, a disciplina que fixou o espírito dos homens segundo as linhas rectas e direitas da imprensa, e os impediu de pensar e sentir em imagens, "cinesteticamente" ou de modo a reunir o ouvido, a vista, o gosto e o toque todos juntos num só, como uma pintura ou uma obra musical o podem fazer. Nasce aqui o quotidiano em que emergem as referências inquestionáveis de que hoje vivemos rodeados⁷³. Para lá das que já existem, a extensão da dúvida permanente à totalidade do quotidiano de hoje, seria o caos absoluto; só outro Deus onipotente e medieval seria capaz de reconstituir um cosmos, uma nova ordem.

Historicamente, todo o iluminismo e descida à terra dos homens operada pouco depois da invenção da imprensa, se associam nesta

⁷² Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy* (Routledge & Kegan Paul, 1962). Veja-se especialmente o capítulo final, "The plight of mass man in an individualist society"

⁷³"There is a moment during the acceleration of an aircraft down the runway when the co-pilot calls "rotate!" The pilot pulls back the control column and a hundred tons of metal carrying over three hundred people at more than 150 miles per hour rotates about its latitudinal axis by a small number of degrees and rises into the sky. The passengers are on board because they believe it to be a fact that this is what will happen.

Like every other fact that underpins our relationship with the technology structuring our lives, we trust it. We are trained to accept the facts of science and technology no matter how frequently the same science and technology renders them obsolete. Yet the concept of the generally accepted "fact" is a relatively new one. It came into existence only five hundred years ago as a result of an event that radically altered Western life because it made possible the standardisation of opinion."

"Matter of Fact", *The Day The Universe Changed*, James Burke, ed. Little, Brown & Co., London, 1985, p.91

convicção de que na Terra existiriam muitos deuses e cheios de vontade de serem nomeados, mesmo quando a criação da obra envolvesse inúmeras mãos. Exemplo disto na contemporaneidade, é o cinema, e o modo como logo de início todas as instâncias de valorização à sua volta destacaram, — do que é normalmente uma das obras mais compósitas e de agregação de trabalhos — a figura do realizador como grande sujeito encarnando a genialidade ou mediocridade da obra, aglutinando todos os investimentos de valor no objecto.

Neste processo de racionalização do discurso patrimonial, encontramos as taxinomias que atravessam os diversos campos sensíveis à questão patrimonial, e que vão da produção artística à escola, passando pelo mercado de bens culturais e todas as arenas ou espaços mediáticos em que se encena a discursivização do património; aquilo que podemos determinar como a **generalidade dos territórios propícios à reprodução do campo**.

Observando o que se passa nesta área da vida e das práticas sociais, damo-nos conta dos choques que ocorrem devido a essa **indefinição de contornos** que mal delimita o campo e **os processos de integração do mais diverso tipo de actos e práticas**. O modo como, ao admitirmos a existência deste campo patrimonial, observamos permanentemente uma plasticidade e fluidez na sua acção que dificulta qualquer tipo de controlo espacial⁷⁴. Tudo pode ou não estar ligado, toda a entidade é patrimonializável desde que se sujeite à cobertura/embrulho do discurso axiologizante, mais ou menos localizado sobre a sua especificidade.

⁷⁴Daí as dificuldades heurísticas com que o conceito de *campo* aqui se depara, em particular, por ser um conceito de ordem tipicamente espacial, e que mesmo quando aplicado ao tempo, o espacializa.

7.1 A gênese do valor a partir das relações do campo com o auxílio da reificação das representações;

Quando observamos, a uma determinada distância, o percurso dos elementos que entram no campo da experiência patrimonial, não podemos deixar de nos questionarmos acerca da especificidade desse percurso; da homologia nas transformações que sujeitos e objectos sofrem, em particular, da diferença entre aquilo que se pode chamar o olhar ou apreensão comum, e a apreensão da experiência e do campo que o integra e o valoriza.

Ao observarmos a experiência patrimonial como factor integrante de um campo constituinte dos elementos que integra, isto é, como sendo a vivência e as formas de relação instituídas que constituem sujeitos e objectos situados, admitimos um certo fechamento dessas formas de constituição do valor adentro da racionalidade/axiologia do campo.⁷⁵

Será então útil observarmos o início da produção do valor num campo

⁷⁵A percepção da força axiológica inerente ao campo é explicitada aqui em Bourdieu, aplicada ao campo artístico, mas que podemos utilizar como analogia: "L'expérience de l'oeuvre d'art comme immédiatement dotée de sens et de valeur est un effet de l'accord entre les deux faces de la même institution historique, l'habitus cultivé et le champ artistique, qui se fondent mutuellement: étant donné que l'oeuvre d'art n'existe en tant que telle, c'est-à-dire en tant qu'objet symbolique doté de sens et de valeur, que si elle est appréhendée par des spectateurs dotés de la disposition et de la compétence esthétiques qu'elle exige tacitement, on peut dire que c'est l'oeil de l'esthète qui constitue l'oeuvre d'art comme telle, mais à condition de rappeler aussitôt qu'il ne peut le faire que dans la mesure où il est lui-même le produit d'une longue histoire collective, c'est-à-dire de l'invention progressive du "connaisseur", et individuelle, c'est-à-dire d'une fréquentation prolongée de l'oeuvre d'art. Cette relation de causalité circulaire, celle de la croyance et du sacré, caractérise toute institution qui ne peut fonctionner que si elle est instituée à la fois dans l'objectivité d'un jeu social et dans des dispositions inclinant à entrer dans le jeu, à s'y intéresser." in "La genèse historique de l'esthétique pure", *Les Regles de l'Art*, Bourdieu, P., ed. du Seuil, Paris, 1992, p.399.

Apesar de modalizado sobre outros eixos - a representação e o desejo - ao observar as formas de constituição do valor, Simmel destacava já a importância dos factores de perspectiva - a formação do olhar - como determinantes na constituição do objecto assim produzido: "Or, très fondamentalement, la personne aimée sera pour nous un tout autre objet que la personne représentée, elle aura en dépit de l'identité logique une signification entièrement différente, de même que le marbre de la Vénus de Milo pour le cristallographe ou pour l'esthéticien." in *Philosophie de l'Argent*, "La valeur et l'argent", Simmel, G., ed. PUF, Paris, 1987, p.46

criado a partir da vontade de colecta e consequente rarefacção das possibilidades de troca entre sujeitos.

Acreditamos que no início de qualquer acto sistemático de colecta e preservação de objectos, exista um envolvimento mnemónico de cariz afectivo que se encontra na generalidade dos sujeitos activos. As primeiras decisões que se concretizam em cuidados com determinados objectos, acontecem por sobre esse suporte, ou **nesse cenário do envolvimento que a memória e o transporte no tempo podem oferecer**. Encontrar um ponto fraco nessas acções, é procurar, afinal, as fragilidades de qualquer mobilização de cariz afectivo neste caso, a periclitância de uma selecção (e esta foi indispensável aos primeiros coleccionadores e arquivos, no seu arranque) sem outra base que o envolvimento, **o eco das primeiras enunciações**. Mais ou menos conscientes disso, o certo é que os fundadores raramente se puderam/quiseram livrar destes condicionamentos⁷⁶ que, se por um lado funcionam como energizantes do seu móbil, da sua actividade, acabam eventualmente por negligenciar factores igualmente importantes mas, para esses sujeitos, externos ao seu móbil principal⁷⁷. Pode dizer-se que o modo como se recorta a experiência dentro de um determinado campo — neste caso *o património* — envolve um género de relações entre sujeitos e objectos, a partir do qual (o perfil dessas relações) podemos trabalhar a especificidade do campo na produção e

⁷⁶A este propósito, ver "Os Envolvidos", e "Da Necessidade da Memória", em *Para uma Ontologia do Arquivo de Imagens em Movimento*, Esperança E.J., ed. polic. FCSH Un. Nova de Lisboa, pgs 19-31, e 34-65.

⁷⁷E isto acontece sempre que surge a necessidade (ou acidente) de fazer um juízo de valor. Já não é tão só todo o conjunto de particularidades que se utilizam (têm que se utilizar) a partir do lugar subjectivo, é todo o "*environement*" que qualquer "lugar" envolve, em que este "lugar" em particular evolui, no espaço e no tempo. Ao precisar isto, quero enfatizar toda a consciência que é necessária a qualquer observador que se encontra nesta situação para aquilo que, muito ao de leve, posso designar pelo "espírito do tempo", a sua especificidade/particularidade e consequente relatividade.

difusão de objectos e sujeitos aí "moldados". Existe um momento em que a actividade de colecta e preservação do sujeito atinge uma dimensão determinante de um valor, que extravasa o valor específico que o próprio sujeito coleccionador lhe outorga. Podemos *grosso modo* identificar aqui, na relação entre objectos colectados e sujeito coleccionador, no espaço restrito à experiência do campo, a produção de um valor-de-culto e, em todas as relações que extravazam o pequeno campo, um valor-de-troca.

Este eixo exterior do valor/não valor, valor-de-troca, em que se coloca, por exemplo, o objecto artístico autonomizado na sua individualidade axiológica e identitária, pode ir até à reificação da sua representação tornada signo. Este é o eixo mais abstracto e permutável, no sentido que Simmel deu ao objecto "dinheiro"⁷⁸, precisamente pela forma da sua objectualização e desafecção ao campo específico que o constitui. O momento dessa desafecção e autonomização do objecto acontece assim que se ensaia uma relação de reciprocidade/compensação com a generalidade dos objectos avaliáveis, isto é, passíveis de conversão a uma "moeda"/grelha axial comum. "Cette compensation réciproque par laquelle tout objet de l'économie exprime sa valeur dans un autre objet les arrache tous deux à leur pure signification affective: la détermination de la valeur, par sa relativité, les objectivise.(...) L'échange économique arrache donc les choses à leur imbrication dans la pure subjectivité des sujets, et, investissant en elles sa propre fonction économique, fait qu'elles se déterminent mutuellement."⁷⁹ Pode perceber-se por aqui que a

⁷⁸Ver em *Philosophie de l'Argent*, "La valeur substance de l'argent", Simmel,G., ed. PUF, Paris, 1987, p.125, as formas de objectivação do valor nas relações de troca e formas de mediação pelo dinheiro.

⁷⁹in *Philosophie de l'Argent*, "La valeur et l'argent", Simmel,G., ed. PUF, Paris, 1987, p.49-50.

economia — enquanto uma racionalidade das relações de troca — em que ocorre a produção do valor-de-troca, não é a mesma em que ocorre a produção do valor-de-culto, campo ao qual o objecto é extraído para a troca "externa". A partir do momento em que se procura uma equi-valência, em que se tenta produzir uma relação de valores, todas as especificidades, todas as propriedades e qualidades inerentes ao objecto específico, se devem esbater e converter num "omni-medium axial" — um medium de produção de equivalências. O seu carácter abstractizante e adaptável proporciona a sua funcionalização. O valor-em-si, só se recorta na relação integrada, só se constitui na relação; o valor surge como imanente a um objecto colocado na cadeia de valoração no universo que o integra e só assim é achado⁸⁰. É que os processos que levam à emergência e estabilização do valor do objecto (artístico ou patrimonial) são variados, e dependem essencialmente da morfologia e dinâmica do campo que o integra, nas relações de oposição e identidade que o referenciam a um determinado índice valorativo, que pode ser estritamente económico⁸¹, ou assumir outras formas mais qualitativas.

Mas quando se observam as **formas de equivalência** universais ou quase universais, surge-nos a moeda/dinheiro como grande representante do valor abstracto, medium da omni-conversão, através do qual ao longo do tempo se normalizou e tornou possível a conversão de bens com as propriedades mais diversas.

⁸⁰Sobre os diversos processos de criação e emergência do valor na arte, ver "Le Marché des biens symboliques" *Les Regles de l'Art*, Pierre Bourdieu, ed. SEUIL, Paris, 1992, p.239.

Sobre a valoração através da funcionalização e exposição do objecto, ver "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Walter Benjamin, ed. Relógio D'Água, Lisboa, 1992, p.87

⁸¹No seu sentido restrito a uma racionalidade de troca.

7.2 As formas de conversão patrimoniais e o rendimento simbólico;

Boa parte da caracterização simbólica que se pode inferir para a generalidade das propriedades que determinam os bens simbólicos, foi já abordada no capítulo II⁸².

Aqui voltamos a essas propriedades/qualidades centrais do discurso, das narrativas e dos bens simbólicos que pontuam o campo patrimonial.

Nessas características queremos destacar as propriedades de **abertura** e **excedência** envolvendo expressões e manifestações articuladas em termos simbólicos em volta de um bem/objecto/imagem polarizador.

O simbólico pode manifestar-se em processo de modo muito análogo ao semiótico e, nesta perspectiva, o símbolo teria "uma dupla função enquanto nome das coisas. Por um lado, a força da representação consiste na actualização num outro de algo que não está imediatamente dado; esse outro, embora não imediatamente dado, não está por si mesmo, mas no lugar de outro. O símbolo representativo mostra um objecto ou estado de coisas como um outro e designa-o na sua significação para nós. Por outro lado, nós próprios é que produzimos os nossos símbolos."⁸³

O trabalho do símbolo nas suas funções de mediação e representação,

⁸²Ver Capítulo II — 5. Experiência patrimonial — imaginário e objectos simbólicos;

⁸³"Trabalho e Interação; Notas sobre a filosofia do espírito de Hegel em Iena", *Técnica e Ciência como «Ideologia»*, Habermas, J., ed. 70, Lisboa, 1987, p.24.

Por aqui se vê que o trabalho do símbolo é igualmente de mediação, enquanto trabalho de representação. O modo como o faz é que geralmente lhe outorga as propriedades de exceder a pura representatividade. Seria "simbólica a actividade pela qual o homem dá conta da complexidade da experiência organizando-a em estruturas de conteúdo a que correspondem sistemas de expressão. O simbólico não apenas permite «nomear» a experiência como também organizá-la e, portanto, construí-la como tal, tornando-a pensável e comunicável."

"Símbolo", Eco, U., *Enciclopédia Einaudi*, Vol.31-Signo, ed. INCM, Lisboa, 1994, p.143

organiza uma complexidade que não é limitada à ambiguidade do próprio simbólico. Este opera uma dinâmica incessante de reenvio entre o referente e a representação. Uma dinâmica espiral que abre e **promove o espectro de interpretações**, o mesmo é dizer, da produção de relações de representação. Esta abertura e dinâmica do "empurrão" para o excesso/excedência que ultrapassam a forma mais sistemática e codificada de qualquer racionalidade⁸⁴, é a característica essencial que dinamiza os fenómenos de conversão. "Na interpretação de um símbolo, as condições da sua apresentação são tais que o intérprete tem habitualmente muito mais espaço para exercer o seu juízo do que acontece com os sinais regulados por um código comum a emissor e destinatário(...)"⁸⁵

Negligenciamos, para já, o facto de se poder atribuir alguma pré-determinação ao sujeito emissor/produtor de mensagem, que voluntariamente a invista de propriedades simbólicas. Assim, o ónus da simbolicidade recairá sobre o sujeito receptor, determinado ou não pelo exterior, mas sujeito da sua interpretação⁸⁶.

Quando mencionamos a excedência e a promoção da abertura no

⁸⁴Umberto Eco utiliza as reveladoras expressões *ratio facilis* e *ratio difficilis* para designar respectivamente as esferas em que operam um código e um regime de racionalidade formal "automatizando" o sentido da mensagem, e uma racionalidade mais ambígua, aberta e nebulosa onde o sentido não é imediatamente determinado e preso por algum agente, seja ele o emissor, a mensagem ou o próprio campo

⁸⁵ibidem, "Símbolo", Eco, U., Einaudi, p. 142, em que U.Eco cita uma passagem de *Symbols Public and Private*, de Raymon Firth, ed. Allen and Unwin, London, 1973.

⁸⁶"O modo simbólico é, portanto, um processo não necessariamente de produção mas em todo o caso e sempre de uso do texto, que pode ser aplicado a todos os textos e todos os tipos de signos, através de uma decisão pragmática ('quero interpretar simbolicamente') que produz a nível semântico uma nova produção sógnica, associando a expressões já dotadas de conteúdo, o mais possível indeterminadas e decididas pelo destinatário.(...) Na experiência mística, os conteúdos a atribuir à expressão simbólica são de certo modo sugeridos pela tradição precedente e por alguma auctoritas, e o intérprete está convencido de que eles não são dados culturais, mas referentes, aspectos de uma verdade extra-subjectiva e extracultural." ibid. "Símbolo", Eco, U. Einaudi, P. 173.

espectro de interpretações, observamos a metáfora mística que, na sua radicalidade, informa a explosão mais ou menos controlada desta abertura; uma explosão que reterritorializa as atenções à partida para, num segundo passo, as poder orientar. "A esta violência da experiência simbólica se deve o facto de os símbolos serem depois domesticados, matando a sua força.(...) O símbolo místico é muitas vezes *privado*. Como se consegue a sua aceitação pública? O visionário à partida é um detonador do símbolo, mas logo se torna necessário um elaborador que torna público o símbolo e fixa os seus significados".⁸⁷

Quando acontecem essas *explosões*, sempre dentro do campo que as envolve e por vezes cria, produzem-se projecteis incontroláveis no número e qualidade de associações que recriam nos sujeitos próximos. De algum modo o símbolo é, aqui, uma entidade intermédia entre o signo (codificado e ordenado) e o caos semântico (desordenado e dissolvido). O símbolo acaba por ser o primeiro passo para a disciplina e ordem mínima nas associações possíveis dentro do campo.

Como o fenómeno que nos interessa é a **conversão**, que ocorre e é observável na transversalidade e cruzamento entre-campos, temos que ponderar e eleger o símbolo — agente intermediário — como instrumento/medium privilegiado para o êxito dessas operações.

Distinguimos, no campo do património, **dois níveis de conversão** ou duas dimensões de convertibilidade:

a) Quando um bem/objecto ordinário é convertido, re-qualificado em objecto extra-ordinário, sublime, sagrado, patrimonial, e altera a sua posição na axiologia geral, dando entrada na axiologia específica do

⁸⁷ibid, "Símbolo", Eco, U. Einaudi, p. 159

campo.

b) Quando um bem/objecto patrimonial...é convertido, adquire por **contaminação**⁸⁸ **axiológica** qualidades/propriedades extra-campo patrimonial que alteram o seu lugar tanto na axiologia geral como na específica do campo.

Também por razões de maneabilidade heurística, chamamos à operação esquematizada em a) - **conversão directa** - produto do investimento do campo e dos seus dispositivos de apropriação automatizada; e a operação em b) - **conversão (mediada) por contaminação** - produto da exposição e difusão com êxito, pelas periferias, da axiologia específica ao campo.

O simbólico caracteriza o processo de mediação em que o investimento com sucesso, em a), legitima a valoração e todas as determinações consequentes. Os exemplos práticos são aos milhares e congregam todos os bens/objectos que mudam de estatuto axiológico num espaço maior ou menor de tempo, conforme a capacidade operacional do campo. Desde os objectos artesanais que se consagram por terem passado por mãos de artífice, até à mais recentemente criada museologia/arqueologia industrial que consagra os engenhos da produção industrial que chegaram até meados deste século; a sagração de todos os bens e objectos tocados por qualquer sujeito que, na contemporaneidade, tenha atingido um estatuto con-sagrado no espaço público, etc. Baudrillard, há quase trinta anos, observava esta forma de conversão desta maneira: "Todo o objecto tem, desta forma, duas funções: uma que é a de ser utilizado, outra a de ser possuído. A

⁸⁸"contaminação" é aqui expressão sinónima de "tornar comum automaticamente", sem intervenção da vontade dos sujeitos, que partilham na experiência dessa epifania, o valor simbólico de que o objecto vem dinamizado.

primeira depende do campo de totalização prática do mundo pelo indivíduo, a outra (é) um empreendimento de totalização abstrata realizada pelo indivíduo sem a participação do mundo.(...) O objeto puro, privado de função ou abstraído do seu uso, torna-se objecto de colecção. Cessa de ser tapete, mesa, bússula ou bibelô para se tornar «objeto». Um «belo objeto» dirá o coleccionador, e não uma bela estatueta."⁸⁹

Se deslocarmos estas asserções de Baudrillard para o campo institucionalizado do património, veremos que não há grandes diferenças; o indivíduo é substituído pelo campo e as relações que o constituem, e o "belo objecto" pode passar a "magnífico património". Até certo ponto, a colectividade limitou-se a transpôr para o espaço público tutelado pelo Estado o que anteriormente era exclusivo do privado. Boa parte dessa transposição ainda se estende, quase em contínuo, hoje, quando observamos grandes doações ou a emergência de Fundações criadas e geridas por grandes coleccionadores que depois entregam à tutela dos poderes públicos a sua "paixão", no pressuposto da sua continuidade.

Assim, pode dizer-se que este se trata de um "empreendimento de totalização abstracta realizada pelo campo" mas com a participação do mundo, mesmo que indirecta.

Já no que diz respeito a b) - a conversão mediada, podemos dizer que é a inércia da dinâmica simbólica criada dentro do campo que extravasa tanto a produção de sentido polarizada pelo objecto como, nessa inércia, o próprio território do campo. O simbólico dinamiza-se como o agente/medium prolífico — em modo de *ratio difficilis* — que

⁸⁹O Sistema dos Objetos, Baudrillard, J. ed. Perspectiva, S.Paulo, 1989, p. 94.
Système des Objets, ed. Gallimard, 1968.

produz mais-valia em campos adjacentes e faz alterar a sua referencia axiológica interna e externa. Neste processo, todos os media disponíveis, tanto "fundamentais" como "extensionais"⁹⁰, se coadunam nessa dinâmica, funcionando como suporte comum e agentes de contaminação⁹¹ dos valores produzidos num determinado campo/território. Um processo que, relativamente a certos bens, pode atingir tais níveis de valia comum que os desterritorializam, sem mesmo assim dissolver a sua imagem de pertença localizada. A metáfora da "virose" retrata apenas a incontrollabilidade do fenómeno comunicacional, como este hoje ocorre. O efeito pode ser um fascínio, uma petrificação dos contaminados pelo excedente simbólico que os agarra; é, de qualquer modo, uma incapacidade de análise e produção de sentido⁹². Quando se produzem efeitos pelo investimento simbólico, dada a rede material que os media extensionais constituem, é difícil prever que campos poderão ser "contaminados" pelo resultado do

⁹⁰Tal como Luhmann os define em *La improbabilidad de la comunicación*, RICS, Vol XXXIII, Paris, UNESCO

⁹¹Emile Durkheim, n'*O Direito da Propriedade*, apresenta-nos uma versão "totémica" e religiosa da génese da propriedade. Os deuses seriam as forças colectivas encarnadas, hipostasiadas sob forma material; os deuses seriam os verdadeiros proprietários e, por isso, tudo seria à partida sagrado e sancionado pela colectividade. A apropriação particular pressuporia uma primeira apropriação colectiva de onde emanaria toda a religiosidade. Esta característica primitiva de todas as sociedades implica ainda, segundo Durkheim, que "Onde quer que exista, o carácter religioso é essencialmente contagioso; comunica-se a tudo quanto se encontra em contacto com ele. (...) como o carácter sagrado, comunicando-se, faz entrar no domínio das coisas sagradas os objectos com os quais assim se comunica, cabe dizer que o sagrado, de modo geral, puxa para si o profano com o qual venha a ficar em contacto.(...) o carácter que faz uma coisa, propriedade de tal sujeito, apresenta a mesma contagiosidade. Tende sempre a passar dos objectos onde reside a todos quantos entrem em contacto com esses objectos. **A propriedade é contagiosa.**"

"O Direito de Propriedade", em *Lições de Sociologia*, Durkheim, E., ed. Univ. S. Paulo, 1983, p.134, or. *Leçons de Sociologie. Physique des Moeurs e du Droit*, ed. PUF, 1969.

Durkheim continua, nas páginas seguintes, demonstrando esta contagiosidade no modo como evoluiu no direito romano, em particular através do direito de acessão, em que o contacto de duas coisas, funde juridicamente a menos importante na mais importante; o contágio por contacto consignados juridicamente. Algo que chega praticamente até à característica jurídica de inalienabilidade dos patrimónios.

Ver, *ibidem*, p. 135

⁹²Ver *La Contagion des Passions*, Guillaume, M., ed. Plon, Paris, 1990. e *Les Ruses de la Communication*, Jeudy, H.-P., ed. Plon, Paris, 1989.

trabalho laboratorial levado a efeito dentro de um campo.

É exemplo disto o que acontece sempre que um objecto patrimonializado na sua consagração é utilizado para outros fins ou noutros campos que não o da origem da consagração. Quando lhe é retirada a simples função de exposição, ou mesmo quando a própria exposição serve de suporte a outras. Isto acontece quando se fazem desfiles de moda num museu; quando os bens mais expostos, a torre Eifel ou a de Belém se encontram em todo o género de funções promocionais; quando se utiliza um quadro/pintura consagrada como cenário para a publicidade de outro produto; quando uma cadeia de televisão passa filmes, patrimonializados na História do Cinema, para efeitos de entretenimento; quando a figura de Fernando Pessoa valoriza (por contaminação) o local onde é erigida a sua estátua; quando a aquisição de status social faz cruzar o poder económico, poder de aquisição, com a propriedade de património artístico e histórico - por exemplo, "comprar castelos!".

7.3 A Produção de *aura* e fascínio simbólico

"Dans la définition d'**authenticité** (...) intervient une certaine identité spécifique: les objets authentiques d'un point de vue déterminé sont en effet des objets qui figurent parmi ceux qui sont pourvus d'une certaine identité spécifique. (...) L'identité spécifique qu'un objet doit présenter pour que la question se pose de son authenticité d'un certain point de vue peut cependant varier pour une personne et pour une autre, et elle est, dans la plupart des cas, plus précise pour les experts que pour les personnes qui ne sont pas des experts."⁹³

Para teorizarmos melhor as formas de conversão por contaminação, é útil introduzir o conceito de "aura", conceptualizado por Walter Benjamin, para nos ajudar a entender estes processos. N"*A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*", W. Benjamin chamava a atenção para o modo como se subtraía à obra reproduzida o *aqui e agora* do original que se constituía no conceito da sua autenticidade. "A autenticidade de uma coisa é a sua de tudo o que desde a origem nela é transmissível, desde a sua duração material ao seu testemunho histórico. Uma vez que este testemunho assenta naquela duração, na reprodução ele acaba por vacilar, quando a primeira, a autenticidade, escapa ao homem e o mesmo sucede ao segundo; ao testemunho histórico da coisa. Apenas este é certo; mas o que assim vacila, é exactamente a autoridade da coisa. Pode resumir-se essa falta no

⁹³"Le mythe de l'original", Prieto, L.J., *Esthétique et poétique*, ed. SEUIL, Paris, 1992,p.141.

"Un original d'une oeuvre d'art est en effet un objet, (...) qui a été produit ou non par l'auteur, mais dont la production a été en tout cas décidée par lui et qu'il a reconnu comme étant un objet effectivement pourvu de l'identité spécifique qui la constitue. Il y a donc une authenticité que possède le seul original ou que partagent les divers originaux d'une oeuvre et de laquelle sont au contraire dépourvues les autres réalisations: l'authenticité qui résulte du fait d'être, parmi toutes les réalisations de l'oeuvre, la seule réalisation dont la production a été décidée par l'autre lui-même et qu'il a reconnue(s) comme constituant effectivement une (ou des) réalisation(s) de l'oeuvre."

"Le mythe de l'original", Prieto, L.J., *Esthétique et poétique*, ed. SEUIL, Paris, 1992,p.149

conceito de aura e dizer: o que murcha na era da reprodutibilidade da obra de arte é a sua aura."⁹⁴

Mais tarde, noutro género de abordagem, Daniel Bell vem mostrar que, na emergência da Modernidade, com o aumento demográfico, o crescimento dos consumos e do crédito, praticamente se elimina a velha ideologia protestante da ascese, da poupança e da abstinência. Mas num segundo momento, já nos nossos anos sessenta, emerge uma moral da autenticidade, cujo imperativo se reduz à expressão «Be Yourself». Mais uma forte crítica aos valores burgueses instalados, que hoje observamos não terem desaparecido, em particular na América, mas que marcaram essa época de «contra-cultura» em que, segundo Bell, "a moral tradicional foi substituída pela psicologia, e a culpabilidade pela ansiedade"(leia-se «stress»)⁹⁵; a psicologia porque esta é suposto oferecer o entendimento em vez de impôr normas; a ansiedade porque o mal (*pathos*) estende e dilui no social os conflitos do ser individual/pessoal. Esta é uma visão do mundo e da cultura na qual o "apagamento da distinção entre a arte e a vida (palavra de ordem que estava já presente no movimento surrealista), a *autenticidade* de uma obra de arte passa a definir-se apenas nos termos de uma imediaticidade tanto da intenção do artista como do efeito sobre o espectador/receptor."⁹⁶

Repare-se que esta autenticidade, como a aura que produz, é revestida

⁹⁴"(...) Poderia caracterizar-se a técnica de reprodução dizendo que liberta o objecto reproduzido do domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, coloca no lugar de ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite ir ao encontro de quem apreende, actualiza o reproduzido em cada uma das suas situações." *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, Benjamin, W. ed. Relógio d'Água, Lisboa, 1992, p.79.

⁹⁵Traduzido de *Les Contradictions Culturelles du Capitalisme*, Bell, D., ed. PUF, Paris, 1979, p.83

⁹⁶ibid. *Les Contradictions Culturelles du Capitalisme*, Bell, D., ed. PUF, Paris, 1979, p.142

de um matiz diferente da expressa por Benjamin, mas nem por isso deixa de ser um ponto de passagem neste século.

A partir deste conceito e da sua formação, é possível entrever um quadro de estabilização simbólica que se mantém desde a Modernidade. Tudo isto poderia ser discutido, em particular a ortodoxia vigente que pelo argumento da *autenticidade* produz as mais diversas narrativas axiologizantes. Mas a questão mais importante aqui, é o aparente contra-senso na forma como hoje se produzem "auras" em volta de objectos reproduzidos e, portanto, aparentemente sem direito a elas. Estamos a falar de objectos/obras "sacralizadas" já neste século com estatuto patrimonial mais alto; podem ser, por exemplo, os filmes "Casablanca" ou "O Mundo a seus pés"; podem ser um romance de Hemingway ou Camus; uma obra de Heidegger ou Wittgenstein; podem ser "Mickey Mouse" ou "Popeye", etc⁹⁷.

O que destacamos é a linha ténue⁹⁸ que separa o património reprodutível do património supostamente não reprodutível. O primeiro, aparentemente garantido na sua durabilidade pela sua própria génese morfológica — o objecto difundido pela sua reprodução é suposto ter menos probabilidades de perecer.⁹⁹ O segundo, supostamente protegido

⁹⁷Ver, no Capítulo VI, o ponto 3. A Emergência de novos dispositivos e alteração das formas de manifestação; e o ponto 3.2 As novas tecnologias e o novo contexto tecnológico.

⁹⁸Esta linha existe, de facto, e a sua manutenção deve-se ainda a uma metafísica da autenticidade dos objectos únicos e perecíveis, em cima da qual se sustentam todos os aparelhos institucionais que protegem o património. Que este suporte é problemático e bastante frágil, é o que iremos poder observar no próximo capítulo centrado nas alterações provocadas pelas Novas Tecnologias e sua capacidade de reprodução.

⁹⁹Por exemplo, a country music, para ganhar maior aceitação em todos os EUA, começou a perder grande parte das suas características tradicionais e a parecer-se mais com a generalidade da música popular mais aceite. Ironicamente, estas mudanças aconteceram em grande parte devido à intervenção da Country Music Association, que persuadiu as estações de rádio a adoptarem um formato country, no sentido de aumentarem o impacto e influência deste tipo de música. Ora, essas emissoras adoptaram os estilos de programação das estações de pop music; tocavam repetidamente apenas um pequeno número de discos, aquilo que Adorno mostrou como sendo o "plugging". Este

pelo aparelho institucional que gravita em volta do património *autêntico* e não reproduzível. Se o primeiro opera através de subcampos da cultura que nem se chegam a cruzar com o património instituído, o segundo — campo patrimonial que pode englobar várias morfologias — é simbolicamente liderado por esta ideologia da *autenticidade e não-reproduzibilidade*. Aqui acontece então o que ficou delineado em 6.1 a) e b) — uma conversão que se estende para lá dos limites do campo e cruza as periferias na inércia de excedência do investimento simbólico.

Acontece neste processo que o bem/objecto é convertido pela força do campo em bem patrimonial pelos diversos dispositivos já apresentados. Mas, a exposição e efeitos do processo, que ocorrem no espaço público, afecta outros campos que podem ceder ao fascínio como "rentabilizar" a sacralização do bem. Pode dizer-se que é no **lançamento da aura** simbólica, mais ou menos extensa no tempo, que isto ocorre. Sempre que ocorre uma epifania¹⁰⁰ que despoleta a revelação do objecto digno de culto, que orienta os investimentos e os rituais do campo, podem ocorrer contaminações de investimento de outros campos, e é a isto que chamamos **conversão por contaminação**. Esse bem/objecto passa a ter uma valoração, um lugar axial no espaço público que excede a estrutura de criação do campo de origem. Sintetizando, trata-se de um processo de gestão das formas de

procedimento diminuiu grandemente o número de artistas emitidos, e também a diversidade de estilos dentro do género emitido para o público. O resultado foi o aparecimento de meia dúzia de superstars de country music. Com o aumento da venda de discos das stars, grande parte dos outros cantores desapareceram. Isto acabava por coincidir e desembocar no que W. Benjamin previra como a disseminação em grande escala implicando a descontextualização dos conteúdos e, no processo, a perda da sua "aura". São assim, perdidos os referentes específicos do poder simbólico do produto; ganha-se, eventualmente, a **força do tempo de exposição**. Há a perda do sentido original e a emergência e aquisição de novas conotações ("*suitable connotations*"), as conotações apropriadas ao mercado e espaço de consumo..

¹⁰⁰No sentido quase religioso de uma **aparicação** do divino no mundo. Trata-se da presença real e sensível do que antes não podia ser apercebido pelos sentidos, necessitando de uma revelação qualquer anterior.

valorização e modos de conversão de valores pela criação, cultivo, investimento, aumento do **índice da força transaccional do campo**. Isto pode encontrar-se na capacidade de um determinado campo conseguir **converter valores gerados internamente em valores externos**, comuns à esfera pública.

8. Constelação dos valores polarizados;

"C'est de ce trou produit dans la mémoire collective que la politique du patrimoine tire son efficace; (...)il suffit ensuite d'agiter les menaces, de faire partager les fautes, de trouver des victimes émissaires. Et enfin de faire émerger la figure rassurante et bienveillante d'un Etat protecteur et conservateur, plus "aimable" que celle de l'Etat-censeur."¹⁰¹

Na sua operacionalidade, a génese do valor só pode ser observada dentro do sistema de referências que indicia a relação axiológica. Acontece que no campo da experiência patrimonial concorrem vários eixos para a emergência do valor no objecto; eixos que podem estar mais ou menos indexados à interioridade do campo e se cruzam no bem/objecto com forças de relação diferentes. Os valores universais de referência, naturalmente mais abstractos e poli-valentes, foram atrás observados como cruzando a generalidade dos campos, com predominâncias territoriais - mais frequência de manifestação nuns que noutros campos.

Os valores polarizados, em comparação com a "pureza" dos valores de referência, pode dizer-se que se constituem como uma espécie híbrida, que retira a sua valência tanto do contexto onde emerge como das propriedades do bem que referencia. É precisamente a partir da

¹⁰¹"(...)l'Etat est maître d'une triple simulation: en ressuscitant des formes anciennes, en faisant comme si un sujet souverain, qui ne peut être que le peuple, les habitait encore.(...)L'Etat n'est que le gestionnaire de cette opération qui ne fait sens que de démontrer qu'il a le monopole de ce type de dépense qui rejette dans l'indignité d'autres éléments du patrimoine et par là même, la collectivité tout entière.(...)Tout le paradoxe de la politique du patrimoine vient de là: elle s'efforce de mettre en scène une continuité avec le passé alors que la conservation est précisément le lieu d'une rupture radicale avec lui, qu'elle est donc condamnée à masquer perpétuellement."

La Politique du Patrimoine, Marc Guillaume ed. Editions Galilée, Paris, 1980, pps. 14, 153.

comunidade de propriedades que alguns bens evidenciam/manifestam, que se torna possível estabelecer uma linha ou **eixo de polaridade**, que se pode entender como indo qualitativamente do positivo ao negativo, do supremo ao mais inferior. Nesse eixo de polaridade referencia-se e nivela-se uma propriedade axiológica do bem que, de uma maneira ou de outra o localiza dentro dessa comunidade de propriedades axiológicas.

Em termos probabilísticos, seria possível encontrar linhas/eixos de polaridade, tantas quantas as propriedades axiológicas que se conseguissem destacar dos bens observados; a sua finitude seria homóloga à finitude semântica, representativa do universo de polaridades linearizável. Acontece que quando se fala em comunidade de propriedades, o universo de possíveis decresce ao nível do que é possível observar/avaliar socialmente a partir das relações mais frequentes e da sua qualidade. Sabendo que não podemos esgotar nem parte do universo que compõe uma comunidade de propriedades como é a que se constitui em volta dos bens patrimoniais, tentamos pelo menos observar as mais relevantes.

8.1 A fragilidade do bem como fundamentação do valor e da protecção da memória: o eixo da preservação/não-preservação;

Começamos por observar o eixo da fragilidade, actualmente tão valorizado e presente na generalidade dos bens "capturados" para dentro do campo. A observação de Marc Guillaume serve-nos essencialmente para perceber que este eixo que podemos denominar "da fragilidade"¹⁰² não funciona sem a presença da ameaça ao conjunto

¹⁰²E que estará próximo do que antes Riegl nomeou como valor-de-antiguidade, articulado pela ideia de piedade, que hoje desvia um pouco o seu sentido. O autor do "Culto Moderno dos Monumentos"

de bens consignados como "de interesse público". Os bens que aqui se destacam são aqueles investidos de privilégios de conservação frente a essa ameaça de morte ou fragmentação. Quando isto acontece no seu processo de envelhecimento, é porque esses bens já despertaram suficiente atenção para a sua individualidade e, de algum modo se caracterizaram, por essa atenção, como dignos dos cuidados e olhares que os retiram de todas as funções utilitárias mais directas. Alguns destes bens-objecto "échappent même à l'ordre de la valeur économique et apparaissent comme inaliénables."¹⁰³ O facto de isto acontecer é um dos motivos mais prementes que nos envolvem nesta temática do património; — como e porque é que um objecto se torna inalienável e até inestimável?¹⁰⁴ Para perceber-lo é indispensável uma axiologia que formule a grelha de emergência do valor. Se bem que no nosso caso, os modelos clássicos de percepção do valor sejam de útil consulta e adaptação, a "axiologia" que sustenta a valoração patrimonial reveste-se de características muito próprias, inerentes ao campo em que se dinamiza. Isto é o que temos observado nas abordagens que fizemos, referenciando o valor qualitativamente específico, as condições da sua emergência e entrelaçamento, quase sempre sinérgico, com outros vectores de valoração que se cruzam no mesmo bem/objecto. As propriedades e qualidades que o sujeito encontra no objecto podem ser alinhadas por factores ou eixos que qualificação valorativa, alinhamento este que nos facilita a descoberta desse cruzamento no objecto de diversos vectores de valoração.

opôs num eixo polarizado os valores ditos de "comemoração" (Erinnerungswerte) ligados ao passado e que fazem intervir a memória, e os valores de "contemporaneidade" (Gegenwartswerte) relativos ao presente. "Parmi les valeurs de remémoration, il a, en outre, décrit, et aussitôt inscrit une valeur nouvelle qu'il voit émerger dans la deuxième moitié du XIX siècle et qu'il nomme «d'ancienneté»." L'Allégorie du Patrimoine, Choay, F. ed. SEUIL, Paris, 1992, p.129

¹⁰³ *La Politique du Patrimoine*, Marc Guillaume, ed. Editions Galilée, Paris, 1980, p.27

¹⁰⁴ O termo anglo-saxónico é igualmente expressivo - "invaluable".

Acontece que no universo patrimonial, se o conseguirmos recortar pelas suas características, a articulação das duas faces do eixo — voltamos à preservação/não preservação — é bastante mais contingente, até porque o objecto patrimonial que se agarra mais a este eixo da memória é precisamente aquele que piores condições materiais tem de sobrevivência; a tal ponto que vivemos hoje uma idiosincrasia de compensação em volta deste eixo. O facto de a matéria constituinte de um objecto ser de frágil subsistência, é razão suficiente para este merecer dignidade e cuidados de conservação. Quando chegamos a este ponto, percebemos o totalitarismo do discurso da conservação patrimonial e algumas das aporias em que desemboca. Seja pela morfologia frágil (efemeral) do objecto, seja pelos acidentes históricos que destacaram o objecto, seja no despoletar da atenção piedosa¹⁰⁵ pelas mais diversas razões, este eixo da durabilidade caracteriza-se por ser o que encontra as raízes e articulações mais polifacetadas para a sua sustentação. Este eixo que observa as determinações temporais do objecto, a sua capacidade de sobrevivência ou extinção material e social, articula-se com os outros e observa o vector da duração¹⁰⁶ e da

105"«Nous pouvons vivre sans (l'architecture), adorer notre Dieu sans elle, mais sans elle nous ne pouvons nous souvenir.» Pour l'auteur de Pierres de Venise, l'architecture est le seul moyen dont nous disposons pour conserver vivant un lien avec un passé auquel nous sommes redevables de notre identité (...) ce passé est d'abord et essentiellement défini par les générations d'humains qui nous ont précédés. S'il arrive parfois à Ruskin de faire interroger les monuments par la mémoire objective de l'histoire, il lui préfère une approche affective."

in "La Valeur de Piété", *L'Allégorie du Patrimoine*, Choay, F., ed. SEUIL, Paris, 1992, p.107-108 ver igualmente *The Seven Lamps of Architecture*, em particular "The Lamp of Memory" e §x, de Ruskin, J. ed. Dent & sons, London, 1956.

106"A durabilidade do artifício humano não é absoluta; o uso que dele fazemos, embora não o consuma, o desgasta. O processo vital que permeia todo o nosso ser também o atinge; e se não usarmos as coisas do mundo elas também perecerão mais cedo ou mais tarde (...) Mas, embora este possa ser o fim inevitável de todas as coisas individuais no mundo, sinal de que são produtos de um fabricante mortal, não é tão certo que seja o destino final do próprio artifício humano, no qual todas as coisas podem ser constantemente substituídas com o ir e vir de gerações que habitam o mundo construído pelo homem. (...) É esta **durabilidade** que empresta às coisas do mundo sua relativa independência dos homens que as produziram e as utilizam (...) as coisas do mundo têm a função de **estabilizar** a vida humana." *A Condição Humana*, Arendt, H. ed. For. Universitária, Rio de Janeiro, 1991, p. 149-150, or. *The Human Condition*, ed. Univ. of Chicago Press, Chicago, 1958.

estabilização a todos os níveis da persistência material e imaterial do mundo dinâmico.

Na sua articulação com o eixo do valor, é praticamente impossível, no espaço do património, definir qual determina qual. Se observarmos um instrumento de uso doméstico como, por exemplo, uma panela, a sua valoração é primariamente aferida pela sua funcionalidade e, depois, durabilidade; ela destaca-se das panelas comuns e adquire valor porque é facilmente manuseável, cumpre bem as suas funções de contentor de alimentos em cozedura e, com as mesmas funções, dura mais que as outras. É claro que este eixo da durabilidade está intimamente dependente de um universo quotidiano mais vasto que transborda o espaço doméstico e referencia, melhor ou pior, o valor da durabilidade/desgaste e do uso. Independentemente da morfologia durável ou frágil que constitui o objecto no momento em que "entra em circulação", poder-se-ia estabelecer a **perduração** como o eixo central que o património articula, tendo isso por efeito o centrar das atenções na generalidade dos **bens mais frágeis e volúveis** no tempo. Isto é particularmente notório, após a industrialização do consumo e a imposição de **velocidades de obsolescência** cada vez mais rápidas para renovação dos mercados e o acelerar da circulação dos produtos; um factor que faz observar a produção de bens frágeis, pelo menos em uma das suas propriedades que, uma vez obsoleta, contamine de obsolescência todas as outras.

É igualmente com base na hiperestasiação deste eixo da fragilidade que se observam manifestações para a patrimonialização — conversão e preservação patrimonial — de inúmeros bens que, como propriedade principal para o argumento da preservação têm o simples facto de serem frágeis e perecíveis. Esta, hoje, uma qualidade/propriedade suficiente para a entrada do objecto no campo. Repare-se que a linha

de polarização vai do frágil-obsolecente ao robusto-durável. Se a acção do campo se polariza na primeira e mais frequente, tal implica uma amplitude de cobertura do campo cada vez maior. O problema é que nascem técnicas e capacidades de re-produção cada vez mais duráveis, em particular nos domínios do armazenamento de informação; algo que instabiliza as finalidades do campo. Este é um assunto a ser discutido no próximo capítulo.

8.2 O eixo do valor-de-antiguidade

Este eixo está quase tão presente como o da fragilidade na sua sobreposição. Caracteriza-se, na linha do *antigo* versus *recente*, pela referência ao "atravessar do tempo". Estão aqui implicadas todas as concepções Modernas de **tempo linear, abrasivo e seleccionante**. Se no processo de passagem pelo corredor abrasivo do tempo, o objecto consegue resistir, independentemente do que tenha adquirido em importância ou irrelevância na experiência dos homens, o objecto é achado como merecedor de preservação, tal capital em processo de cumulatividade que não deve ser fragmentado. É quase tida como uma selecção natural a que oferece ao presente o objecto antigo, independentemente dos outros factores valorativos. Alois Riegl cobre inclusivamente este eixo na conceptualização do "valor-de-antiguidade" que incorporam os monumentos. Para Riegl este conceito é uma evidência a fortalecer-se no sec. XX, pelo modo como se apresenta aos olhos de todos e a facilidade com que é apropriada pelas massas, que o prognosticam como valor dominante.¹⁰⁷

¹⁰⁷A observação do trabalho de Riegl foi já feita no terceiro capítulo deste trabalho, no ponto 5.1 sobre a "Formação da Experiência Patrimonial como uma forma de Estabilização";
Ver *Le Culte Moderne des Monuments*, Riegl, A., ed. SEUIL, Paris, 1984

Em termos de enquadramento, esta forma de valoração não apresenta grandes interrogações. Cabe-nos apenas chamar a atenção para a já referida sobreposição à **fragilidade**, em cujo cruzamento é produzida esta forma de valoração; uma sobreposição que relativiza tanto a fragilidade como a antiguidade enquanto referenciadoras de valor, pois é no seu cruzamento que este se acha, num cálculo que sempre nos escapa, e parece depender dos contextos que determinam a prioridade de uma ou de outra.

8.3 O eixo do valor-de-culto; a mimese da reverência.

O valor de culto que se constitui em volta de um objecto tem a sua génese nas práticas de reverência ritual que nele se polarizam. "O culto foi a expressão original da integração da obra de arte no seu contexto tradicional.(...) o valor singular da obra de arte «autêntica» tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu o seu valor de uso original e primeiro"¹⁰⁸. Walter Benjamin, para mostrar o declínio da aura na era da reprodutibilidade técnica, destacou o valor de culto como articulante dos valores simbólicos específicos que investem o objecto e dele parecem fazer dimanar esse valor — como se tal valor fosse imanente à própria materialidade do objecto. Segundo Benjamin, viveríamos uma tendência contemporânea (anos 30) de passagem de um valor de culto para um valor de exposição, este que se manifestaria como a expressão da secularização do primeiro. Era o que estava a acontecer por via da introdução dos novos media — a fotografia e o cinema — que estariam

¹⁰⁸A *Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, Benjamin, W., ed. Rel. d'Água, Lisboa, 1992, p.82.

"a afastar, em todos os aspectos, o valor de culto"¹⁰⁹. Pudémos verificar, pouco tempo depois, que tal não aconteceu exactamente assim. O valor de culto manteve-se paradoxalmente imanente às obras produzidas nos novos media (a 7^a arte), dando origem a todos os géneros de preservação apaixonada — cinematecas e arquivos de filmes e imagens em movimento, o mesmo se tendo passado com a fotografia. Mesmo assim, o que se observou foi uma maior polarização do culto em volta do criador/artista, como afirmação e reconhecimento da origem do génio, mesmo em artes e obras em que o resultado final é sempre produto de uma equipe de vários criadores. A representação do valor não se pode dissolver ou desmembrar por várias fontes; parece ter que ser articulada sobre uma singularidade ou um sujeito-objecto que a polarizem e, até, reifiquem. É o caso nítido da pessoa/função do realizador no cinema¹¹⁰, ou do encenador no teatro. O culto emerge assim a partir de práticas de reverência que podem atingir maiores ou menores índices de mimese, conforme a difusão do culto. Quando o campo que faz subsistir a obra está razoavelmente estruturado, adapta e se adapta às novas produções que, por exemplo, vão sendo legadas pelas vanguardas, vai ao mesmo tempo constituindo cânones de valoração e qualificação. Estes constituem-se como aferidores e produtores das formas de culto adequadas ao medium em que se exprime a arte. Acabam por ser, inclusivamente, protectores e orientadores da conservação material da obra. "Estar dentro do cânone é estar protegido do desgaste normal, ser merecedor de um número infinitamente grande de possíveis relações internas e segredos, ser tratado como um heterocosmos, uma Tora em miniatura."¹¹¹ A

¹⁰⁹ibid. *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, p. 87.

¹¹⁰Particularmente depois da difusão e estabilização do "cinema de autor".

¹¹¹*Formas de Atenção*, Kermodé, F., ed. 70, Lisboa, 1991, p.89. or. *Forms of Attention*, ed.

qualidade do "ser merecedor.." ou do constituir-se "numa Tora em miniatura" é a mesma que fundamenta o valor sustentado pelo tecido de práticas de reverência conformes aos cânones¹¹². Mas uma vez dadas como adquiridas e estabilizadas pela mimesis (automática), com a secularização progressiva da arte na Modernidade, a *autenticidade* toma o lugar do valor de culto.¹¹³ Até certo ponto, pode dizer-se que a *autenticidade* é a **conceptualização cristalizada** dessa forma de valoração. Por sua vez, quando a reprodutibilidade técnica permite a cópia/réplica perfeita, é a própria autenticidade que se dissolve na possibilidade de disseminação e acesso infinitos. "Modifica-se também a função social da arte. Em vez de assentar no ritual, passa a assentar numa outra praxis: a política"¹¹⁴. Se admitirmos que tanto no primeiro

University of Chicago, 1985.

O que não deixa, ainda segundo Frank Kermode, de provocar efeitos perversos, alguns dos quais bem conhecidos do meio: "...o carácter perpétuo de um objecto implica muitas vezes o esquecimento do outro. A opinião é a grande criadora de cânones, e não pode haver no seu interior privilegiados, sem se criarem marginais, apócrifos. A atenção daquelas comunidades eruditas (mas mesmo assim opiniáticas) que assumem a responsabilidade da continuação e da modernidade do cânone, incide, naturalmente, nos do interior, e os outros ficam sujeitos à regra do tempo, tornando-se meramente históricos. (...) A continuidade da atenção e da interpretação, sendo-lhes negada, fica reservada aos canónicos." *ibid.* p. 76. O que acaba por vir a criar uma estrutura cristalizada de cânones que até o senso comum conhece pelo nome de *Tradição*. A partir daqui, podemos até colocar a hipótese de existir uma próxima relação entre culto, autoridade e autenticidade que não podemos, para já, provar, mas podemos indagar.

¹¹²"Todavia, o cânone dispõe de uma força maciça. Actua cumulativamente sobre o nosso ensino primário e secundário.(...)Os nossos códigos de comunicação informada, de reconhecimento implícito, como a própria linguagem cultural, acham-se impregnados da presença augusta dos clássicos e das suas consequências. (...) as modernas tecnologias de difusão e reprodução... transformaram-se em agentes de consenso em torno do canónico.(...) A «grande» pintura é reproduzida sem cessar; chegam a existir mais de trinta versões gravadas da mesma obra de Tchaikovsky ou Beethoven;(...) Talvez em nenhuma civilização anterior à nossa, o prevalecer do passado canónico e heurístico tenha pesado tão maciçamente sobre as aspirações inovadoras do presente."

George Steiner, no seu espírito de síntese e aglutinação, depois de constatar o peso da memória no bloqueamento da inovação e criação, questiona-se acerca dos efeitos que a acessibilidade pode vir a produzir se se mantiver o curso do que ele chama "estreitamento do consenso" ao lado dessa acessibilidade, "reflectindo uma crise, ao mesmo tempo metafísica e psicológica, da sensibilidade contemporânea.

Presenças Reais, Steiner, G. ed. Presença, Lisboa, 1993, p. 67-68.

¹¹³Ver *ibid.* *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, p. 83

¹¹⁴*ibid.* *A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica*, p. 84

contexto (o da autenticidade) como no segundo (o da reprodutibilidade) se jogam estratégias de investimento de poder, acreditamos que Benjamin se referia, essencialmente, à deslocação dessas estratégias de uma dimensão localizada — o campo do exercício da reverência e culto — para uma estratégia de poder mais disseminada por todo o espaço público, expresso numa práxis mais abrangente, a política.

Chegamos, por aqui, ao mesmo contexto onde ficámos, acima, ao abordarmos as formas de conversão que a pluralidade qualitativa dos diversos campos possibilita quando estes se cruzam no **espaço público**.

Em síntese, seguindo este raciocínio, o valor-de-culto, assumindo uma forma de **representação tradicional do valor articulado nas práticas de reverência**, acaba igualmente por se plasmar noutras formas qualitativas de valoração dimanadas do próprio campo do património, ou mesmo reflectidas no campo por excursão e contaminação dos campos periféricos.

8.4 O eixo do valor-de-presença — o estar-ali;

Uma das questões que mais frequentemente nos ocorre, pergunta porque é que o património arquitectónico teria histórica e socialmente adquirido tanta preponderância sobre os outros (géneros de) patrimónios; não são assim tão óbvias as respostas, e se descermos às caves da questão, encontramos, em amena cavaqueira, as variáveis *tempo/espaço* que os poderes devem saber bem gerir para sua sobrevivência. Entre estas duas variáveis de escassez (hoje), dançam

uma série de práticas que envolvem toda a sociedade e em particular as suas instituições e poderes regentes. É natural que neste processo em que o campo ainda vai polindo estratégias de sensibilização para a experiência patrimonial, as sensibilidades sejam atraídas por objectos com maior **presença**, no espaço e no tempo, como as edificações e a generalidade daquilo que mais nos entra pelos sentidos. Também isto reflexo de um contexto actual enformado pela valorização do material e do sensível — o visível e o tocável dentro das lógicas de acção mediáticas.

Neste contexto social não é difícil estabelecer uma taxinomia dos objectos patrimonializáveis, com as edificações e imóveis à cabeça, e a urgência de preservação dos objectos envolventes (que envolvem), que localizam e identificam tempos e pessoas; que **pela força dessa presença assumem o privilégio da re-presentation de tudo o que é mais difícil ou impossível de trazer ao universo icónico e material que toca os sujeitos** no presente. Aqui opera o eixo topológico da presença/ausência, fértil em termos especulativos, mas que não podemos contornar sem observar a sua localização e características operacionais

A percepção da história recente, dos conceitos, ideias e registos por onde passam as convicções e práticas sociais, é imprescindível à compreensão dos "modos-de-estar" (na **cultura** recente) dos patrimónios mais "presentes". Bastante perceptível é igualmente o modo como a industrialização da "cultura" gerou em catadupa produtos culturais vocacionados para o mais diverso tipo de consumo, consoante os públicos-alvo a atingir. Segundo estas regras de jogo ou de "mercado", uma das variáveis preponderantes para a "comercialização" e valorização do produto são o tempo e espaço de

exposição. Em termos genéricos, outra das variáveis preponderantes é a do sentido simbólico agregado ao produto — um dos trabalhos da publicidade. Não é, assim, necessária grande reflexão para perceber a preponderância do património das edificações sobre todos os outros. São sempre valores de **antiguidade**, de **exposição/presença**¹¹⁵, e um discurso simbólico específico de valorização que quase automaticamente este património dissemina.

Se a própria presença do edifício, como já foi referido, pode forçar a sua valorização, existe ainda, por outro lado, um fenómeno de inércia associado a determinado tipo de práticas que as faz manter em **presença** durante um tempo e com força suficiente, adquirindo por reificação, a substância que as transforma em algo de concreto, sensível e manuseável. A **presença** e vivência específicas do objecto-coisa é, como se vê, um dos eixos-pivot da questão ontológica. Antes, é preciso reconhecer que o impacto totalizante, multidimensional e indeterminado que caracteriza esta dimensão, é suposto fundir-se na materialização de todas as outras frentes em que o património nesta pesquisa é tratado.

Trata-se de localizar as potencialidades da via de acesso que se estabelece nesta linha de polaridades e, quando muito, estabelecer alguns pontos geodésicos em volta dos quais se possam facilitar algumas orientações futuras. Assim, o que aqui fica é a atenção possível à **caracterização e dimensionamento** ontológico que ocupa o objecto no seio do campo patrimonial, especialmente nas interrogações

¹¹⁵Benjamin, como já foi referido, havia já conceptualizado o "valor de exposição" como o eixo em que se articulariam as artes suportadas pelos novos media. (ver *ibid.* *A Obra de Arte na Era...*p.87) Este parece-nos ser um eixo que já esteve mais forte, com uma preponderância de validade nas últimas décadas de preponderância de poderes institucionais e outros discrecionários. Hoje, com o arquivo e o acesso totais à vista, talvez também essa preponderância da exposição se dissolva, já que no novo contexto, tudo está exposto e acessível. Pode é prever-se a emergência de novas formas de ordem discrecionário, o mesmo é dizer, novas fontes de produção axiológica, talvez ainda mais rígidas, dada a abertura e imensidão da rede de possíveis.

e considerações que podem ser levantadas ao seu **estatuto discursivo e posicionamento** por entre os outros objectos¹¹⁶ no desenvolvimento da experiência patrimonial.

Neste tempo de "evidências objectivas", questionar o objecto presente sobre a sua existência — o "que" de "o que é"? — pode, à primeira vista, parecer tolice... mas a evidência é, como já se observou, que o objecto tornado patrimonial obedece a um processo constitutivo com base nesse jogo ontológico de presença-ausência que atravessa o seu estatuto de **representação e mediação**. Se se distinguem na História os efeitos de concomitância e serialidade que a «colecção» faz operar — estando a **colecção** na origem das primeiras noções de património que depois levam ao "museu", é preciso ver que, ao lado do efeito de serialização, está o acto de colecta, preservação e cuidado do objecto que é suposto representar algo, nalguns casos, representar-se a si próprio, (quando se autonomizam; por exemplo, o caso da "gioconda" de Da Vinci) o efeito radical da patrimonialização e da sua presença muito própria. É o caso, por exemplo, da fotografia enquanto objecto e do seu desenvolvimento, o cinema, na especificidade da sua presença. Vamos tentar observar este exemplo.

¹¹⁶"Assim, o exame dos preconceitos, tornou ao mesmo tempo claro que não somente falta resposta à questão do ser mas que a própria questão é obscura e sem direcção. Repetir a questão do ser significa, pois, elaborar primeiro, de maneira suficiente, a colocação da questão." *Ser e Tempo*, Heidegger, M., ed. Vozes, Petrópolis, 1989, p.30

8.4.1. A presença da imagem; o caso exemplar da fotografia, no trabalho de Bazin;

"How vain a thing is painting" if underneath our fond admiration for its works we do not discern man's primitive need to have the last word in the argument with death by means of the form that endures(...)"¹¹⁷

Partindo de um texto original de André Bazin — "A Ontologia da Imagem Fotográfica" — tentámos sumariamente actualizar e estender a sua reflexão ao universo total das imagens-em-movimento, observando a sua exemplaridade enquanto entidade patrimonial articulada fundamentalmente pelo eixo da presença-ausência. Vamos tentar reflectir acerca do papel social da imagem fílmica, da sua colocação nas grelhas axiológicas da cultura e do património, enfim, do seu estatuto presencial e virtual dentro da axiologia que temos vindo a desembrulhar¹¹⁸.

Começamos por interrogar o campo dos possíveis afecto às "intencionalidades" para o acto de re-produção, começando na posse do objecto representado - (poder sobre) - passando pelo circuito erótico que toca o acto de representar, há toda uma série de margens, que antes e depois de Bazin foram tratadas, evocadas com maior ou menor convicção. Mas há toda uma inalienável individualidade, preenchendo

¹¹⁷"The Ontology of the Moving Image", Bazin, A., *What is Cinema?*, ed. University of California,, 1967, pps 7-13.

or. "Ontologie de l'image photographique", *Qu'est-ce que le Cinéma?*, Bazin, A., ed. Du Cerf, Paris, 1981. p.9-17.

«Que nulidade a pintura» se não revelar à nossa absurda admiração a necessidade primitiva de resistir ao tempo pela perenidade da forma!

O que é o Cinema?, Bazin, A., ed. Liv. Horizonte, Lisboa, 1995.

¹¹⁸Algumas das reflexões e ideias agora apresentadas são apenas actualizações de leituras e pesquisas anteriormente produzidas, mas essenciais como suporte para o entroncamento desta problemática específica que perspectiva as imagens-em-movimento enquanto objectos patrimoniais.

o **processo letal**, que é evocada. Afinal é este, pelo menos, o fim de um percurso, momento de inventário e balanço. A **morte** é a omnipresença (pelo menos latente) em toda a argumentação/observação ontológica, e Bazin não lhe conseguiu fugir; tentou, de facto, foi desagravar a duração e a mudança que levantam o problema da morte. "A religião egípcia toda dirigida contra a morte, fazia depender a sobrevivência da perenidade material do corpo, satisfazendo assim uma necessidade fundamental da psicologia humana: a defesa contra o tempo. A morte não é senão a vitória do tempo. Fixar artificialmente as aparências carnis do ser é arrancá-lo ao rio da duração: arrumá-lo na vida."¹¹⁹

O tempo é a origem da tensão e angústia na vida dos sujeitos que, precisamente, a imagem fotográfica e cinematográfica regista, solidifica e serena.¹²⁰ Se o tempo é central na generalidade da teoria de Bazin, todas as restantes ferramentas heurísticas que vai em volta semeando se tornam extremamente úteis para o nosso processo de apreensão deste "objecto". O **complexo da múmia** e a **obsessão preservativa** de que nos fala Bazin são o desdobramento de uma e a mesma ideia de que ele se serve para nos ajudar a perceber a sua teoria. "Agora, pela primeira vez, a imagem das coisas assemelha-se à imagem da sua duração, a mudança mumificada tal como era antes..."¹²¹

A produção automática de imagens, ou as imagens automaticamente produzidas — como define Bazin a fotografia (preferimos, por razões de precisão, chamar-lhe "reprodução automática da imagem de

¹¹⁹*O que é o Cinema?*, Bazin, A., ed. Liv. Horizonte, Lisboa, 1995. p.8

¹²⁰Algo que, depois, Roland Barthes igualmente assinalou na sua "Camara Clara".

¹²¹*O que é o Cinema?*, Bazin, A., ed. Liv. Horizonte, Lisboa, 1995. p.11

objectos") é o grande tema da sua abordagem à fotografia. Ora, voltando ao primeiro tópico que Bazin encontra como grande propriedade do registo fotográfico — a preservação no tempo — podemos apenas admitir, mais ou menos remotamente, que a descoberta da fotografia e o seu uso mais pragmático (processo suficientemente lento para se considerar acidental) possam ter, nessa sua função preservativa/petrificante, um aspecto meramente marginal, epifenoménico. Acontece que nos deslocamos, relativamente ao arquivo, num sobre-nível, meta-nível epistemológico que envolve, aqui sim, um outro aspecto preponderante e omnipresente — o teleológico. Ocorre-nos de imediato que ninguém se lança na construção (no seu sentido total) de um arquivo com intencionalidades subjectivas menores, ou outras que não as da preservação dos registos. E aqui surge um algo inesperado paroxismo. No seguimento deste raciocínio, tal pode parecer uma evidência, o facto é que, quando se passa aos sub-níveis — para lá do grande objectivo ontológico/abstracto — na direcção dos objectivos pragmáticos/concretos finais, encontramos algo próximo do vazio, isto é, do "ainda-não-cheio". Pode daqui inferir-se ser duvidoso que os primeiros "fotógrafos" tenham pensado a fotografia fosse lá em que termos fosse, e tivessem mesmo tido que esperar por Bazin, ò ironia, para lhes "revelar" o sentido último da sua actividade. É certo que há sempre objectivos, e são estes que podem definir o propósito teleológico.¹²² Conclusão: para a

¹²²Hegel, que delineava premissas bastante mais abstractas, consegue demonstrar o que aqui desenvolvemos para a exposição deste tópico:

"La relation teleologique est le syllogisme dans lequel le but subjectif se rassemble avec l'objectivité qui lui est extérieure, grâce à un moyen terme qui est l'unité des deux, en tant qu'il est l'activité teleologique, et en tant qu'il est l'objectivité immédiatement soumise au but, le moyen" \$209 "L'activité teleologique, avec son moyen, reste orientée vers l'exterieur, car le but, lui non plus, n'est pas identique à l'objet; c'est pourquoi il faut d'abord également qu'il soit mediatisé avec lui. (...) Que le but subjectif, en tant qu'il est la puissance de ces processus où les éléments de ce qui est objectif, en se frottant les uns aux autres s'usent et se suppriment, se tienne lui-même en dehors de

manutenção do processo, a conservar antes de tudo, é o objectivo (*le but*), a missão, que empresta ao processo a sua teleologicidade. Paradoxalmente, a fotografia oferece precisamente a libertação do tempo e o compromisso com a duração. "Daí o encanto das fotografias de álbuns, essas manchas cinzentas ou sépias, fantasmáticas, quase ilegíveis, que deixam de ser os tradicionais retratos de família, para serem a presença perturbadora de vidas fixadas no seu tempo, libertas do seu destino, não pelos prestígios da arte, mas em virtude de uma mecânica impassível, pois a fotografia não cria, como a arte, a eternidade, ela embalsama o tempo e apenas o subtrai à sua própria corrupção."¹²³ A "astúcia da razão fotográfica" é a de manter de fora esse motor do processo, provavelmente para que se não desgaste também na actividade que energiza. Não encontramos o ponto onde se busca a energia para activar esse objectivo que energiza estes processos, mas este parece ser um desses tais processos circulares que importa percorrer apenas uma vez para poder reconhecer. No entanto, se o seguíssemos um pouco mais para diante, iríamos sempre deparar com as (grandes) necessidades e nunca com os grandes acasos. Serviu-nos esta digressão para apercebermos a diferença entre a produção do objecto/produção do registo e, a preservação desse registo, o peso da carga teleológica que existe a este segundo nível e que é impossível aperceber de imediato no primeiro; o lugar básico/de base onde nos leva a reflexão sobre esta teleologia. Não é Heidegger que algures na "Carta sobre o Humanismo" afirma que "o pensar deve descer humildemente à pobreza da sua condição probatória"? Por aqui se apercebe também a sua noção de *Alltaglichkeit* — "quotidianidade",

ces processus et soit en eux ce qui se conserve, telle est la ruse de la raison." *Encyclopedie des Sciences Philosophiques en Abrégé*, Hegel, ed. Gallimard, Paris, 1970, p.216-217

¹²³O que é o Cinema?, Bazin, A., ed. Liv. Horizonte, Lisboa, 1995. p.11

propriedade de todo o ser-aí (*da-sein*) de estar imerso no mundo, real, literal, concreto; com uma temporalidade específica. Esta, afinal, uma racionalidade metafísica bastante mais rasteira, tangível (?) que nos diz que é impossível ser-no-mundo (*In-der-welt-sein*) sem uma imersão por entre os "pragmata" e a sua gestão, único meio de nos aproximarmos de qualquer "*Weltanschauung*". Daqui que qualquer teleologia possa encontrar, acabe por encontrar os pragmata — "a ferramenta base" — eventualmente mesmo por razões últimas de sobrevivência. O objecto-rei sobrevém sempre para a fundamentação de qualquer "*ratio*" e logo, implicados na operação, aparecem todos os instrumentos que o podem manipular/mexer. Repare-se que Bazin tenta explicar-nos, até que ponto as imagens mecânicamente reproduzidas podem "induzir" uma presença real (neste caso também quase automática e inconscientemente) pelo crédito que oferecem ao sujeito na sua obsessão com o real. O Sujeito anónimo é suposto partir sempre do princípio de que a máquina não está sujeita à ilusão, relativamente à imagem que regista. O sujeito observa sempre o index que lhe é oferecido (a imagem) como prova irrefutável da existência do referente (objecto) registado.¹²⁴ "A objectividade da fotografia confere-lhe uma força de credibilidade ausente em toda a obra pictórica. Sejam quais forem as objecções do nosso espírito crítico vemo-nos obrigados a acreditar na existência do objecto representado, efectivamente re-presentado, isto é, tornado presente no tempo e no espaço. A fotografia beneficia de uma transferência de realidade da coisa para a sua reprodução.(...)A distinção lógica entre o imaginário e o real tende a

¹²⁴"If apprehending a sign as indexical is to recognize, to some degree, how it is produced, that apprehension in photographic and filmic images is of a production which has previously occurred, for the spatial field and objects depicted were in the camera's "presence" only at some point prior to the actual reading of the sign"

"History of Image, Image of History: subject and ontology in Bazin", Rosen, Philip, *Wide Angle*, 1986.

ser abolida. Toda a imagem deve ser sentida como objecto e todo o objecto como imagem."¹²⁵

Tudo se situa aqui na base da relação de crédito e testemunho que se estabelece entre objecto representado e sujeito sem (estatui-se) a passagem por outro sujeito. É a produção (simulação?) de um efeito de real articulado no crédito que o sujeito outorga à **presença** da imagem.¹²⁶ O crédito (de real) começa no facto de, entre o objecto e a sua representação não existir outra coisa senão um objecto. É óbvio que o argumento pode parecer falacioso quando se sobe a um nível mais globalizante, mas tal nada retira à coerência hiper-objectivante que dá vida a todo um tecido social, que une todos os átomos do seu imaginário. Se se pode dizer que existe, à priori, uma vontade do lado da produção (da obra/filme) no sentido de uma maximalização do crédito¹²⁷, é um facto que é da parte do sujeito espectador que parte toda a concessão; toda a ilusão de coerência e de continuidade é investida na actividade do sujeito, no apagamento de todas as marcas de descontinuidade. Esta começa pelo fenómeno da persistência retiniana que liga os "fotogramas" e passa por todo o tipo de elipses temporais, heterogeneidade de espaços etc, que a força desse

¹²⁵ibidem, *O que é o Cinema?*, p.12

¹²⁶Tudo isto pode ser bastante chocalhado mas, por enquanto, continuemos a observar a abordagem por este ângulo. Bazin aparece no meio da onda do "imperialismo cientifista" em que Bergson havia já conseguido fazer alguns cortes. No meio do afastamento entre a consciência e o mundo, Bergson tinha conseguido fazer da experiência da consciência, especialmente, uma abordagem ao fenómeno da duração/passagem do tempo, o ponto de partida para um outro modo de acesso à verdade. Neste estado de coisas, Bazin conseguia pelo menos oferecer um modelo, mostrando que o efeito de real oferecido pelo filme, sendo um efeito simulado, e mesmo tendo o espectador disso conhecimento, não deixava de ser fulcral, uma vez que produzido pela sua própria consciência.

¹²⁷ Com o advento da televisão, cada vez mais se pode falar da vontade/procedimento para esse crédito, que se confunde com a **capacidade de envolvimento** que a obra consegue imprimir ao ser exposta. Uma vez envolvida, todo o sentido será "real" para a consciência do sujeito-espectador; caprichos da imediatez da imagem.

investimento sincretiza num bloco (história/narratio) coeso. Portanto, este é um "realismo" que se enraiza tanto no procedimento mecânico da sua produção, como no acto subjectivo do momento da percepção. Do outro lado, a crítica que tenta desmontar o argumento Baziniano, põe as questões de um modo relativamente simples contra o argumento que advoga o crédito testemunhal da imagem pelo processo exclusivamente material/objectivo da sua produção, questiona-se:

— E não é precisa a mão do sujeito para "tirar o retrato"? Para focar/desfocar a objectiva? Para a orientar? Para... ?

É claro que o sujeito está lá sempre. Põe e dispõe. Mas atenção!; um menor descuido pode de novo confundir-nos. Voltando a Bazin, percebemos que se desloca num campo delimitado pela recepção, e por alguma razão este foi um dos seus primeiros ensaios. O que o parecia preocupar, e tem preocupado muito mais gente, na sujeição à exposição fílmica, é essa questão do ilimitado crédito concedido, exclusivamente durante o período de exposição. Chega-se a um antigo problema epistemológico que nos apresenta o dilema da **distância** e do **envolvimento**:

— Eu para conhecer deverei estar envolvido, proceder no sentido do envolvimento, ou deverei manter a distância para preservar a minha *ratio* observante intacta?

O certo é que Bazin foi o primeiro a perceber que não podia falar de cinema sem ter permanentemente presente o seu lado material e todo o contexto envolvente. Que o trabalho a fazer-se teria de se localizar na fronteira onde acabam os corpos, os objectos e as aparências, e começam as operações que o espelhamento da imagem no sujeito-espectador desenvolve entre as suas representações.

O cinema, como a fotografia, são particulares entre as artes, por terem como virtualidade estética a "revelação do real". Aqui voltamos a

todos os problemas que se põem sempre que observamos o maior ou menor envolvimento dos sujeitos numa experiência. Por isto, já é mais difícil afirmar que o filme, todo o filme, revele o sentido do real, e que se dê mesmo ao trabalho de passar à interpretação desse sentido. Na experiência (do cinema) tudo vai depender um pouco da distância que as partes estabelecerem entre si — o investimento no espaço da produção da obra, e o investimento do sujeito/destinatário-produtor de sentido. A observar aqui é, com alguma distância, as distâncias que se estabelecem no intercâmbio — produzir uma proxémica das relações. Por exemplo, se observarmos com atenção, vemos que o que fascina no cinema fantástico é o seu realismo e verosimilhança, tal como na narrativa fantástica - pensemos em Borges e Edgar Allan Poe — é a total coerência e verosimilhança da narração que nos impressiona. O que chocalha o sujeito é a objectividade irrecusável do significante — a imagem no cinema; a lógica do discurso, na narrativa — na sua fricção com o incrível percurso que levam.

Ao mostrar/expôr o mundo, os objectos, o cinema está, à partida, a despoletar a granada dos sentidos/discursos possíveis de que se pode envolver esse real. Nesta experiência, só a distância pode oferecer o espaço reflexivo. É muito mais difícil ao sujeito pensar (se é que é possível) aquilo em que se envolve totalmente. Se se deixa mergulhar/envolver, perde também qualquer poder de análise/observação porque passa igualmente a fazer parte do real em que se envolve; o seu eu está completamente colado, faz parte do exposto.

Quando se sobe ao nível do património em geral, a questão põe-se do mesmo modo, com a mesma acuidade. Trata-se já aqui da "**presença espectacular**", na caracterização de envolvimento que, à priori, ela implica. "(...) quand la culture tend a être tout entière mise en

spectacle, que devient du sens d'une stratégie culturelle?"¹²⁸

O filme enquanto objecto patrimonial, parece ser mais que útil a esse "espectáculo" posto em cena globalmente pela cultura. Neste jogo, o filme não pode ser trunfo porque é, por excelência, dispositivo de exposição de todos os objectos/afectos culturais, incluindo-se a si próprio. O certo é que o sujeito tem sempre que ler "um passado" na imagem. Aqui se cruzam, na sequência do que vimos expondo, as categorias objectuais de "telos" — já acima focadas — e "arche", que enforma toda a mística da origem. *Telos* e *arche*, que constituem outro eixo topológico que está imanente a este da **presença** e aos outros de **antiguidade** e **fragilidade**; estes só fazem sentido na pressuposição de uma linearidade do tempo que atravessamos.

O investigador que consulta o arquivo, ou está avisado, ou à partida não duvida do que lhe é passado diante dos olhos. A credibilidade que aquela imagem/index lhe oferece (seja video ou filme) é indiscutível; este é o lugar onde se anuncia o papel "fiduciário" das camaras. Este grande crédito que lhes é concedido, avoluma-se na sua fragilidade quando se percebe que a captação/registo da camara tem um diferente "quando" — localização no tempo do espectador-sujeito. A diferença, entre tempos tem que ser, de algum modo, preenchida por algum tipo de actividade mental por parte do sujeito.

Depois de termos observado a performance da operação teleológica, não é tão grande a diferença da operação que se vira em sentido contrário, no espaço da memória. Aqui, a temporalidade é uma componente primordial no processo em que o sujeito está obsessivamente predisposto a "a-creditar" na imagem. É no momento

¹²⁸*La mémoire pétrifiante*, Henri-Pierre Jeudy, "Archives", Traverses/36, pág. 159

em que esta obsessão se cruza com o tempo que Bazin entendeu o seu "complexo da múmia". A defesa contra o tempo só é admissível enquanto obsessão, nunca como projecto. Existe, no entanto, uma via alternativa imposta pelas necessidades do ser-sujeito/existente que o impelem à manutenção do corpo contra o declínio, nem que seja apenas pelo embalsamar do tempo. Se a História das artes representativas pode ser observada como o investimento da sublimação neste impulso para derrotar a morte, o arquivo é apenas um modo da sua acumulação e gestão:

- " Não se trata já da sobrevivência do homem, mas mais geralmente da criação de um universo ideal à imagem do real e dotado de um destino temporal autónomo. «Que nulidade a pintura» se não revelar à nossa absurda admiração a necessidade primitiva de resistir ao tempo pela perenidade da forma! ¹²⁹

Uma das grandes questões que de início se esboça e centralmente se coloca ao arquivo (processo de perenidade) — é o que o justifica, que finalidade teleológica, que "rendimento" trás esse árduo trabalho. Talvez aqui Bazin responda a essa questão com alguma simplicidade. O ser/sujeito necessita de um ponto focal algures além do seu espaço temporal (horizonte) que o guie, e legitime o seu modo de estar no presente. A noção de limite que a morte impõe, e para além do qual se situa sempre esse ponto focal/horizonte transcendental, são quotidianamente ilustrados em várias cinematecas. Acontece frequentemente velhos realizadores (menores) aparecerem a perguntar pelos seus filmes. O limite próximo e já num estado de não-vivência, não só suscitam uma necessidade de vivência vicarial (matar saudades!) como fazer emergir a tal angústia/cuidado (*souci*) de que falam os

¹²⁹ibidem, *O que é o Cinema?*, p.13

filósofos que se preocupam com o *ser* e a *existência*. Este, o "cuidado teleológico", afinal o que faz do cinema "the realization of a perennial compulsion" como diz Bazin: "pois a fotografia não cria, como a arte, a eternidade, ela embalsama o tempo e apenas o subtrai à sua própria corrupção."¹³⁰

A objectividade que a re-presentação (the object once present) por via da objectiva/camara fotográfica vem trazer ao objecto, trá-la por inerência também ao tempo em que o objecto está imerso. Daí que Bazin fale essencialmente numa mumificação do tempo; o objecto presente "somewhere" (espaço) mas essencialmente "somewhen" (tempo).¹³¹ A impulsão preservativa fundamental no contexto deste sujeito, para a "ultrapassagem do tempo/limite", com a consequente necessidade de uma representação "objectiva", vêm fundamentar uma **vicarialidade**, grande parte das vezes despercebida.

A abordagem de Bazin conclui, assim, as relações dentro da experiência cinemática dos sujeitos, registrando nas suas teorias sobre o cinema alguns dos processos ilógicos originados no desejo de permanência, existência, identidade, que podem fazer o sujeito chegar ao concreto, fazê-lo sentir na pele o fluxo do tempo (devir), a mudança.

¹³⁰ibidem, *O que é o Cinema?*, p.12

¹³¹"The specific indexicality of cinematic representation includes duration, so that the essential "realism" of this mechanically reproduced image lies in the relation of the subject to the future by something like a hallucinatory control over the past." in "History of Image, Image of History: Subject and Ontology in Bazin", Philip Rosen, *Wide Angle*, 1986., p. 20

9. Conclusão

Ensaíamos, neste capítulo, uma tipologia geral e outra específica para as axiologias que nos permitem clarificar as formas de emergência do «valor» e conversão de bens em geral, e de bens patrimoniais, em particular. Isto permitiu-nos gizar um **modelo de acção e conversão do campo patrimonial**, a partir das formas de mediação e valoração das diversas esferas, e o modo como o campo patrimonial entre elas evolui.

Tinham sido explicitadas diversas formas de estabilização da experiência patrimonial no terceiro capítulo, e observadas algumas particularidades da sua forma de ocorrência fora da racionalidade oficialmente instituída. Observámos depois como se constitui toda a organização "encantatória" do imaginário simbólico e outras formas de compensação da aridez e automatização relacional, características da racionalidade Moderna. No capítulo anterior, com a **mediação como instrumento conceptual**, observámos as formas de articulação das diferentes esferas de acção com que o campo do património se cruza, e os modos de ocorrência desses cruzamentos; as estratégias de legitimação e valoração dos campos que o rodeiam. Precisamos agora de descer aos modos de articulação dessas formas aparentemente marginais de acção "compensadora" e "encantatória" características deste campo. Tentámos, para isso, fazer emergir um **modelo de génese do valor e de uma economia das formas de valorização das experiências**. Um modelo que caracterizado pela sua **transversalidade morfológica** de modo a permitir recortar os pontos pivot de articulação entre as homologias que se observam na comparação com outros campos e formas de valoração — particularmente no **eixo tensional** existente entre o económico e o patrimonial.

Finalizámos o capítulo anterior observando precisamente essa tensão que o campo patrimonial produz no cruzamento com a esfera económica e com a mediática, devido ao seu modelo "reservista" (para a produção de reserva patrimonial) de acção. Um modelo conflitual com o económico, que tudo absorve e dissolve, como com o mediático que, do seu ponto de vista, tudo expõe e, por isso, não só desgasta (em termos de imagem), como sujeita aos perigos do desejo. O modelo patrimonial inerente ao campo que o baliza, evolui num contexto de imersão, que aqui podemos denominar **uma morfologia envolvente do cultural-mediático**. É, por isso, importante observar a **metáfora da cultura** como suporte para a reificação dos produtos culturais em bens patrimoniais. Uma observação do suporte analógico da cultura que permite melhor definir o contexto, mesmo que diversificado e complexo, que atravessa o campo do património, constitui boa parte das suas periferias, e afinal determina as suas evoluções e resistências. Um contexto muito mais vasto, com um **percurso** que é importante rastrear, onde é possível observar a materialização e autonomização de ideias, imagens, conceitos e até, objectos, que acabam por fugir às rédeas dos campos de origem, ensaiando evoluções indeterminadas ou apenas guiadas por forças dos campos dominantes na altura da sua actualização.

Importa, por isso, atender às formas de materialização da cultura em que navega o campo patrimonial para percebermos, dentro de uma lógica híbrida e ainda dominada pelo económico e o mediático, como o **mercado** e o **consumo** se destacam enquanto operadores centrais dessa materialização. Mercado e consumo num sentido bastante mais abrangente que o económico, quase se confundindo com algo como a "distribuição das atenções na esfera pública". Operadores a que o próprio campo patrimonial tem de ceder alguns princípios de forma a

manter a sua capacidade de reprodução; ser consumido é aqui sinónimo de ser mostrado e ser visto. Aqui o mercado é um efeito desse consumo, estabilizado pelas estruturas de produção e permuta. É ao cruzar-se com estas esferas, ainda que em processo tensional, que o campo patrimonial recolhe a sua quota do «valor» que se produz e reproduz no espaço público. Este cruzamento acontece então como uma necessidade de aquisição do «valor» produzido na "bolsa" do espaço público. Torna-se assim importante, no nosso trabalho, especificarmos as características e morfologia desse «valor» que nos serve aqui de instrumento para o esboço de uma tipologia axiológica geral e, depois, uma mais específica em que se integre o campo do património.

Esta é uma análise que nos leva ao destaque das formas reificantes que emergem para a "lubrificação" da máquina de exposição e consumo sobre a qual emerge o «valor» mais ou menos estabilizado, mais ou menos indexado aos campos de origem. São os efeitos produzidos pela acção de reificação que a racionalidade Moderna proporcionou, assim como a facilitação que um campo de representações reificadas proporciona à constituição do valor a partir da interacção e relação entre representações estabilizadas. É preciso atentar ainda no papel da troca enquanto acção de intercâmbio na génese de um valor supra-campo, indexado a um outro estalão e uma outra racionalidade axiológica com base no valor de troca produzido no cenário do consenso possível e circunstancial do momento e da situação contextual.

Pelo papel preponderante e transversal a todos os campos, a moeda/dinheiro enquanto medium axiologizante estudado por Georg Simmel, fornece-nos uma analogia esclarecedora dos modos de formação do valor no campo económico. O dinheiro é um desses

"lubrificantes" por excelência, e merece alguma atenção, em particular na referência que é "A Filosofia do Dinheiro" de Simmel, e o modo como nos explicita esses processos de reificação do valor através desta forma de mediação.

No seguimento da tipologia que havia ficado delineada no início do capítulo, ensaiamos então a produção de um **modelo das formas de conversão de bens-de-valor** entre esferas de acção. Um modelo geral que a seguir tentamos observar na especificidade da acção e conversão patrimonial. Para isto, começamos por olhar com mais atenção a especificidade da produção do valor adentro da reconstrução racional do discurso patrimonial e formas de racionalização da sua experiência. Aqui tentamos descortinar, colocando sob forma de hipótese, os modos de operacionalização de actos de conversão de representações e valores produzidos no seio da experiência patrimonial. Estes actos, como os objectos que os atraem e polarizam, são investidos de convertibilidade pelas condições de produção e colocação da experiência específica do património face às outras experiências e campos de produção de valor convertível. Isto observa-se na transversalidade em que emerge o «valor» incorporado em diversas categorias agregadas e afectas aos vários campos. Estes valores são aferidos pelo consenso indexado a um mercado contingente e estabilizado por representações de valor produzidas com base na velocidade da troca e na margem de "lucro líquido" de cada acto; no que cada campo, e em particular o patrimonial, consegue converter para fora do seu território de exclusividade, como investimento, na esperança de um retorno maior.

Igualmente no seguimento da tipologia delineada desde o início, procedemos depois à discriminação e análise da constelação de **valores polarizados** na experiência patrimonial. Valores localizados em eixos

de articulação mediados por uma forma específica de atenção e emergência. Começamos pela **fragilidade** do bem como fundamentação do valor e da proteção da memória: o eixo da preservação/não-preservação na forma central como hoje justifica qualquer intervenção — tudo o que é frágil deve ser preservado por estar condenado a não durar. Passamos pelo **valor-de-antiguidade** na forma como Riegl o delineou e veio evoluindo até hoje nas práticas concretas. Depois, o **valor-de-culto** que, através da mimese da reverência e da veneração, se reproduz no campo social das diversas esferas. E, finalmente, o **valor-de-presença**, levando-nos às considerações ontológicas que nos podem dar a perceber os mais contemporâneos modos de imediatez axiológica, como o são os da imagem, em exemplo abordado a partir do trabalho de André Bazin.

No capítulo que se segue passamos, em sequência, a observar a crise de fundamentos de que a emergência do campo é, afinal, já um indício, no modo como se atém ao modelo aqui delineado e aos seus princípios mais ortodoxos, devido essencialmente:

- a) à generalidade das contradições em que o modelo incorre, já expostas nos capítulos anteriores e que, perante os novos contextos, tendem a acentuar-se;
- b) à predominância da lógica mediática que envolve já toda a esfera da Cultura;
- c) aos novos desenvolvimentos tecnológicos que se perfilam e põem em causa boa parte desses princípios, dissolvendo a sua fundamentação.

Capítulo VI — Crise do Modelo Patrimonial — alternativas

1. Introdução
2. Tratar a matéria e o corpo do monumento— Conservação, restauro e reconstrução.
3. A Emergência de novos dispositivos e alteração das formas de manifestação;
- 3.1 Observação de Casos Nacionais
- 3.2 As novas tecnologias e o novo contexto tecnológico;
4. O vector do desenvolvimento tecnológico e as incompatibilidades com a ratio moderna ; a luta entre *arche* e *telos* — os paradoxos emergentes;
- 4.1 A monumentalidade esfumada;
5. Atenção ao novo modelo de sujeito;
6. Culturas e esbatimentos;
7. Preâmbulo de um tempo de crise;
8. Hipótese de construção de um modelo alternativo;
9. Conclusão

1. Introdução;

No capítulo anterior foram esboçadas uma tipologia geral e outra específica para as axiologias que nos permitem clarificar as formas de emergência do «valor» e conversão de bens em geral, e de bens patrimoniais em particular. Isto permitiu-nos gizar um **modelo de acção e conversão do campo patrimonial** a partir das formas de mediação e valoração das diversas esferas, e o modo como o campo patrimonial entre elas evolui.

No capítulo que se segue passamos, em sequência, a observar a crise de fundamentos de que a emergência do campo é, afinal, já um indício, no modo como se atém ao modelo aqui delineado e aos seus princípios mais ortodoxos, devido essencialmente:

a) à generalidade das contradições em que o modelo incorre, já

expostas nos capítulos anteriores e que, perante os novos contextos, tendem a acentuar-se;

b) à predominância da lógica mediática que envolve já toda a esfera da Cultura;

c) aos novos desenvolvimentos tecnológicos que se perfilam e põem em causa boa parte desses princípios, dissolvendo a sua fundamentação.

Por isso, começamos por destacar a necessidade de repensar as formas de investimento de «valor» no campo patrimonial como, por exemplo, a noção de *monumentalidade* e de *ruína* que nos chegam do séc. XIX. Estas noções têm em si, implicadas, um **carácter de imanência sacral do material** que as incorpora. Quando se trata a matéria e o corpo do monumento, se procede à conservação e restauro, está-se a tocar o ponto sensível do campo que defende a imanência sacra do material; a manutenção da imagem, do corpo e da aura. Revelador desta premissa que o campo quer fazer articular em volta da noção de autenticidade, é a imposição da **reversibilidade de qualquer intervenção** num objecto. Uma (im) posição que acaba por acentuar ainda mais a **sacralidade investida no material do medium**.

2.Tratar a matéria e o corpo do monumento — práticas problemáticas; conservação, restauro e reconstrução.

Queremos, neste ponto, começar por destacar a necessidade de repensar as formas de investimento de «valor» no campo patrimonial como, por exemplo, a noção de *monumentalidade* e de *ruína* que nos

chegam do séc. XIX. Estas noções têm em si, implicadas, um **carácter de imanência sacral do material** que as incorpora. Em termos praticamente objectivos, esta perspectiva observa a sacralidade, a *aura* do monumento e dos objectos consagrados, investidas e incorporadas até ao último átomo do objecto na sua materialidade. Este pressuposto da imanência do transcendental no objecto material, a incorporação que tal implica, nela assenta boa parte da *ideologia patrimonial* que produz a cruzada contra todas as **ameaças de delapidação** dos monumentos/objectos constituintes do campo, que no seu conjunto formam o património. Esta noção tem em si implicada, igualmente, uma dialética articulada no tempo, mais propriamente numa **noção do tempo enquanto agente natural e delapidante**.

Quando se configura o «valor» do monumento e dele se depreende a urgência da sua conservação está-se, de algum modo, já a interferir nesta noção de tempo. Tudo vai depender das decisões sobre os modos de conservar que vão debater-se, essencialmente, entre dois polos:

- 1- manter como está (o que é ainda hoje aplicado ao objecto em estado de *ruína*) ou,
- 2- reconstituir o estado original do objecto, isto é, repôr o que o tempo delapidou.

Ao descrito em 2) dá-se o nome de **restauro**; é sobre isto que nos debruçamos porque nesta operação/intervenção emergem os **problemas que se cruzam, irão cruzar com as novas tecnologias** e novas soluções ainda há pouco impossíveis.

O restauro, enquanto intervenção destinada a repôr a forma, como todo o corpo e substância degradada do objecto de intervenção, torna-se problemático relativamente aos objectos patrimoniais mais valorizados

e sacralizados. Não cobrindo um campo tão alargado como o do património em geral, esta questão não deixa por isso de articular alguns dos raciocínios que já aqui expusemos.

Como tal, o restauro é, assim, mais visível na sua operacionalidade sobre o que se constitui como obra de arte, e na conceptualização que adquire no cruzamento com a estética. Neste contexto, e enquanto produto da actividade humana, a obra de arte, só o é porque experimenta o reconhecimento enquanto tal, o reconhecimento estético. Para que se mantenha a produção desse reconhecimento no tempo, é necessario que se mantenha o corpo que sustenta a imagem que se oferece à experiência e ao juízo estético. Isto implica então uma dupla exigência: que se mantenham vivas a instância **estética** — que advém da propriedade artística que consigna o objecto como obra de arte; a instância **histórica** que referencia a passagem do objecto pelo tempo, o espaço e os sujeitos, até ao presente, igualmente referenciado.¹

Observamos, assim, a necessidade da sujeição da obra à experiência modelada pela estética, a presença do sujeito reconhecedor e, o que mais nos concerne, a presença/persistência do corpo original da obra experienciada no tempo. "La consistencia física de la obra de arte debe tener necesariamente prioridad, porque representa el lugar mismo de la manifestación de la imagen, (...) y el individuo que goza de aquella revelación inmediata se impone también el imperativo — categórico

¹"El haber reconocido la restauración en relación directa con el reconocimiento de la obra de arte en cuanto tal, permite ahora dar una definición: *la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro.* "

"El Concepto de Restauración", *Teoría de la Restauración*, Brandi, Cesare., ed. Alianza, Madrid, 1992, p.15, or. *Teoría del Restauro*, ed. Giulio Einaudi, Torino, 1977

como imperativo moral — de su conservación."² Esta conservação é bem restrita à consistência material em que se manifesta a imagem, e deve garantir a maior perdurabilidade possível.

Aparentemente, e como já observámos, trata-se apenas de recuperar o corpo e a imagem do objecto supostamente degradado, de volta à sua aparência³ original. Poder-se-ia, com alguma evidência, sustentar então um axioma simples: *o restauro deve reconduzir a obra à mesma capacidade de ser experienciada que a elevou ao estatuto de obra, lhe grangeou valor, a constituiu como tal.*

Ora, trata-se de uma capacidade que certamente se manifestou no tempo e cristalizou na História com uma dinâmica evolutiva mais ou menos acentuada. Se as formas de experiência variam no tempo, então, põe-se a questão, quem elegerá e qual será a forma de experiência eleita que irá determinar os pormenores técnicos do restauro que é suposto ir recuperar essa experiência? Mais, se a única forma de experiência possível for a que modalmente estiver a passar pelo presente, como iremos inscrever a operação de restauro da obra constituída historicamente?⁴

Esta é uma questão que se coloca na presença de objectos com *curriculum* histórico suficientemente longo e rico, por isso não faltam exemplos:

²ibid "El Concepto de Restauración", *Teoría de la Restauración*, Brandi, Cesare., ed. Alianza, Madrid, 1992, p.16

³Um dos problemas aqui candentes, que já observámos noutras perspectivas e que mais abaixo se volta a reflectir, é se a recuperação se cinge à aparência original ou à fisicalidade original — recomposição total da materialidade original do corpo do objecto, o que não é a mesma coisa. As referências mais ortodoxas pugnam por esta última que, de facto, recompõe todos os pressupostos que enunciamos.

⁴Este é um problema "complexo" para o qual não existem respostas fáceis. No entanto, Brandi adianta uma resposta, apesar de não o satisfazer: "Era necesario establecer los momentos que caracterizan la inserción de la obra de arte en el tiempo histórico, para poder definir en cuál de estos momentos se pueden producir las condiciones necesarias para esa intervención peculiar que se denomina restauración, y en cuál de ellos es lícita tal intervención." ibid. p.20

— Um, clássico, é o da torre de Pisa; se existe capacidade técnica e financeira para a endireitar, porque ainda não o fizeram? Se a podem colocar na vertical, porque é que os interesses mais envolvidos se pronunciam pela "inclinação perpétua"?

Sabemos que as respostas se prendem todas com a característica chave, diferenciadora e identitária deste objecto de património italiano. Independentemente da qualidade estética do edifício, foi a sua lenta inclinação que o destacou do restante património italiano; eliminá-la, é eliminar a característica essencial que atraíu a atenção e orientou a sua experiência patrimonial durante décadas.

O mesmo se passa relativamente a quadros/pinturas com lacunas e manchas de degradação na tela⁵; o tempo de exposição, a imagem cristalizada é tão forte que, mesmo quando é possível, torna difícil a decisão de restauro, de eliminação dessas lacunas.

Mas a "quimera" da reconstituição histórica da experiência patrimonial e artística parece não ir morrer tão cedo. Atestam-no, por exemplo, todos os concertos musicais em que se tenta reconstituir a sonoridade com instrumentos da época, formas de interpretação estudadas e localizadas na época; só falta que existam expectativas de recepção localizadas...

O mesmo já não acontece, não tem acontecido relativamente ao património imóvel urbano. É o caso do edifício que se desmorona por

⁵"Una laguna, en lo que se refiere a la obra de arte, es una interrupción del tejido figurativo. Pero, contrariamente a lo que se cree, lo más grave respecto a la obra no es tanto lo que falta cuanto aquello que se inserta indebidamente. La laguna, de hecho, tendrá una forma y un color que no se relacionan con la figuración de la imagen representada; es decir, se inserta como un cuerpo extraño."

ibid, "La unidad potencial de la obra de arte", *Teoría de la Restauración*, Brandi, Cesare., ed. Alianza, Madrid, 1992, p.27 O que se passa, se tivermos então em conta a experiência histórica, a obra experienciada no tempo, é que o "corpo estranho" se incorpora rapidamente na experiência e na obra. A decisão de eliminar o corpo estranho através do restauro, torna-se problemática.

incendio, terramoto ou simples degradação.

O que se faz, a corrente pragmática preponderante na actualidade, define como essencial a preservação apenas da imagem urbana exterior visível do prédio. Basicamente, a manter-se como estava, o imperativo recai apenas na fachada. O restauro fiel deve circunscrever-se à fachada exterior, o que se pode entender como a defesa do fundamento da epifania da imagem. Nestes termos, o contexto da experiência da cidade que se tenta defender, reduz-se à experiência (histórica) da imagem do prédio, o que, por vezes, nem é factor relevante dessa experiência.

O que daqui se percebe é que se constitui um compromisso algo frágil⁶, entre a manutenção de uma experiência registada na história, apenas pela manutenção de uma parte ínfima do que pode possibilitar essa experiência. O que se produz é, nitidamente, um tropo — uma sinédoque (metonímica) em que a parte *in praesentia* é suposta representar tudo o que é evocável *in absentia*. Mais que isso, a diversidade morfológica dos objectos e diversidade de experiências correspondente, obriga a uma atenção muito mais demorada à sua pluridimensionalidade e dinâmica. Essa fragilidade percebe-se mesmo na teoria de Brandi, quando este define três princípios que articulam o restabelecimento do que ele chama a *unidade potencial da obra de arte*, assim:

- 1) a reintegração (da nova materia no processo de restauro) deve ser reconhecível sempre e com facilidade mas não deve afectar a unidade que se pretende reconstituir;
- 2) a matéria de que é feita a imagem, a qual é insubstituível apenas onde colabore directamente com a figuração da imagem, isto é,

⁶Para não dizer hipócrita.

enquanto "aspecto" e não enquanto "estrutura"⁷;

3) que se refere ao futuro: isto é, estabelece que qualquer intervenção de restauro não torne impossíveis eventuais intervenções futuras mas, pelo contrário, as facilite.⁸

Este último ponto que, em termos de frequência e força de debate, se tem mostrado mais presente (em congressos e seminários sobre património) e na actualidade dos sujeitos envolvidos praticamente nesta problemática; algo que se pode sintetizar na imposição do carácter de "reversibilidade da intervenção".

Por outro lado, o facto de a imagem se constituir como polo central da experiência estética e precisar de **media** físicos para a sua manifestação, coloca-nos aqui a questão central acerca do papel da matéria como **medium** de manifestação para a produção da epifania experiencial.⁹

⁷Quando se apresenta o exemplo mais frequente do edifício degradado e que se desmorona, é necessário admitir uma reconstrução ou reprodução do que lá estava. A respeito disto, Brandi acrescenta: "el aspecto no puede ser considerado sólo la superficie externa de los sillares, sino que estos deberán permanecer como tales no sólo en la superficie; no obstante, la estructura interna del muro podrá cambiar para protegerse de futuros terremotos, e incluso la estructura interna de las columnas, si las hubiera, podrá ser sustituida, puesto que no se altera con ello el aspecto de la materia.(...) Muchos errores funestos y destructivos se han derivado precisamente del hecho de no haber sido estudiada la materia de la obra de arte en su bipolaridad de aspecto y estructura. Una tenaz ilusión - que podría calificarse a efectos del arte de la ilusión de inmanencia - ha hecho considerar como idénticos, por exemplo, el marmol aún no extraído de la cantera y el que se ha convertido en estatua; mientras el mármol no extraído sólo posee su constitución física, el de la estatua ha sufrido la transformación radical de ser vehículo de una imagen....Como imagen, se desdobra en aspecto y estructura, y presupone la estructura subordinada al aspecto."

"La materia de la obra de arte", *Teoría de la Restauración*, Brandi, Cesare., ed. Alianza, Madrid, 1992, p.20

⁸Estes três pontos são síntese e tradução de ibid, "La unidad potencial de la obra de arte", *Teoría de la Restauración*, Brandi, Cesare., ed. Alianza, Madrid, 1992, p.27

⁹"...sobre todo en lo que hace referencia a la restauración, puede definir-se qué es la materia en cuanto representa simultáneamente el tiempo y el lugar de la intervención restauradora. Para ello, no podemos utilizar mas que un punto de vista fenomenológico, y desde esta perspectiva la materia se presenta como «cunato sirve a la epifania de la imagen». Tal definición refleja un procedimiento análogo al que conduce a la definición de lo bello, no defendible de otro modo que no sea la vía fenomenológica, como ya hizo la Escolástica: «quod visum placet» (o que agrada à vista)".

Em síntese podemos, para já, concluir que, segundo esta perspectiva, a **capacidade de conservação do corpo físico do objecto é prioritária**, e esta induz a capacidade de conservação do dom sacro e divinal imanente ao objecto, investido no objecto seja pela genialidade do criador/artista, seja pela contaminação de valor de quem o usou, que poderá ser uma celebridade desaparecida e reverenciada, como uma comunidade valorizada. Esta, uma conclusão que se pode estender a outros géneros de patrimónios enriquecidos pelo investimento imanente de valores agregados com o mais diverso perfil de propriedades.

O que tentamos mostrar com esta breve passagem pelas teses dominantes sobre o restauro do património, teses derivadas do modelo que o sustenta, é o seguinte:

a) **Princípio da imanência** — Nos termos mais ortodoxos, a sacralidade do objecto patrimonial está imanentemente contida na matéria que o suporta e o corporifica enquanto medium de manifestação e de experiência;

b) **Princípio da reversibilidade** — Toda a intervenção na matéria do corpo do objecto deve poder ser reversível; Este, um princípio bastante mais recente que o primeiro (que vem da origem do modelo), devido ao facto de mais recentemente as teses da relatividade histórica terem assumido a liderança dos corpos técnicos e de assessoria para os projectos de restauro. Estes deram-se conta da relatividade das ideias no presente e, por essa razão, da parcimónia e cuidados com que deve ser efectuada qualquer intervenção. Segundo estes cânones, o que

ibid, "La Materia de la Obra de Arte", *Teoría de la Restauración*, Brandi, Cesare., ed. Alianza, Madrid, 1992, p.19.

sobreviveu até ao presente é "imaculado" e, mesmo que exista vontade da comunidade presente em repôr a imagem de outra época (outra actualização) de origem, a possibilidade de reverter à imagem da pré-intervenção, voltar a repôr tudo como estava, deve ser mantida a 100%.

c) Por dedução destes dois, todo o objecto degradado no seu corpo ao ponto de ser dado como irrecuperável, é tido como aniquilado, indisponível para qualquer tipo de experiência, mesmo como **ruína**.

c1) Nos termos em que a Teoria do Restauro se nos apresenta, existe um momento em que o trabalho de restauro ultrapassa os seus limites, passando, segundo Brandi, a chamar-se reconstrução. Isto acontece relativamente aos objectos/monumentos em estado de ruína. Pelos cânones mais ortodoxos do respeito pela experiência histórica, a ruína só faz sentido actual enquanto ruína, e qualquer intervenção reconstituente perde a legitimidade histórica inerente à proximidade temporal. A intervenção afectaria igualmente o carácter de autenticidade e a "aura" adquirida através dos tempos.

Ora, quando passamos ao momento em que se tem de decidir acerca dos media, dos instrumentos, das formas de excelência para o restauro ou a reconstrução/reprodução, percebemos como as ideias expostas em c) e c1) se constituem em **força de resistência a qualquer inovação**. Essa força de resistência operacionaliza-se precisamente com base na imanência "aurática" e "sagrada" com que a própria matéria do corpo se contamina.

A reificação da sagração e do valor do objecto no próprio corpo e matéria do objecto, aprisionam e determinam a subsistência da

experiência valorizada pela subsistência do corpo do objecto. Nestes termos, a única experiência legítima é a experiência mediada pelo objecto sacralizado e único. Não são aqui admitidas quaisquer alternativas. A própria noção de **experiência**, a ser admitida, é extremamente limitada, **balizada pela capacidade de condução do objecto**. Não são tidas em conta as possibilidades subjectivas nem as possibilidades que se constituem no entendimento global da experiência que envolve sujeitos, objectos e media.

Observam-se assim como prevaletentes os princípios do modelo patrimonial mais ortodoxo. Mas estão a acontecer evoluções tecnológicas que, ao apresentarem-se como alternativas sérias à reconstituição, reprodução exacta da imagem dos objectos em geral, e dos patrimoniais em particular, introduzem "variáveis" que é necessário auscultar e debater.

No caso do princípio da reversibilidade, que apontámos em segundo lugar, só com os problemas e a especularidade que levanta, era possível produzir outro trabalho de investigação. É que, como veremos já a seguir, quando é produzido um novo dispositivo técnico e tornado disponível, esta "disposição" é irreversível; depois da roda, não mais se utilizam troncos para fazer deslocar seja o que for. Depois da bomba atómica.... Isto é algo que aqui coloca a séria questão dos fundamentos da reversibilidade. Por exemplo, esta tem sido uma questão sobejamente debatida no que se refere ao cinema: o problema da coloração de filmes a preto e branco; a sonorização de filmes mudos e, já hoje, a utilização de novos suportes e a reprodução das condições de visionamento originais. Pergunta-se: até que ponto, num futuro próximo dominado pela imagem digital e o écran luminiscente, fará sentido reproduzir as condições de visionamento do filme tal como nos anos trinta ou quarenta?

Admite-se que um museu ideal do Cinema, com todas estas condições, seja viável. Mas, até que ponto, existindo capacidade de reproduzir as condições de visionamento do celulóide, mas com suporte digital, é possível defender ortodoxamente o valor do celulóide e da sua preservação? Tal como ainda hoje se defende o valor do nitrato e dos custos da sua preservação, sabendo-se que está condenado a dissolver-se em pasta de nitrato?!

Talvez estas questões, focalizadas no património cinematográfico, nos ajudem a perceber melhor as alterações que os novos dispositivos necessariamente introduzem em panoramas mais dogmatizados como o são alguns sectores do campo patrimonial.

3. A Emergência de novos dispositivos e alteração das formas de manifestação;

Il reste que cette volonté de «mise en mémoire» n'est pas sans engendrer quelque paradoxe. Avoir charge du patrimoine, c'est en effet à la fois le conserver et le rendre accessible, ce qui parfois porte atteinte à son intégrité.pour résoudre ce problème a priori insurmontable, les conservateurs font-ils de plus en plus appel aux technologies nouvelles. Mais qu'on ne se méprenne. Celles-ci ne modifient en rien la nature corruptible des oeuvres. Elles en atténuent seulement le processus de dégradation. Comment? En rendant l'oeuvre accessible au public... tout en la mettant hors de sa portée. (...)

Les technologies de l'information arrivent ainsi un peu sur tous les fronts de la mémoire: dans la gestion des fonds patrimoniaux, en offrant des facilités de consultation et des nouveaux outils d'analyse et de représentation, ou encore en inventant de nouvelles formes, après le livre, de transmission de l'expérience, qui tiennent compte de la diversité des traces disponibles.¹⁰

Como se observou nos capítulos anteriores, a força de legitimação inerente a decisões e operações estabilizadas dentro de um campo, pela sua inércia e solidez cristalizada, levam tempo a mudar. A maior parte das vezes, é do exterior, partindo de um macro-campo — por exemplo, da cultura, no seu sentido mais abrangente, e dos campos aí dominantes — que se induzem certas mudanças. Acreditamos que algo de semelhante se passará com o campo do património dentro de muito pouco tempo, quando germinar maior interesse e indução de confiança relativamente à novidade e se começar a construir, noutros e neste campo, o crédito¹¹ dos novos dispositivos.

¹⁰"La Chaine du Savoir", Philippe Blasco, Philippe Pataud-Celerier, in *La Recherche* (spécial s/ La Mémoire), n°267, Vol.25, Juillet-Août, 1994, pp 813-815.

¹¹Relativamente à produção do crédito dentro do campo, ver "La production de la croyance", em *Les Regles de l'Art*, Bourdieu, P. ed. SEUIL, Paris, 1992, p.237
Bourdieu mostra bem a produção do crédito, a génese da confiança dentro do campo (cultural e estético); consegue até produzir um modelo articulado em volta do que ele chama a *ilusio* inerente aos dogmas e cânones do campo, mas negligencia a macro-abordagem e a observação de todas as forças — simbólicas e estruturais — que atravessam o campo a partir do exterior.

Se olharmos para trás, observamos razoavelmente bem o modo como a emergência deste crédito não é assim tão lenta, e se segue logo às primeiras demonstrações e consenso acerca da segurança (reliability) do novo dispositivo. O processo de instalação do achado de Gutemberg, a imprensa, é o exemplo disso, e uma boa metáfora relativamente às novas memórias activas. Foram, igualmente, a acessibilidade e, nessa altura, o crédito, que se estabilizaram pela introdução de uma nova forma de memorizar e disponibilizar a memória.

Os nichos que hoje se abrem a esse crédito, admitimos que sejam aqueles que, estruturalmente, estivessem já à espera desses dispositivos; pense-se na circulação financeira — a mercadoria virtual; as diversas indústrias de produção de imagem virtual para entretenimento e espectáculo. Atente-se nestes dois exemplos que têm formas subtis de chegar ao quotidiano:

1) Apesar dos aviões que caem, e das mortes correspondentes, o medo de andar de avião é hoje tido como ridículo; observe-se a evolução histórica desse medo como **índice de confiança** no novo dispositivo, e encontrar-se-á um bom modelo para o que estamos a expôr. Hoje começa-se a pensar seriamente, devido a estudos e estatísticas sobre os acidentes de aviação, que o piloto automático será mais seguro que o humano¹². Toda esta capacidade muito pouco virtual da máquina, é observável não só na memória do computador que pilota o avião, como no sistema de treino de pilotos, pela quantidade de variáveis e instruções que congrega na previsão de todas as instabilidades.

2) Estas capacidades, ainda há pouco tempo difíceis de imaginar, são essencialmente possíveis, não só graças à imensa capacidade de

¹²"Piloto Automático: o homem e a máquina", Luis Vieira da Silva, in *Diário de Notícias*, 17 de Maio de 1995

armazenamento de informação em memória, como à organização estruturada dessa informação disponível e operacionalizável, seja para consulta ou efeitos subsequentes. O **sistema expert**, aparece já nos sistemas de produção industrial mais avançados ou no quotidiano do "médico em casa", por via da consulta a um CD-rom para tal preparado. Apesar das limitações ainda existentes, esta área da Inteligência Artificial promete. Num momento em que se leva a efeito uma globalização destes desenvolvimentos, começa a ser possível pensar que a máquina "inteligente" poderá ter vários tipos de motor de inferências (formas de progressão racional diferentes), mas terá, dentro em breve, a maior memória activável que alguma vez se pode conceber. À medida que a construção dos componentes da máquina "inteligente" adquire uma homogeneidade emulativa em todo o mundo, a capacidade de comunicação entre bases de conhecimentos nos diversos continentes admite tanto optimismos, como pessimismos¹³. Mas então, passamos para um domínio de expectativas muito mais especulativo.

O que estes desenvolvimentos nos vão mostrando é que, a partir do núcleo duro e mais cristalizado de um campo assente sobre dogmas estabilizados, a visibilidade da mudança exterior, ou não existe, ou é muito pouco definida.

Como referimos já, quando o eixo do crédito se operacionaliza noutras frentes e permite o funcionamento da relação com a máquina, começam a surgir níveis de concretização desse esforço. Meses (!) depois da introdução da imprensa na Europa, o cliente mais assíduo dessa nova tecnologia, era a instituição mais pesada do Ocidente: a Igreja. Com

¹³Perguntar-se-ia com alguma legitimidade: o homem libertou-se definitivamente do trabalho manual, está-se a preparar para se libertar do trabalho intelectual?

essa nova tecnologia era possível replicar/reproduzir exponencialmente o documento, nota de crédito, mais intocável e desejada da época: a *indulgência*.¹⁴ O contexto actual não é comparável, mas deve alertar-nos para a necessária sensibilidade/curiosidade pelos novos dispositivos. No final do século passado começaram a aparecer estes novos dispositivos — a fotografia, por exemplo — e é a partir deles, na sua relação com os modos tradicionais, que Goodman e, depois, Genette constroem modelos formais sobre a sua evolução nas práticas artísticas e patrimoniais.

O entendimento deste modelo passa pela "internalidade" e "externalidade" da relação de propriedades entre objectos, e entre objectos e sujeitos.

Num quadro da pluralidade dos modos de existência dos objectos¹⁵, Genette coloca-os essencialmente em dois regimes, ora de transcendência, ora de imanência, que se cruzam, mas só em certos casos esse cruzamento é mais visível. No regime de imanência é possível localizar as propriedades dos objectos físicos que, por sua vez, se subdividem em autográficos — os objectos de imanência material únicos e, em princípio, irreprodutíveis e irreplicáveis — e os alográficos, de imanência material múltipla, que expressam a idealidade

¹⁴"A prime exemple of the proliferation of an already established text was the use of the press by the Church to reproduce thousands of printed indulgences. These were documents given to the faithful in return for prayer, penitence, pilgrimage or, most important of all, money."

The Day the Universe Changed, Burke, J., ed. Little, Brown & Company, Boston, 1985, p. 116.

James Burke expõe aqui o modo como se encadeiam alguns efeitos da invenção da imprensa — neste caso, pela impressão de milhões de indulgências que viriam a enriquecer os cofres de Roma, depois da queda de Constantinopla. Difusão de indulgências que, entre outras razões aliadas a este cinismo bancário da Igreja, bastante contribuiu para a revolta de um frade alemão de Wittenberg, chamado Martinho Lutero...

¹⁵Que Genette vai buscar a Étienne Souriau que numa "análise existencial da obra de arte" ordena a pluralidade dos seus modos de existência em «existência física», «existência fenomenal», «existência réica» e «existência transcendental». "Certains arts donnent à leurs oeuvres un corps unique et définitif. Ainsi la statue, le tableau, le monument. D'autres sont à la fois multiples et provisoires. Tel est le cas de l'oeuvre musicale ou de l'oeuvre littéraire. Ce type d'oeuvres a des corps de rechange."

Souriau, E., in *L'oeuvre de l'art*, de Gerard Genette, ed. du Seuil, Paris, 1994, p.19

da obra através de múltiplas manifestações¹⁶.

Com base neste modelo é, depois, possível construir com algum rigor uma classificação das formas de existência e manifestação dos diferentes géneros de obras e objectos que as suportam. Foi o que Genette fez¹⁷.

Aqui, ajuda-nos especialmente essa **distinção entre objectos autográficos e alográficos** que Genette tenta depurar a partir de Goodman, em particular pelo modo como deixa ver a constituição tanto da **transcendentalidade que suporta o objecto autográfico**, como da **necessidade de imanência** nela implicadas¹⁸. A singularidade do objecto, do acto ou da performance que determinam a qualidade da obra e que se podem encarnar num objecto, determinam a imanência identitária desse objecto. É o caso, para Genette, das obras de arte musical que, pelas suas propriedades (tão pouco) materiais tornam mais visível essa transcendentalidade: "entre l'autographique et l'allographique, pour la part d'idéalité, mais aussi entre l'immanence et la transcendance, puisque la performance itérative ne procède pas, comme les oeuvres autographiques multiples, d'une empreinte mécanique capable de garantir une identité suffisante entre deux

¹⁶"Ainsi les objets d'immanence matériels, si singuliers, voire uniques, soient-ils, sont toujours au moins pluriels en diachronie, puisqu'ils ne cessent de changer d'identité spécifique en vieillissant, sans changer d'identité numérique. Un objet d'immanence idéal, au contraire, est absolument unique, puis qu'il ne peut changer d'identité spécifique sans changer d'identité numérique. Il est, en revanche, multiple en ce sens très particulier qu'il est susceptible d'innombrables exécutions ou manifestations"

L'œuvre de l'art, de Gerard Genette, ed. du Seuil, Paris, 1994, p.29

¹⁷Ver ibidem - *L'œuvre de l'art*, p. 107,113.

¹⁸"...une performance est un événement physique, et comme tel un objet autographique unique; mais par l'enregistrement elle donne occasion à un art autographique multiple, et par l'itération à un art autographique pluriel; et ces deux faits sont aussi des faits de transcendance, le premier par manifestation indirecte, le second par immanence plurielle.(...)comme nous l'avons déjà vu, certains arts à produits (ou *épreuves*) multiples, comme la gravure ou la sculpture de fonte, n'en sont pas moins autographiques, puisque chaque épreuve doit être authentifiée par quelque pedigree, et donc définie par son « histoire de production »"

ibid. - *L'œuvre de l'art*, p. 184,185.

épreuves en principe indiscernables, mais par un travail de reprise perpétuelle où s'affrontent constamment, sur la base commune d'un texte à exécuter, la fidélité naturelle ou intentionnelle à un style d'interprétation et le désir légitime de renouvellement ou d'amélioration."¹⁹

Mesmo quando o objecto só é visível através de manifestações múltiplas, observa-se a vontade de lhe encontrar a transcendentalidade ideal que o suporta e lhe confere a singularidade. É o outro modo que Genette denomina transcendental que acaba por englobar a generalidade das formas como uma obra "peut brouiller ou déborder la relation qu'elle entretient avec l'objet matériel ou idéal **en lequel**, fondamentalement, elle «consiste», tous les cas où s'introduit une sorte ou une autre de «jeu» entre l'oeuvre et son objet d'immanence²⁰. En ce sens, la transcendance est un mode **second**, dérivé, un complément, parfois un supplément palliatif à l'immanence. Si l'on peut concevoir une immanence sans **transcendance** (comme l'ont fait implicitement jusqu'ici la plupart des théoriciens de l'art), on ne peut concevoir la transcendance sans immanence, puisque celle-là advient à celle-ci, et non l'inverse: la transcendance transcende l'immanence, évidemment sans réciproque."²¹ A transcendência transcende o imanente. Essa transcendentalidade, Genette localiza-a em três pontos, segundo o modelo exposto:

1- a transcendência devido à **pluralidade de imanências**, quando há vários objectos que imanam a mesma obra — algo que até se pode

¹⁹ibid. - *L'oeuvre de l'art*, p. 181.

²⁰ A relação entre o objecto material e o objecto de imanência.

²¹ibid. - *L'oeuvre de l'art*, p. 92.

chamar "objectos de imanência para uma obra". Por exemplo, as várias execuções de uma mesma obra musical; as reproduções de um objecto patrimonialmente consagrado;

2- o segundo é por **parcialidade de imanência**, de cada vez que uma obra se manifesta fragmentariamente ou indirectamente em um ou mais objectos;

3- quando um só objecto determina ou suporta várias obras no que se pode chamar uma **pluralidade operacional**; quando, por exemplo, o mesmo texto ou o mesmo quadro, devido a situações e contextos diferentes não desenvolvem o mesmo tipo de acção operacional.²²

Este ex-curso pelo modelo que Genette propõe para observação dos modos de existência e manifestação dos objectos ajuda-nos a perceber e localizar melhor os pontos em que os novos dispositivos podem começar a intervir, provocando alterações ao modelo patrimonial exposto no capítulo anterior.

O que daqui se pode concluir é que a observação da sacralidade que pela experiência patrimonial é investida nos objectos, se tenta referenciar em identidades e singularidades revestidas de valores agregados nessa mesma pluralidade de investimentos, independentemente das suas formas de manifestação. Ora, é no espaço das **formas de manifestação** que os novos dispositivos podem provocar alterações mais significativas. Em síntese, toda a nova tecnologia trás consigo uma nova potencialidade instrumental. Estas (novas tecnologias da informação), na sua forma reticular, globalizante

²²Ver, *ibid*, *L'oeuvre de l'art*, p. 181.

e extensional²³, prometem grandes alterações que já se começam a perceber.

Como é que estas **alterações afectam o património**, e a sua representação tradicional que recebemos?

3.1 Observação de Casos Nacionais

Algumas das alterações que afectam o património podem ser observadas nos casos nacionais que estudámos mais empiricamente por razões já referidas no capítulo I, de introdução a este trabalho²⁴. Essas alterações prendem-se com as novas formas de reprodutibilidade dos objectos, que a revolução industrial introduziu, que estão presentes no cinema, e afectam o artesanato: na tipologia de Genette, o primeiro tipicamente alográfico e, o segundo, não completamente autográfico.

Em termos de grande campo, continuamos no *património*, mas em dois sectores aparentemente afastados. Nem os sectores escolhidos o foram por acaso, nem o facto de serem operacional e socialmente afastados.

Mas há algo que os aproxima:

- *as artes e ofícios tradicionais*, e o *cinema*, têm percursos de protecção e conservação, no tempo, bastante idênticos. (A descrição mais

²³"Extensional" não só no sentido *tele* de ligação entre pontos tradicionalmente distantes, tanto no espaço como no tempo; também no sentido *tele* de extensão e capacidade de acesso dos órgãos dos sentidos humanos, tal como, por exemplo, se lhes referia McLuhan em *Os Meios de Comunicação como extensões do homem*, ed. Cultrix, S. Paulo, or. *Understanding Media: The extensions of Man*, McLuhan, Marshall., ed. McGraw-Hill, N.Y., 1964.

²⁴Apesar de ao longo de todo este trabalho termos feito abordagens a casos concretos sempre que nos pareceu indispensável a sua observação, este ponto em que se abordam as práticas institucionais, é o que mais desce à concretude do tratamento da experiência patrimonial específica. Um trabalho ideal sobre o *património* passaria por este género de abordagem à totalidade dos sectores de bens classificáveis; percebe-se que, se este nosso trabalho, sintético e parcial, já é pesado, esse seria um trabalho gigantesco, a ser feito por uma equipa bem preparada e com fundos não regateados.

pormenorizada do que nos pareceu ser mais relevante sobre estes casos, encontra-se nos **anexos 1 — relativamente às artes e ofícios tradicionais** e no **anexo 2 — relativamente ao cinema e arquivo de imagens em movimento.**) O cinema nasce no *boom* da industrialização e do consumo de massa, logo a seguir ao início deste século, ao mesmo tempo que começam a surgir as primeiras atenções aos objectos artesanalmente produzidos, por contraposição aos mecânica e massivamente produzidos. Já a fundamentação das atenções é totalmente diversa: o *objecto artesanal* constitui-se no seu valor, agora institucionalizado, pelo facto de ter gozado o privilégio de ter passado pelas mãos do artesão, ser produto da artesanaria em vias de extinção, localizada no espaço, no tempo, e nas limitações económicas de produção. Goza igualmente do estatuto valorativo que o constitui como pertença a uma experiência envolvendo sujeitos e objectos fragilizados pela marginalização do mercado a que anteriormente pertenciam.

O *cinema*, sendo já um produto da era industrial, constitui-se como experiência patrimonial valorizada por diversas vias:

a) a partir da atenção às qualidades estéticas da globalidade do trabalho que o constitui como *cinema* e o eleva ao estatuto de arte (a sétima arte)

b) devido ao facto de ter iniciado a sua produção sobre um suporte altamente perecível (o filme de nitrato), propriedade que ainda hoje não foi completamente erradicada e, por isso, o coloca entre os objectos efémeros e dignos de cuidado patrimonial.

c) por se constituir, neste século, como grande espelho e arquivo histórico reificado dos múltiplos valores desenvolvidos pela actividade

dos homens.

O cinema, pela sua morfologia e condições de produção, é privilegiado relativamente ao acesso à plataforma de conversão que é o campo dos media.²⁵

O artesanato, sem qualquer homologia com o cinema nos processos de produção é, de algum modo, mais tutelado institucionalmente, constituindo o seu valor não tanto pelo cruzamento do campo mediático, mas mais com o auxílio do capital institucional promotor e estabilizador das suas formas de valoração já adquiridas.

Depois de dar uma volta pelo País e falar com umas dezenas de pessoas por diversas vias directamente ligadas às artes e ofícios tradicionais, o balanço geral é difícil ser apresentado sem essa generalidade, e não anda longe do que quaisquer olhos mais alertas possam conjecturar com um pouco de experiência e mais de intuição; no entanto, algumas referências do aparelho teórico do sociólogo podem revelar-se mais férteis.

Existem (teoricamente) **quatro grandes perspectivas** do problema dos artesãos

a) uma preocupa-se especialmente com o escoamento, comercialização e capacidade de produção do produto artesanal, observando-o como qualquer outro produto passível de ser comercializado e devendo por isso ser sujeito às leis do mercado;

b) Outra perspectiva encara o produto artesanal como enquadrado em contextos regionais, culturais e patrimoniais muito específicos, que devem ser prioritariamente respeitados, preservados e apoiados, sem o

²⁵ Isso não quer dizer que em Portugal, particularmente neste ano de 1995 este "património" tenha ganho muito com isso para lá do privilégio da exposição.

que se perde todo o conteúdo e sentido de que possam ser portadores os objectos artesanais. Esta é uma perspectiva de tipo "assistencialista" para a protecção dos grupos mais penalizados pela economia de mercado. Para ela convergem tanto sectores liberais como outros, politicamente antagónicos "que partem de valores como o da solidariedade social(...)" (ibid. "Searas de Jeremias"p.139).

c) Uma terceira perspectiva que pode ser nomeada "culturalista, porque tende a resolver a questão por evacuação das dimensões económicas de projectos de promoção social, em nome da superioridade - e nalgumas variantes, autonomia - das dimensões socio-culturais, recorrendo em particular às operações de celebração da gratuidade e da desutilidade(...) características do campo artístico. (...) qualquer das três soluções é contraditória com as concepções de "desenvolvimento endógeno e participado - às quais estão ligadas(...)as iniciativas de promoção do artesanato tradicional que desembocaram em associações de artesãos,(...) tem sido difícil elaborar uma solução alternativa consistente, onde se possa combinar as duas grandes vertentes da formação sócio-cultural e da iniciativa económica viável."(ibid.)

Se o discurso empresarial (se) mascara o interesse por estas áreas com a necessidade de curar os males causados pela sociedade industrial e da informação, a defesa da cultura e do património, essa máscara pode ser, e há exemplos disso, a espada de Dâmocles pendurada precisamente por cima do sector que "pretendem defender". É que o mercado não observa limites nem discursos.

d) Por outro lado, a defesa ortodoxa da genuinidade e enquadramento do produto pode, nalguns casos, ser também a sua condenação, embora seja hoje possível "congelar" tanto o produto como os

processos de produção. Mas a questão é um pouco mais complexa; aqui quase se trata do duelo entre a "troca directa" e o "dinheiro"; este trás a elasticidade, a flexibilidade da troca, a força da produção e outras vantagens, mas descaracteriza por completo a identidade dos bens como das pessoas em que se envolve. A "troca directa" não sofre males de identidade, de conteúdo ou de sentido, mas está empalhada nos limites que o mercado lhe oferece, e pode paralizar a produção a qualquer momento.

Em termos políticos, o interesse do poder central pela parte tradicional deste sector só pode advir do interesse que o poder autárquico possa revelar. Há, para as regiões e poder local, um rendimento mais rápido e eficaz a vários níveis que vai da exploração eleitoralista aos problemas de identidade e promoção social. Se observarmos aqui a plasticidade e eficácia do discurso e acção políticos frente ao discurso e acção concretos para o desenvolvimento regional, não será de espantar que mais-dia-menos-dia, à falta de outras, esta possa vir a ser uma bandeira a agitar também em Lisboa.

De qualquer modo, é inegável a importância e representatividade do sector sempre que a referência ao património emerge em qualquer contexto, especialmente devido à particularidade do seu estatuto híbrido, entre o super-consumo e a arte, oferecendo-lhe de uma vez boa parte das características que outros patrimónios têm vindo a adquirir de modo muito mais sossegado.

Esta é, por isso, uma área interessante pelo seu estatuto híbrido, por entre as determinantes da sociedade de consumo e o espaço de aproximação à arte quotidiana que a **existência** de todo o artesanato envolve.

Depois deste trabalho de levantamento, fica-se com a sensação de que é absolutamente descabido, senão criminoso, intervir ou mesmo olhar estas questões por uma lente que abarque menos de 180 graus de espectro visual. Todos os problemas, crises, carências, conflitos, soluções, se encaixam ou entroncam uns nos outros, e só por razões de estudo se poderá admitir o desconjuntar desse todo. É por isto mesmo que a desarticulação e descoordenação que observámos não tem apenas uma explicação, e se a tivesse não seria simples. A verdade é que poucas são as autarquias que não se preocupam com os seus artesãos (foram recentemente descobertos como um útil instrumento eleitoral, mais uma das provas factuais da tese sobre o emprego da razão instrumental no quotidiano das Regiões do País); há centenas de associações e cooperativas de artesãos; há variadíssimos organismos de Estado e não-Estado a (querer) "mexer" nos artesãos. Só que ninguém sabe quem faz o quê, quando ou como. E se esta desordem é cara, pelo descontrolo e dispersão dos investimentos, é inegável que chega a ser saudável, pelo menos nos pontos onde a descentralização é efectiva e funciona. A história recente não oferece um diagnóstico nada animador para a acção de qualquer tipo de organismo central de tutela, a menos que... e decerto se encheriam de *procedimentos cautelares* o resto destas páginas.

Sobre o Arquivo de Imagens

Do que se observou, é de concluir que a integração da política do arquivo numa política mais geral do cinema português se encontra ainda deficiente, essencialmente por falta de articulação institucional e desregulamentação.

Praticamente não existe articulação institucional da Cinemateca-Arquivo com as outras instituições/agentes de arquivo noutras áreas — fotografia, livro, etc — ou mesmo de produção cinematográfica. Continua a existir uma navegação individual na dinâmica das diversas instituições. Por exemplo, as opções básicas e estratégicas que envolveram a construção do ANIM, foram quase sempre traçados apenas pela Cinemateca, isoladamente. Não há uma actividade de planeamento global, na área do cinema onde, aquilo que se fez no ANIM se encaixe e enquadre. Outro exemplo surge quando se vêem, neste momento, duas novas estruturas básicas afectas ao cinema a serem criadas sem qualquer articulação entre elas: a nova escola de cinema (na Amadora) e o ANIM (no Freixial). Mudou, quando muito, a consciência da *ideia de património* na generalidade das cabeças dirigentes destes órgãos; Cinemateca, IPACA, SEC, etc.

No entanto, a questão central para a generalidade dos Arquivos de Filmes, continua a ser a dos modos e tecnologias de conservação. Sabe-se que o suporte tradicional do filme, o acetato e as fórmulas químicas de o colorir, são bastante frágeis e perecíveis. Apesar de praticamente já dominarmos a capacidade/tecnologia de retenção de imagem em suporte digital - não perecível, apenas um ou outro Arquivo²⁶ esboçou

²⁶Sabemos que o Arquivo de filmes Holandês tem um protocolo de investigação sobre estas matérias com a Philips.

algum entusiasmo por esta nova tecnologia. A impressão com que ficamos é a de que, uma vez introduzido o novo suporte, cessam as funções tradicionais dos Arquivos e, com elas, todo o *entusiasmo da salvaguarda e preservação pioneira*. Este é ainda o grande móbil que sustenta a generalidade dos sujeitos que se envolvem nesta actividade. A verdade é que, nas grandes reuniões²⁷, os "novos suportes" ainda não são tema de debate. Quando indagamos sobre esta questão, as respostas entroncam sempre na "necessidade de se preservar a autenticidade do cinema", inclusivé na sua tecnologia original; isto é, para os arquivistas, um filme em suporte digital que não utilize a projecção da luz que atravessa o acetato não pode ser tido em consideração. Nestes termos, para os profissionais do Arquivo, mais ou menos envolvidos, só faz sentido preservar "cinema" na sua originalidade total, que vai das máquinas de projectar ao acetato, passando pelas salas e cartazes tradicionais; só faz sentido preservar "cinema" nos modos em que nasceu, foi difundido e constituiu um género de experiência que deve, a todo o custo, ser preservada na sua originalidade, no modo como foi experimentada nas décadas anteriores.

Independentemente do debate e noção aceite da irreversibilidade da mudança tecnológica²⁸, o panorama que se localiza neste sub-campo do património, reproduz com alguma fidelidade pontos comuns da sua ideologia.

Assim, do ponto de vista que mais interessa à orientação que prosseguimos neste trabalho, não podemos deixar de observar o

²⁷Referimo-nos aos Congressos da FIAF - Federação Internacional de Arquivos de Filme, e outras reuniões temáticas que periodicamente ocorrem entre Arquivos.

²⁸Que obriga, por exemplo, as grandes distribuidoras a sonorizar e colorir filmes originalmente mudos e a preto e branco, se os quiserem "recuperar" para uma audiência não tradicionalmente cinéfila.

seguinte:

— Esta observação de algumas práticas e políticas patrimoniais revelam um modelo nacional frágil, instável e contingente, apenas equilibrado pela garantia da inevitável globalização da emergência destas práticas de produção de valor. Isto tende a produzir grandes desigualdades no campo patrimonial, consoante o género de objectos a preservar e, em particular, consoante a sua capacidade mediática²⁹.

²⁹Afinal, o que tem maiores potencialidades de se converter em rendimento eleitoral.

3.2 As novas tecnologias e o novo contexto tecnológico;

*"Durante quatrocentos anos, os professores fizeram parte do monopólio do conhecimento criado pela imprensa tipográfica; eles testemunham agora o colapso desse monopólio. Ao que parece, pouco podem fazer para impedir esse colapso, mas com certeza há algo de perverso nos professores entusiasmados com o que está a acontecer. Esse entusiasmo sempre evocou no meu espírito a imagem de um ferreiro da passagem do século, que não apenas canta os elogios do automóvel, como também acredita que o seu negócio crescerá com ele. Nós sabemos agora que o negócio dele não cresceu; tornou-se obsoleto, como talvez o soubessem os ferreiros lúcidos. O que poderiam eles fazer? Chorar, se não tivessem outra opção."*³⁰

Não tentaremos, neste ponto, desvendar a emergência das novas tecnologias, ao pormenor, não só por ainda nos ser presente a sua génese, como este se configurar como um trabalho mais consignado à História Contemporânea. Mas vamos sinteticamente tentar delinear as condições que as tornam agentes centrais da quase totalidade dos cenários com que hoje nos deparamos; mais, tentaremos tocar e mostrar, na medida do possível, o modo como a sua emergência e a abertura para a actualização de novos possíveis, obrigam a repensar e, eventualmente, alterar o curso de alguns determinismos mais estabilizados nas nossas práticas sociais e institucionais.

³⁰Tradução do "brasileiro", a partir de *Tecnopólio — a rendição da cultura à tecnologia*, de Neil Postman, ed. Nobel, S. Paulo, 1994, pp.19-20, or: *Technopoly — The Surrender of Culture to Technology*, Postman, Neil, USA, 1992.

A razão desta citação aqui é metafórica, e toca-nos a todos profundamente. Podemos não estar nem parcial nem totalmente de acordo, mas há nela algo de incomodativo, que afecta igualmente o tema (o modelo patrimonial) que estamos a tratar. Acreditamos que, ao contrário do ferreiro, há professores que já "percebem de automóveis" e a qualquer momento podem fazer a ponte entre os dois mundos. De qualquer modo, sente-se que algo do modelo tradicional está condenado a definhar muito rapidamente. Acreditamos que a primeira faceta a ser atingida por este impacto, envolve a forma/modo tradicional de "prestação de serviços didácticos" do professor. Restará a sua capacidade pericial que, no entanto, para se manter activa está já a sofrer transformações nos seus modos performativos.

Em termos evolutivos, a ideia de armazenar informação, pode dizer-se que é paralela à genealogia da escrita. Mas sempre que na História se observam as evoluções do imaginário maquínico, particularmente a partir da Renascença — com Da Vinci, por exemplo — estabelece-se a introdução de um agente activo que se pode caracterizar como a máquina memorizadora que "dá acesso", diferente do agente passivo que era a memória escrita. Com o aparecimento dos semicondutores e a miniaturização dos componentes electrónicos, em particular os componentes susceptíveis de serem utilizados como memória activada electronicamente, acontece um salto totalizante na direcção das grandes memórias activas. Em praticamente duas décadas — do fim dos anos cinquenta ao fim dos anos setenta — passou-se das válvulas, nos diversos dispositivos em que estas eram utilizadas, ao transistor, utilizado como semiconductor activo em processo alternante, na activação de pequenos circuitos, por exemplo, nos circuitos de sintonia e nos circuitos de amplificação dos receptores; nos circuitos impressos das calculadoras que começavam a aparecer no mercado industrial, etc. As primeiras memórias activas, integradas na morfologia dos computadores como as conhecemos hoje, só aparecem em meados dos anos setenta com a produção em série dos primeiros circuitos integrados — um verdadeiro salto no estágio de miniaturização em que se começavam a agrupar transistores em circuito, contados às dezenas de milhar, número que tem vindo a subir exponencialmente até hoje.

A virtude essencial da memória activa, que constitui o vórtice dos prodígios das novas tecnologias, pode ser descrita em termos de finalidade, como *a optimização dos processos de fornecimento da informação requisitada*. Esta nossa definição sintetiza e engloba, de modo muito lato, tudo o que a "digitalização do mundo" pode fazer

pela revolução do "pan-acesso"³¹. É que estão aqui duas faculdades acabadas de concretizar nuns casos, e prestes a concretizarem-se noutros. Elas são a **faculdade de aceder** e a **faculdade de reproduzir**, ambas ultrapassando limites impensáveis ainda há poucos anos. Relativamente à primeira, observa-se que as memórias digitais podem ser limitadas mas, quando ligadas umas às outras, podem tornar-se virtualmente infinitas. Neste mundo já "Internetado", a noção clássica de "acesso"³² expande-se a níveis de nova dimensão. O "acesso" expande-se com o universo total (de acesso) que, a certa altura, muda de dimensão, no momento em que o universo total de acesso deixa de poder ser "acedido" na sua totalidade por impracticabilidade dos sujeitos; são os limites de acção e vida do sujeito que impõem este limite a partir do qual todo esse universo acessível só o é em termos potenciais.³³ Chega o momento — acreditamos que já tivesse ocorrido algures no passado recente — em que o tempo de vida activa do indivíduo dedicado exclusivamente a explorar esse universo, nunca chegaria para tocar/receber a totalidade dos seus componentes.

Se buscarmos a definição desta nova tecnologia que nos oferece este "acesso", encontramos uma articulação de processos sob o domínio da **automação**: uma metodologia que trata o dado como um comportamento ou um processo a fim de dar conta da sua **função**. Numa primeira etapa descreve-se ou analisa-se essa função como um

³¹Ver, no capítulo anterior, ponto 8.3 O eixo do valor-de-culto — a mimese da reverência; acerca do problema da acessibilidade, estreitamento de consensos e crise da sensibilidade contemporânea, em ref. nota de rodapé cit. *Presenças Reais* de George Steiner, p. 68.

³²Admitimos que a noção clássica de "acesso" pode ser representada por duas figuras não muito diferentes: a do indivíduo que entra na cidade desconhecida, precisando encontrar um endereço preciso, observando-se todos os passos por que tem de passar para lá chegar; ou, uma noção mais recente, a do indivíduo que entra na biblioteca vasta e desconhecida necessitando de encontrar uma obra que sabe lá estar mas não sabe onde.

³³"Potenciais" refere-se aqui apenas ao sentido da potencialidade de acesso a esse universo, isto é, tendo em conta todas as possibilidades aleatórias de acesso a um componente desse universo.

processo de forma a discernir as suas diferentes fases, as funções elementares que o constituem. Numa segunda etapa formaliza-se a sua estrutura e procura-se o suporte mais neutro que a possa exprimir. Essa estrutura torna-se tratável graças ao suporte escolhido e a uma linguagem de programação — esta é uma das primeiras características da revolução informática, **o suporte programável toma o lugar da matéria transformável**. Na terceira etapa programa-se a função de modo a reproduzir o processo nas suas fases constituintes. Na quarta, o programa é testado e avaliado de modo a otimizar-se a sua performance, assegurando-se a reprodução exacta de todos os momentos do processo.³⁴ Toda a performance informática assenta na reprodução de um processo mais ou menos complexo que é possível recriar/re-produzir nesse universo virtual da informação. A virtualidade deste universo caracteriza-se pelo modo como tudo converte a dígitos binários tratáveis dentro do seu modo operativo e, depois, reconvertíveis ao modo original. Esta virtualidade existe já encrustada nas nossas estruturas de raciocínio através das tecnologias que enformam esses modos de operacionalizar a informação³⁵ e, para já,

³⁴Ver "Technologie", RIEU, Alain-Marc., *Encyclopedie Philosophique Universelle - Les Notions Philosophiques*, Vol. 2, ed. PUF, Paris, 1991.

³⁵Esta questão há-de continuar a ser problemática mas, observando boa parte das considerações e o modo como a noção de "virtual" se tem vindo a constituir com a emergência das novas tecnologias, parece apresentar-se apenas como um conceito inovador; mais um instrumento conceptual e, eventualmente, bem equipado de potencialidades heurísticas. É que este "virtual" é aplicável a todo o trabalho de teorização, modelização e produção de objectos (virtuais) científicos, que se observam em vários tempos da História, mesmo naqueles em que os modelos se confundem com o real. "gostaria de sustentar que, na medida em que a ciência não se limita à descrição, à exploração dos fenómenos, ela deve necessariamente comportar o imaginário, o virtual. O sábio deve mergulhar o real num virtual mais amplo, mas suficientemente preciso para que seja definido intersubjectivamente. O objectivo da ciência é afinal o de precisar a propagação do real no seio do virtual"(...) O trabalho de formalização, para poder descrever os movimentos da realidade, necessita inventar novos objectos, virtuais, espécie de fantasmas que assombram o mundo das formas reais."

O Virtual nas Ciências, Dentin, Serge., em *Imagem Máquina: A era das Tecnologias do Virtual*, Org. André Parente, ed. editora 34, Rio de Janeiro, 1993, p.134. A primeira parte desta citação é da autoria de René Thom, e aparece em *Le Rationnel et l'Imaginaire*, Traverses 44/45, Paris, 1987.

não deve confundir-se com o "folclore" das "realidades virtuais" de que o mercado de *software* doméstico é invadido.

Mas é preciso caracterizar esta nova **mediação virtual**, pois é dentro do seu modo operativo que têm ocorrido as mais recentes mudanças susceptíveis de afectar diversas figuras e conceitos tradicionais; um dos que mais nos interessa — o Património. O virtual que dá sentido e contextualiza uma nova forma de entender o Património não se fica pela potencialização do acto — como o acto em "stand by" —, ou pelo sentido aristotélico da oposição entre potência e acto, que privilegia o acto enquanto cumprimento de uma eventual potencia a cumprir/concretizar. Este é um sentido que se observa colocando sempre o potencial antes do acto. Por outro lado, "A teologia moral distingue a intenção actual do ministro dos sacramentos da sua intenção virtual: a primeira determina-se no momento da decisão, enquanto a segunda, apenas por não ter sido revogada, persiste e continua a agir, mesmo sem estar virtualmente presente no espírito do referido ministro. Este uso do termo "virtual" é particularmente significativo porque outorga à virtualidade uma eficácia cronologicamente posterior à actualidade, e lhe atribui uma estabilidade independente da consciência."³⁶ Este é, afinal, o sentido que preside à lei e à sua

³⁶ "Ao contrário do que acontece com o potencial e o possível, que antecedem o actual e o real, o virtual, neste caso, segue-se ao acto, conservando-o e preservando-o numa espécie de memória exterior ao sujeito mas presente, efectiva, disponível. A biblioteca, o arquivo, a mediateca, o banco de dados situam-se exactamente no horizonte da virtualidade da intenção moral. Entre o mundo do livro e a tecnologia restabelece-se aquela continuidade que os mass-media quebraram. A biblioteca e o computador são uma memória externa ao espírito e à actualidade da sua tomada de consciência, mas sempre presente.(...) Deste modo, a realidade desloca-se do actual para o virtual: o real não é o que aparece no instante, mas o que fica guardado na memória.(...) O essencial não provém da interioridade da alma, mas da exterioridade da escrita, do livro, do computador. Paradoxalmente, a experiência informática renova a concepção da memória pré-metafísica da Grécia arcaica, segundo a qual o homem é apenas o trâmite de um saber que não lhe pertence intimamente, pois que lhe chega dos deuses, da Musa. É conhecido que as palavras *memória*, *musa* e *mania* têm a mesma raiz etimológica.(...) O mundo para o qual caminhamos não é um mundo vazio, a ser preenchido pela realização dos planos da razão projectante do sujeito, mas um mundo já cheio, em que tudo está *à son point*, ordenado pelas máquinas *vertueuses* da informática." in *Enigmas - o Momento Egípcio na Sociedade e na Arte*, Perniola, Mario., ed. Bertrand, Lisboa, 1994, pps 109-111.

aplicação no Direito pelo modo como os diversos códigos associados aos poderes práticos de aplicação dos juizes, se constituem como um universo virtual a que o indivíduo está sujeito quando vive numa sociedade assim organizada. Pode dizer-se que é a presença virtual da lei e da punição que investem ordem na sociedade, tal como é igualmente a presença virtual da memória exterior, sem problemas de acesso, que impõe uma nova relação a operar pelos sujeitos, condicionante dos seus actos presentes com base em todas as forças condicionantes da memória.

De uma perspectiva mais ampla, o *virtual* sobrepõe-se e cruza conceitos anteriores de virtualidades diferentemente definidas. Entre as suas potencialidades conceptuais está o modo como nos auxilia a observação da contiguidade existente entre objectos tradicionalmente definidos como reais e os objectos ditos virtuais. O paradoxo surge quando a morfologia polida e acabada do virtual começa a sobrepor-se, no universo das alternativas de escolha, às formas de percepção do real. Algo que já foi bastante debatido, aquando do aparecimento do cinema, com todos os avisos e alertas contra o perigo da "alienação" e outros géneros de desenraizamento e desterritorialização. Somos então encorajados a desconfiar dos sentidos e a termos cuidado com o banho nesse "outro" real. A capacidade de produzir simulacros cada vez mais próximos da memória dos sentidos, reclamam estes cuidados.³⁷

³⁷ "Quanto mais se desenvolvem os instrumentos de **mediação** cognitiva, mais eles têm a tendência de se substituírem à realidade que deveriam ajudar-nos a perceber melhor.(...) há uma tendência a fornecer-nos uma pseudo-realidade mais plástica e mais complacente, uma espécie de *preter-real* (do latim *praeter* - "ao lado de").(...) O perigo mais aparente é de acreditar tanto nos simulacros que se acaba por tomá-los por reais. Formas diversas de esquizofrenia ou de solipsismo poderiam sancionar um gosto demasiado pelas criaturas virtuais... A fuga do verdadeiro real e o refúgio num real de síntese vão sem dúvida permitir às nossas sociedades invadidas por um desemprego estrutural fornecer a milhões de ociosos forçados alucinações virtuais, drogas visuais capazes de ocupar espíritos e corpos..."

O Tempo do Virtual, Quéau, Philippe., em *Imagem Máquina: A era das Tecnologias do Virtual*, Org. André Parente, ed. editora 34, Rio de Janeiro, 1993, p.97

Será bom entender-se que não estamos aqui a tratar de polir uma moda, ou a substituir um radicalismo por outro. Estes alertas relativos à simulação e ao real virtual continuam a aparecer e, a primeira certeza, é a do medo/receio assumido de quem os produz. A segunda, é a da **irreversibilidade** própria da inovação tecnológica que disponibiliza um novo instrumento. A nova criação aparecida e disponibilizada, está potencialmente à mercê dos usos possíveis e, nem mesmo um aniquilamento concertado pode garantir o apagamento das memórias.³⁸ Mas, colocam-se nisto condicionantes a ter em conta, relativamente ao *virtual*:

- a velocidade com que emergem novos dispositivos tecnológicos³⁹;
- a não existência de outras expressões de nomeação, eventualmente mais apropriadas à análise crítica;
- a polissemia de que se carrega toda a expressão/representação nova e sem alternativas;

Dada a irreversibilidade do novo dispositivo disponível, existe razão suficiente para não ser ignorado ou negligenciado nas suas capacidades. Assim, o trabalho de observação dos novos dispositivos emergentes, necessita de esperar que se operacionalizem os investimentos que, dentro de campos específicos, instalam e estabilizam o crédito do dispositivo. Para já, ficamos com **a noção da sua existência e alguns**

³⁸Esta é uma tentativa que pode ser radicalmente ilustrada pela História da bomba atômica; o mais que se pode fazer relativamente à nova tecnologia destruidora é utilizar todos os estratagemas, esquemas e acordos globais de não utilização. Mesmo assim, sem garantias.

³⁹Em *Tecnotrends*, Daniel Burrus compila uma série de novos dispositivos e produtos em desenvolvimento, que já toxeram e podem trazer ainda mais alterações ao quotidiano. Por exemplo:

— A engenharia genética; A electrónica digital e o armazenamento óptico de informação; a telemática; a alta resolução em vídeo; a inteligência artificial; tecnologia laser e fibras ópticas; novos polímeros; supercondutores, etc.

Tecnotrends: 24 technologies that will revolutionize our lives, Burrus, D., ed. Harper, N.Y., 1993.

usos potenciais que passam especialmente pela expressão, pela imagem enfim, pela facilitação da **faculdade de mostrar**.

4. O vector do desenvolvimento tecnológico e as incompatibilidades com a *ratio* moderna ; a luta entre *arche* e *telos* — os paradoxos emergentes;

"On peut énoncer en principe qu'est idéologique toute forme de négation (...) de la différence radicale qui existe entre la technique et le symbolique. Est idéologique toute tentation d'inscription de la technique dans le symbolique qu' n'ait pas au préalable pris la juste mesure de cette différence. Sont idéologiques toutes les formes de cécité ou de mépris à l'égard de la technoscience et de la réalité technocosmique ambiante qui trame notre expérience du temps et de l'espace."⁴⁰

Neste momento repetem-se, grosso modo, os fenómenos de fusão assinalados por McLuhan no respeitante à emergência dos novos meios de comunicação social⁴¹; em particular as referências ao modo como na emergência de cada novo medium, o conteúdo do anterior medium dominante — o teatro antes da rádio e do cinema; o cinema e a rádio antes da televisão — era "convertido" à forma do novo medium, recolocado sob nova morfologia num medium "vazio" que só

⁴⁰cont. "(...) L'expression idéologique de la technique ne constitue pas un véritable renversement d'inscription. Celui-ci se produit là où le champ symbolique (le langage, la culture) se trouve effectivement et tout à fait ouvertement technicisé. Telle est la portée du processus d'informatisation qui est une entreprise systématique d'inscription du symbolique dans le technique, par le biais de la refonte et du stockage sélectifs du savoir de l'humanité dans les banques de données et par le canal de la progressive imposition au langage de la syntaxe opératoire des langues techniques."
"Renversement d'inscription: de l'idéologie à l'informatisation", *Le signe et la technique*, Hottois, G., ed. Aubier, Paris, 1984, p.107, 110.

⁴¹Ver *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*, McLuhan, M. ed. Cultrix, S. Paulo, 1979, em particular "O Meio é a Mensagem", p. 21, or. *Understanding Media*, ed. McGraw-Hill, N.Y., 1964.

posteriormente viria a adquirir as suas características identitárias. Há uma diferença, é que com o processo de emergência das memórias activas de maior dimensão, o que está a acontecer apenas agora nos anos noventa, não se chega a ponderar sobre "o que lá meter dentro"; se tudo é virtualmente redutível a informação, digitalizável, tudo é virtualmente memorizável, acessível e reproduzível. Isto tem consequências nas formas como o campo patrimonial administra os seus investimentos de valor.

Quando voltamos às novas possibilidades, à emergência da técnica como grande dispositivo totalizante⁴², acreditamos estar ainda longe da concretização de um prodígio recorrente nas obras de ficção científica — a "teleportação" — em que qualquer corpo/objecto é, pela máquina, desintegrado no local de partida e reconstituído no local de chegada. Neste processo depreende-se que a única "matéria" transferida é a "informação" sobre as ordens de constituição do corpo em transferência.

Podia ser interessante mas, não nos cabe aqui reiniciar o debate sobre a eventual onipotência que a máquina adquire ou que o sujeito lhe outorga. No entanto, é necessário perceber a transferência (de formas de objectivação) que ocorre no momento em que a presença do Património é partilhada com a memória-máquina. Passemos a um

⁴²Isto no sentido em que a técnica deixou de ser parte, dispositivo complementar, e passou a ser esfera de domínio englobante: "Le règne des idéologies exprime le fait que le rapport de l'homme au symbole s'est dénaturé en se faisant manipulateur. C'est cette «vérité» qu'énonce formellement l'idéologie de la «techno-logie universelle». La technique, écrit j. Ellul, était traditionnellement englobée dans une civilisation dont elle faisait partie, maintenant c'est de la technique que tout dépend, elle domine tous les autres facteurs et c'est elle qui est l'élément englobant à l'intérieur duquel tout se situe."

in ibidem, "Renversement d'inscription: de l'idéologie à l'informatisation", *Le signe et la technique*, Hottot, G., ed. Aubier, Paris, 1984, p.110.

exemplo simples e concreto: o manuscrito da Antiguidade em pele, ou mesmo o manuscrito medieval precioso; o laboratório pode hoje produzir a máquina que opera um "scanning" total do objecto, isto é, diagnostica e rastreia todo o objecto colhendo toda a informação necessária à posterior reprodução do mesmo — o mesmo tipo de pele, o mesmo tratamento gráfico, a mesma textura, a mesma mensagem, etc. Isto pode acontecer com o manuscrito medieval e, virtualmente, com qualquer outro objecto de maior ou menor dimensão. Quando esta operação se torna de possível aplicação a um universo mais vasto de objectos, não estamos muito longe do que acima referimos sobre a "teleportação" — no espaço e no tempo — a re-produção do objecto, idealmente sem alterar um só átomo da sua constituição original.

Embora boa parte do que acima se refere se encontre ainda encerrado dentro do universo da "ficção científica", temos nos últimos anos observado um saltar incessante de dentro desse universo para o nosso quotidiano. A conclusão transitória a que podemos chegar é a de que essa quantidade de novos dispositivos, objectos e experiências que a ciência e a técnica têm vindo a produzir, redefinem permanentemente as relações de espaço, tempo e valor entre o que já antes existia; que essa redefinição se tem vindo a mostrar contínua e irreversível. É sobre isto que nos detemos a seguir, por sobre um vector entre *arche* e *telos* que vai sendo permanentemente reconfigurado por novas aquisições.

4.1 A Monumentalidade esfumada

Com as capacidades de produzir tecnologicamente o que ainda há poucos anos passava apenas pelos desejos e cabeça de alguns, opera-se uma mudança relativamente a diversas noções estabilizadas, tais como: a de tempo natural e delapidante; a sacralidade e monumentalidade imanentes à matéria do objecto monumentalizado; a necessidade de defesa da propriedade comum para assegurar a perduração.

Esta mudança acontece em várias frentes. À partida, a partir do presente, os objectos que se prevejam mais destinados a perdurar, podem ser hoje produzidos com grande capacidade de resistência às forças delapidantes do tempo. Isto acontece logo que emergem novos media e formas de reverência e valoração da produção simbólica que os utiliza como suporte. Os novos suportes, para lá da sua reprodutibilidade inerente são, já de si, mais duráveis. Com isto, e dada a arbitrariedade da abrangência dos campos, acontecem extensões/expansões do campo patrimonial a objectos com a mais variada ordem de obsolescência. No limite, e como já foi referido, uma vez preservada a informação que permite a reconstituição do objecto, este está virtualmente preservado pois, a partir da informação é possível re-produzi-lo a qualquer momento. Os próprios suportes de registo de informação (neste momento, o compact-disk, por excelência) densificam-se, ampliando o seu espaço de armazenamento e tornam-se mais resistentes aos desgastes do uso e do tempo.

O paradoxo que daqui emerge prende-se com o facto de se estar, na prática, a anular o agente central mobilizador das forças patrimonializantes — o desgaste natural, **a obsolescência natural dos objectos** no tempo. Tal não acontece de um dia para o outro, mas progride muito rapidamente. Começam a emergir, com maior destaque,

agentes que sempre existiram, mas sempre na sombra da obsolescência temporal. Relativamente ao campo patrimonial, estes agentes aglomeram-se todos numa categoria — a da *ameaça* — e engloba todos os que detenham interesses não compatíveis com a preservação do território patrimonializado. Isto faz reorientar as estratégias do campo, que passa a imprimir uma **orientação disseminada** à sua cruzada contra tudo e todos os que sejam redutíveis à categoria da *ameaça*. Uma estratégia que topologiza em várias sub-categorias os diversos tipos de vandalismo praticados⁴³, sempre que os interesses do campo se não cumprem. Não é preciso observar ao pormenor todo o género de vandalismos a que o património se sujeita para se perceber que a cruzada pela sua defesa tem absoluta necessidade dessa ameaça mais ou menos difusa. Um novo dispositivo mais real ou mais virtual que viesse resolver o problema da réplica, da re-produção de um objecto igual não poria fim ao problema da imanência a que o modelo do património se atém.

Admitindo, mesmo que em termos de simulacro, a capacidade de tudo replicar/reproduzir, a questão que se levanta seria, então, que novo agente iria ocupar esse espaço central objectivado no tempo delapidante?; Ir-se-ia desvanecer essa urgência patrimonializante ou configurar-se noutra morfologia diferente?.

De qualquer modo, o que vier a acontecer irá implicar o reposicionamento dos sujeitos num mundo cujo devir ocorre entre um *arche* e um *telos* cada vez mais solidificados na exterioridade das novas memórias. Neste devir podemos entrever especialmente a **limitação dos telos possíveis**, dada a normalização, estabilização e

⁴³Ver *Histoire du Vandalisme*, Réau, Louis. ed. Robert Laffont, Paris, 1994, em particular "Introduction, III — Classification des variétés de vandalisme", p. 25 .

universalização das origens e do acesso aos arquivos que as revelam/reproduzem.

5. Atenção ao novo modelo de sujeito

Mas a questão que mais nos deve ocupar é a de que tipo de sujeito-modelo⁴⁴ irá ser produzido por este novo tempo de eventual estabilização e solidificação das memórias, o mesmo é dizer, do arquivo omni-presente e acessível?

Em síntese, já observámos no cap.III o sujeito, configurado pelo campo patrimonial, que deslizou do séc.XIX até aos anos 50 deste século, caracterizado pelo cuidado com a preservação monumental e arquivística com primazia para a conservação do corpo material dos objectos valorizados. Por esta altura, o investimento nas indústrias culturais e na sua difusão, modelam um sujeito essencialmente consumidor/receptor mais passivo, que delega nas instituições tutelares a totalidade dos cuidados patrimoniais. Em termos simples, não existiria, nesta altura, grande diferença entre as estratégias de Hollywood e as de Malraux à frente do Ministério da Cultura francês.⁴⁵

⁴⁴Quase no sentido ideal-típico weberiano mas, neste caso, mais presente nas práticas quotidianas que o elegem como referência.

⁴⁵Na visão da política cultural de Malraux, reflectia-se a preocupação de *grandeur* que marcaria a política que De Gaulle queria ver adoptada em geral pela França. O que ele sintetizava ao definir a missão do seu ministério, da seguinte maneira: "Tornar acessíveis as obras capitais da humanidade e em primeiro lugar da França, ao maior número possível de franceses: assegurar a mais vasta audiência ao nosso património cultural e favorecer a criação das obras de arte e de espírito que o enriquecem"

in *De que falamos quando falamos de Cultura?*, Marques, Fernando Pereira, ed. Presença, Lisboa, 1995, p. 32

Nesta perspectiva, o sujeito-modelar (ideal-tipo, no sentido Weberiano) que se começa a configurar no presente nasce de fusões anteriores e perfila-se, numa primeira etapa, como tendo o **domínio do acesso** - "o sujeito que sabe conduzir (-se) na auto-estrada da informação"- e encontra, no limite, o que for possível encontrar, um pouco como o sujeito das luzes se sabia conduzir na biblioteca. Entretanto, e com o esbater garantido da resistência da máquina ao acesso, difundidos os modos básicos de condução e navegação dentro da máquina⁴⁶, voltamos às condições anteriores de existência, acrescidas de um ónus tão virtual como a presunção do acesso total ao universo informatizado. O problema que aqui se coloca, é o de saber até que ponto está o sujeito dependente (sujeito à) da máquina, e como isso altera a forma da sua subjectividade. De algum modo, as dependências que existem não são diferentes das que se iniciaram há séculos e ainda perduram, como as que enquadram o sujeito em máquinas institucionais, iniciáticas, militares, sociais, corporativas, etc. Aquilo a que Guatarri chama "equipamentos colectivos de subjectivação" que mais não eram que "máquinas monacais ...*softwares*, macroprocessadores da Idade Média".⁴⁷ Até que ponto fará sentido fugir da máquina que se constitui como forma hiperdesenvolvida e hiperconcentrada da própria subjectividade. Corroborando o que aqui desenvolvemos no destaque do carácter ideológico e totalitário do campo de origem dos valores, Guattari assinala que alguma reserva deve ser posta apenas quando o

⁴⁶"At a recent lecture, one member of MIT's Media Lab blithely said that we are going to make a transition from computers you're in front of to computers you're inside of, where the computer becomes so present that you almost wear it. This would seem to be almost nonsensical if the issue of "virtual reality" were not already implementing the idea."

"Introduction" to *Culture on the Brink: Ideologies of Technology*, Bender, G. + Druckrey, T., ed. Bay Press, Seattle, 1994, p. 7. Ver igualmente p. 10, acerca da *telepresença*.

⁴⁷"Da Produção da Subjectividade", Guattari, F., em *Imagem Máquina*, org. Parente, A., ed. Editora 34, Rio de Janeiro, 1993, p.178

"sistema" se auto-referencia como universal. "...todos os sistemas de modelização se valem, todos são aceitáveis, mas somente na medida em que seus princípios de inteligibilidade renunciem a qualquer pretensão universalista e admitam que eles não têm outra pretensão senão a de concorrer para a cartografia de territórios existenciais — implicando Universos sensíveis, cognitivos, afetivos, estéticos etc — e isto para áreas e períodos de tempo bem delimitados."⁴⁸ Porque, quando subsistem e se estendem estas pretensões de universalidade, o mais certo é o aumento dos conflitos insolúveis da administração de interesses. Isto devido ao **choque de interesses que a pluralidade democrática admite dentro da finitude territorial.**

Se algo temos agora de fazer, é estar atentos ao modo como evolui a experiência do sujeito contemporâneo, em particular com a máquina; como se padronizam as relações dentro dessa experiência, e que gênero de sujeito produzem⁴⁹.

⁴⁸ibid, "Da Produção da Subjectividade", p. 179

⁴⁹Guattari, como muitos outros teóricos produzindo classificações, distingue "três componentes capitalistas fundamentais", três zonas de fracturas históricas que decorreram no último milênio:
"— a idade da cristandade europeia: marcada por uma nova concepção das relações entre a Terra e o Poder;
— a idade da desterritorialização capitalista dos saberes e das técnicas : fundada sobre princípios do equívaler generalizado;
— a idade da informatização planetária: que abre a possibilidade para uma processualidade criativa e singularizante tornar-se a nova referência de base".
ibid., "Da Produção da Subjectividade", p. 182.

5.1. Culturas e esbatiamentos; (dissolvência)

O sujeito-modelo que emergiu nos últimos 30 anos, assiste a uma fragmentação atomizante e um hiperdinamismo geral que faz deslizar e fortalecer as vontades de tudo museificar no "pânico das extinções"; vontades especialmente operacionalizadas dentro do espectro de vida de uma geração. Um tempo que torna possível, no espectro de vida de uma geração, mudar, eliminar e criar instituições, objectos e ambientes completos, a uma velocidade que nunca antes a História observou. Especialmente quando algumas dessas instituições, objectos e ambientes observam um trajecto de constituição do mais sólido que se pode encontrar, para depois se dissolverem naturalmente no turbilhão dessa mudança. Parece acontecer uma redução da Cultura a "práticas convertíveis", produtora de elementos equivalentes; algo que, aliás, é presente a toda a dinâmica capitalista, mas que só há pouco se começou a mostrar visível na operação de campos tradicionalmente avessos a essa dinâmica. Observa-se ao mesmo tempo, a conversão da generalidade dos produtos/corpos à informação que os en-forma. Este **imperativo da convertibilidade**, possibilitador do jogo de equivalências, abre o espectro de acção dos campos tradicional e territorialmente mais reduzidos, a um espaço (público) de outras dimensões. Com isto, observa-se uma natureza essencialmente estratégica das novas formas de valorização, e a des-autonomização do macrocampo cultural. Esta desautonomização observa-se precisamente pela multiplicidade de forças presentes no macrocampo com vontades e estratégias diferentes que orientam o seu movimento num sentido forçado pelo pendor da dominância do momento. Algo que, por isso, enceta um vazio de orientação, fomentando um estado-de-coisas-de-crise de sentido.

7. Preâmbulo de um tempo de crise;

Krisis é, em grego, o "momento decisivo, momento crítico" onde se enceta o movimento que faz pender o prato da balança para um lado ou para o outro.⁵⁰

Nesta observação, a "crise" vem destacar o momento no processo, em que se começam a desvanecer as fundamentações que guiaram e orquestraram a generalidade das acções até esse tempo. O desaparecimento do fundamento implica o aparecimento do fundar novo e do seu poder constituinte, observáveis num espaço de tempo mais curto ou longo, conforme a estabilização do processo. Em termos mais pragmáticos, tendo em atenção o modo como a acção é pilotada pelo fundamento, descobre-se que há aí nessa passagem (da crise) um tempo de "não fundação" em que se radicalizam as tentativas e as lutas pelo domínio do núcleo do fundamento. "por outro lado, a experiência só é descritível, na medida em que já constituída, institucionalizada, estabilizada, em torno de uma dada figuração do fundar. É o fundado que serve de fundamento à acção. O efeito essencial é a opacidade do fundar no seio do fundado".⁵¹ Uma opacidade que encobre a fragilidade

⁵⁰Para Hegel, este período crítico de evolução de um processo, é aquele em que "o espírito que se configura, amadurece lentamente e em silêncio até à sua nova configuração, desintegrando fragmento a fragmento o edifício do seu mundo precedente, enquanto que o aparecimento deste mundo se mostra apenas por sintomas esporádicos: a insatisfação e o enfado que atingem o que ainda subsiste, o vago pressentimento do desconhecido, são os sinais premonitórios de algo que se prepara."

"Prefácio" à *Fenomenologia do Espírito*, Hegel, ed. Vozes, Petropolis, 1990, p. 7

⁵¹"Experiência e crise", em *Analítica da Actualidade*, Bragança de Miranda, J., ed. Vega, Lisboa, 1994, p. 70

e transitoriedade do fundamento; uma vez que para existir como tal, o fundamento só aparece enquanto estabilizado e cristalizado em discursos e imagens de aparência sólida. Escavar este processo de constituição, é trabalho quase operacionalmente análogo ao diagnóstico e recuperação de recalamentos no sujeito nevrosado; passa sempre para lá do manifesto.

A admitir um estado-de-crise contemporânea, esta emerge precisamente na concorrência das diversas visões totalitárias e exclusivistas. Até que ponto a herança pesada das ideias modernas que o presente tenta superar, admite o diagnóstico de uma crise? Como é que esta se define e se apresenta, por exemplo, frente aos niilismos nietzschenianos e heideggerianos?⁵²

Apesar de desgastada, quando falamos de mudança e diagnosticamos a falência ou o desvanecimento dos modelos instituídos, não parece

Para J. Bragança de Miranda, é a crise aberta pelo desaparecimento do fundamento que determina os processos de agenciamento da experiência. Processos de constituição abstractos e concretos que implicam "um trabalho de figuração, de ficcionalização do mundo, para o pôr plasticamente ao alcance do agir". No processo de estabilização destes procedimentos, observar-se-iam basicamente dois géneros de agenciamento: "os escriturais e os tecnológicos, e a sua co-pertença à linguagem confere-lhes uma ambiguidade insolúvel. No caso extremo de controlo absoluto, abolindo ficção e ambiguidade, os procedimentos referidos estabilizar-se-iam em formas rígidas, a saber:

1) ao nível escritural — a cristalização da experiência em normas e regras explícitas e codificadas, reduzindo a constituição da experiência ao rigor do formalismo jurídico; e 2) ao nível da tecnologia — a produção das práticas e das condições da existência (tempo, espaço e sujeitos), inscrevendo-as em automatismos de repetição «eterna». "

ibid. *Analítica da Actualidade* p. 89-90.

52 "... a modernidade pode caracterizar-se, de facto, como dominada pela ideia da história do pensamento como «iluminação» progressiva, que se desenvolve na base de cada vez mais ampla apropriação e reapropriação dos «fundamentos» — os quais amiude são considerados também como «origens», de modo que as revoluções, teóricas e práticas da história ocidental se apresentam e legitimam principalmente como «recuperações», renascimentos, retornos. A noção de «superação», que tanta importância tem em toda a filosofia moderna, concebe o curso do pensamento, como um desenvolvimento progressivo, em que o novo se identifica com o valor através da mediação da recuperação e da apropriação do fundamento — origem."

ibid. *O Fim da Modernidade*, Vattimo, G., ed. Presença, Lisboa, 1987, p.8.

Vattimo continua, chamando a atenção para o facto de tanto Nietzsche como Heidegger, terem posto em questão a noção clássica de fundamento e de pensamento como fundação. A máxima estabilidade do ser acontece no acontecimento, quase happening, . "A ontologia não é mais que a interpretação da nossa condição ou situação, já que o ser não é nada fora do seu «acontecimento», que sucede no seu e nosso historicizar-se."

sobrar outra expressão mais apropriada que esta; a *crise* como espaço/tempo de passagem na mudança. A sua função aqui é a de destacar, com base no percurso que fizemos, não só a transitividade dos modelos que se sucedem, como a difícil admissão de um modelo estável num futuro próximo.

Um dos indicadores mais materiais deste tempo de crise, que ainda não referimos e afecta sobremaneira o património, configura-se naquilo a que Pierre Rosanvallon denominou, também, a crise do Estado-Providência. "O Estado-providência está doente com a crise que atravessa. O diagnóstico é simples: as despesas sociais continuam a aumentar aos ritmos anteriores, aceleram-se, por vezes (...), enquanto as receitas (impostos e quotizações sociais), que são por natureza indexadas pelo nível da actividade económica, se reduzem."⁵³ Isto origina um problema financeiro óbvio, particularmente sentido nos países industrializados, e que tende a acentuar-se (a aumentar) devido essencialmente á inércia da máquina de reprodução burocrática do Estado no abarcar de despesas que já não comporta. Em termos mais económicos e numa perspectiva gestionária, a generalidade dos modelos de funcionamento do Estado-providência, enquanto empresas de suporte do risco e redistribuição dos rendimentos, não só apresentam uma eficiência altamente negativa, como caminham inexoravelmente para a insolvência. Subsídios de desemprego, pensões de reforma, de invalidez, pensões sociais de todo o tipo e subsídios que se reproduzem como fungos. Esta é apenas a face exposta do Estado-Providência que não é mais que uma extensão e um prolongamento do Estado-Protector moderno, tal como foi "pensado e construído do século XIV ao século

⁵³A *Crise do Estado-Providência*, Rosanvallon, Pierre, ed. Inquérito, Lisboa, 198?, p.7.

XVIII"⁵⁴. Um Estado que vem cobrir a providência divina e religiosa que já se dava como incerta, com a certeza da providência estatal⁵⁵.

Ora, mas onde é que o *património* é contaminado por esta crise do Estado-Providência ?

Alguns países de mercado mais activo e extenso conseguiram subtrair boa parte do sustendo do património ao Estado — por via do mecenato, benefícios fiscais e outras formas de canalização de verbas. Acontece que, relativamente à generalidade dos países mediterrânicos, ainda mais

⁵⁴ibid., *A Crise do Estado-Providência*, Rosanvallon, Pierre, ed. Inquérito, Lisboa, 198?, p.18.

Nesta perspectiva, Rosanvallon sintetiza nestes termos a evolução do Estado moderno:

"1. O Estado moderno define-se fundamentalmente como um Estado-protector.

2. O Estado-providência é uma extensão e um aprofundamento do Estado-protector.

3. A passagem do Estado-protector ao Estado-providência acompanha o movimento pelo qual a sociedade deixa de se pensar a partir do modelo do corpo para se conceber sob o modo do mercado.

4. O Estado-providência visa substituir a incerteza da providência religiosa pela certeza da providência estatal.

5. É a noção de probabilidade estatística que torna praticamente possível e teoricamente pensável a integração da ideia de Providência no Estado." ibid. p.23

⁵⁵(O Estado enquanto dispositivo de institucionalização do poder num determinado território, em conformidade com as exigências racionais da ordem acordada é, essencialmente, um conceito racional, um conceito de síntese, representante do cruzamento dos diversos campos de legitimação das várias ordens que submetem o social. Esta noção implica igualmente uma ideia de poder perene que transcende as vontades particulares e que é legitimada precisamente pela sua capacidade de representar a vontade colectiva, pelo menos ideologicamente. É, assim natural que, a primeira substância estruturante do seu corpo surja sob forma jurídica. Não são elementos de facto mas elementos de direito que determinam a sua essência, que são o seu núcleo de sustentação. O Estado enquanto dispositivo de institucionalização do poder num determinado território, em conformidade com as exigências racionais da ordem acordada é, essencialmente, um conceito racional, um conceito de síntese, representante do cruzamento dos diversos campos de legitimação das várias ordens que submetem o social. Esta noção implica igualmente uma ideia de poder perene que transcende as vontades particulares e que é legitimada precisamente pela sua capacidade de representar a vontade colectiva, pelo menos ideologicamente. É, assim natural que, a primeira substância estruturante do seu corpo surja sob forma jurídica. Não são elementos de facto mas elementos de direito que determinam a sua essência, que são o seu núcleo de sustentação.)

A definição de "Estado" aqui sintetizada, ainda é a que "se aprende na escola" — a versão oficial. Este Estado-de-Direito já quase se não consegue dar a ver. Este é igualmente um dos contributos para a crise geral. Foucault faz uma crítica radical a esta noção e ao modo como o Estado é assim entendido. A partir do séc. XVIII, começou a emergir na sociedade moderna o poder disciplinar e racionalizado, mais difundido e eficiente que o do Estado tradicional, e que este não demorou muito a absorver. Este era o poder dos especialistas (poder pericial) e dos saberes que normalizavam e disciplinavam as subjectividades num mapa actorial previsível. Segundo Foucault, este conjunto de poderes teria esvaziado mais o poder político-jurídico.

ver *Pouvoir-corps*, Michel Foucault, Revista *Quel Corps*, nº2, septembre 1975, p.2-5, ver também *La Volonté de Savoie*, Michel Foucault, ed. Gallimard, Paris, 1976

pesados em termos de património, se instituíram modelos de suporte mais próximos do francês — pioneiro na institucionalização da protecção patrimonial. Este, apesar de mais recentemente admitir e encorajar as diversas formas de mecenato, vê emergir todas as contradições inerentes à incompatibilidade das lógicas de mercado *versus* lógica de Estado-Protector. Em países mediterrânicos e periféricos, como é o caso de Portugal⁵⁶, assiste-se ao conflito dessas lógicas mas, num contexto de maior fragilidade em que, por isso, um terceiro elemento sobressai — a contingência, mais forte que nos cenários em que os outros elementos se revelam mais sólidos.

Enquanto elemento pesado do saco de despesa do Estado-protector, o património funde-se com todos os outros sectores que se podem alarmar com a insolvência próxima, sem grandes soluções à vista. Aqui o outro lado do cenário crítico que atinge o *património*.

Mas, a ameaça de insolvência do Estado é apenas o pano de fundo mais escuro sobre o qual evolui a actualidade. Uma série de outras circunstâncias que se podem configurar em variáveis e formas de mediação importantes devem aqui ser destacadas para que se perceba melhor tanto o cenário actual como o do futuro próximo. Entre essas variáveis contam-se:

— a forte contingência, acima referida, característica da fragilidade das forças em campo, mediadas por lógicas antagónicas;

— a opacidade das relações sociais resultante da mediação do Estado-Protector-Redistribuidor;

"...o Estado-providência, como agente central de redistribuição e, portanto, de organização da solidariedade, funciona como uma grande *interface*: substitui o frente-a-frente dos indivíduos e dos grupos. (...) Desenvolvimento das interfaces e multiplicação dos efeitos sociais perversos geram-se, assim, reciprocamente. A *interface* é produtora de irresponsabilidade e contracção social. (...) Actualmente, a

⁵⁶Portugal pertence a essa fatia de países periféricos em que o Estado-providência começa a soçobrar ainda antes de ser efectivo. Uma triste estória...

interface estatal tornou-se largamente opaca e sobretudo os mecanismos de expressão da solidariedade mecânica estão cada vez mais isolados das formas de sociabilidade intermédias. (...) A perda de autonomia e o isolamento crescente dos indivíduos para quem o Estado é o principal recurso alimentam a crise... Já não há «social» suficiente entre o Estado e os indivíduos. É por esta razão que **os limites do Estado-providência devem entender-se a partir das formas de sociabilidade que induz** e não principalmente a partir do grau de socialização que procura."⁵⁷

— as formas de visibilização (artificiais) do Estado enquanto *interface* entre os indivíduos e o «social»;

Em particular, a visibilidade artificial característica do *marketing* justificativo das decisões post-facto, em que se "vende" o acto e a justificação do acto post-decisão. Algo que acontece principalmente quando, nalgum ponto da esfera mediática, se formam contra-correntes⁵⁸.

— a despersonalização e indiferença geral que essa opacidade faz cultivar, coabitando com um sistema deficiente de representação e intervenção do cidadão nas decisões políticas;

Algo que atira a generalidade dos pontos de articulação das decisões para a esfera mediática e veículos de mediação da visibilidade, tanto do Estado como do social⁵⁹.

— a **ineficácia** (pelo menos em termos de visibilidade) **dos mecanismos de redistribuição**;

"É numa perspectiva semelhante (na base de um cálculo custos-vantagens) que os teóricos liberais contemporâneos criticam o Estado-providência. Mostram que a redistribuição que efectua é globalmente ineficaz e que conduz mesmo a efeitos contrários ao que era desejado. Analisam a redistribuição como uma forma de regulação: a regulação das relações sociais e das situações sociais."⁶⁰

—o **custo económico e político da providência, não compensatório** (politicamente) para o governo administrante;

Estamos já a desfolhar os compêndios da acção política aqui encarnada pelo Estado instituído e representante⁶¹ dos poderes públicos que assume e define as

⁵⁷ibid. *A Crise do Estado-Providência*, Rosanvallon, Pierre, ed. Inquérito, Lisboa, 198?, p.33, 34 e 39.

⁵⁸Ver, a este propósito, "As tecnologias do fazer-acreditar", em *O Estado Sedutor*, Debray, Regis, ed. Vozes, Petrópolis, 1994, p.59, or. *L'État séducteur: Les révolutions médiologiques du pouvoir*, ed. Gallimard, Paris, 1993.

⁵⁹Ver, a este propósito, "IV. O Preço da Audiência", em *O Estado Sedutor*, Debray, Regis, ed. Vozes, Petrópolis, 1994, p. 131.

⁶⁰ibid. *A Crise do Estado-Providência*, Rosanvallon, Pierre, ed. Inquérito, Lisboa, 198?, p. 51

⁶¹No sentido de "o que assume poderes por delegação".

relações sociais desse patronato com poder decisório sobre os privilégios a conceder — encomendas, subsídios, apoios, etc.

É neste estado-de-coisas, um "estado nascente", até do ponto de vista institucional, que geralmente emerge um "Instituto" ou um "Ministério" para tutelar uma série de práticas e procedimentos que prometem alguma autonomização legislativa. Esta é uma instituição que vai crescendo, nalguns casos até atingir dimensões monstruosas e quase indomináveis⁶² do ponto de vista executivo. Nos casos em que a tutela se dispersa por campos de acção envolvendo objectos e suportes muito diferentes, o normal é a emergência de micro-instituições⁶³ aparelhadas à tutela central com uma autonomia mínima. Esta autonomia varia, o mais das vezes, em função do peso da imagem pública da personalidade que ocupa a presidência da instituição e da qualidade das suas relações com a tutela.

— a **periodização eleitoral** que coordena a acção política e dá origem à sua incoerência e instabilidade;

Quando o governo empossado se consegue manter no poder por um período mais ou menos longo — mais que uma eleição legislativa — acontece um progressivo fenómeno de "lubrificação" dos circuitos executivos. As personalidades que se encontram em postos-chave e se mostram menos simpáticas ao novo poder, conforme as circunstâncias e estratégias centrais, são hostilizadas de modo a conduzirem-se a uma auto-demissão, ou são assediadas à adesão e simpatia tácitas. Deste modo, o tecido institucional e administrativo português, que se constitui como a face exposta do Estado, é altamente vulnerável à **periodização eleitoral e política**, o que cria as conhecidas dificuldades na prossecução de políticas estáveis de médio e longo prazo.

No seguimento do movimento ondulatório eleitoral, que no caso português pode ser mais ou menos estabilizado, o Estado acaba por se caracterizar em função dessas oscilações de tutela e política tutelar. "A centralidade do Estado português enquanto Estado semiperiférico distingue-se assim e antes de mais dos Estados dos países centrais por ser mais autoritária e menos hegemónica e por ser mais difícil determinar onde o Estado acaba e o não-Estado começa.(...)A primazia do político (...) coexiste, deste modo, com a sua dependência em relação aos outros espaços e nessa medida a forma do poder do Estado, a dominação, exerce-se, na prática, em complexas combinações com as forças de poder características de outros espaços estruturais, o que confere grande particularismo à actuação do Estado (clientelismo, nepotismo, corrupção, etc.)"⁶⁴. Sabemos que o autor destas frases

⁶²Como é o caso do Ministério da Educação português.

⁶³Sobre Análise Institucional e a dinâmica do tecido institucional, ver *A Análise Institucional*, René Lourau, ed. Vozes, Petrópolis, 1975; ver também *L'Analyse Institutionnelle*, Remy Hess, ed. PUF, Paris, 1991.

⁶⁴"Ao contrário do que se passa nos países centrais, não se trata de influências exercidas sobre o Estado e sua acção mas da configuração interna do próprio poder do Estado. O autoritarismo estatal, por ser relativamente ineficaz, é não só incompleto como contraditório, o que, por sua vez, contribui para a grande heterogeneidade e fragmentaridade da actuação do Estado". Uma dessas formas de heterogeneidade "reside no modo como a actuação da burocracia do Estado oscila entre a extrema rigidez, distância a formalismo com que obriga o cidadão anónimo e sem referências (a que

tem provas para documentar tudo o que diz, mas tal quase não é necessário pois a generalidade das práticas das quais Boaventura Sousa Santos decanta este modelo e apreciações, entram-nos todos os dias pelos olhos e a carne adentro. Quando não é em contacto directo com este Estado, que ora nos classifica como estranhos (*alienus*) ora como íntimos, é no contacto indirecto através, essencialmente, da imprensa e dos casos mais "espectaculares"⁶⁵, isto é, os mais visíveis. O poder eleito e a máquina administrativa do Estado infiltrado é hoje extremamente sensível, contraditoriamente, não à totalidade da exposição pública, mas à exposição mais espectacular. Relativamente ao escândalo que é a desfuncionalidade e erosão social que provocam grande parte dos organismos de Estado, o poder executivo mostra-se praticamente indiferente ou com atenções de superfície e irrelevantes, como se assumisse o irremediável estado da máquina administrativa, e a consequente impotência na sua alteração. Já relativamente à sua exposição aos media e consequente espectacularização do seu exercício, o poder executivo é extremamente sensível e cuidadoso.⁶⁶

— a cada vez maior **disjunção e automatização dos mecanismos de decisão** produzindo, frequentemente, efeitos diferenciais abruptos entre sectores de despesa;

Isto é algo que demora um pouco mais a explicitar devido, entre outras, à opacidade e sectorialidade em que se encontra encerrada a máquina estatal. Esta disjunção aparece quando comparamos por sectores as quantias neles dispendidas e, a partir daí, eventualmente, inferimos prioridades políticas. Quando colocamos questões incómodas, que normalmente envolvem dezenas de milhões de contos, tentando averiguar do fundamento das decisões. Essas questões circulam em volta dos sectores cronicamente carenciados: habitação (barracas), emprego/formação (desemprego), droga (indiferença e crise social), educação (o descalabro), segurança (insegurança), etc.

Quando qualquer um destes sectores é colocado ao lado da «cultura»⁶⁷, emerge um género de **tensão** bastante evidente. Uma tensão que dela afasta e repele qualquer

chamo sociedade civil estranha) a cansar-se aos balcões de serviços inacessíveis, a preencher formulários ininteligíveis, e a pagar impostos injustos e a extrema flexibilidade, intimidade e informalidade com que trata, para os mesmos efeitos, o cidadão conhecido e com boas referências (a sociedade civil íntima). Trata-se de uma oscilação entre os Estado predador e o Estado protector segundo uma lógica de racionalidade totalmente oposta à do espaço de cidadania..."

"O Estado e os modos de produção de poder social", *Pela Mão de Alice*, Boaventura Sousa Santos, ed. Afrontamento, Porto, 1994, pps 115-117.

⁶⁵A hegemonia da espectacularidade é, em Portugal, ainda recente e não foi devidamente analisada; tem a ver com a preponderância da imagem pública nascida nos anos 70 e com a recente abertura dos novos canais de televisão em Portugal.

⁶⁶Há excepções, como o jogo de tensão que o governo de Cavaco Silva, na sua pessoa, gosta de provocar à Comunicação Social, acusando os jornalistas de incompetentes e mentirosos por altura da criação de uma Escola Superior de Comunicação Social afecta ao seu campo de poder.

⁶⁷Estamos a referir-nos a uma cultura que, geralmente, não se cruza com nenhum dos sectores anteriormente referidos. Não é uma «cultura» necessariamente "oficial", nem necessariamente "de elite". mas é suficientemente depurada de todos os cruzamentos incómodos.

retórica do poder administrante mas que pode, ao contrário, constituir-se como ponto atrator da retórica política concorrente⁶⁸. Ponto que, mesmo assim, deve ser minuciosamente estudado para evitar os apelidos fáceis de demagogia. Em qualquer dos casos, um ponto perigoso. Este perigo advém do modo nebuloso como hoje subsistem as éticas concorrentes possíveis, sem que se vislumbre uma maior definição ou destaque de uma delas o que, nesta contingência do mercado ético-político, mais contribui para o cenário de crise.

É com base neste pré-diagnóstico que poderá vir a ser desenvolvido; nas premissas aceites deste contexto de transitividade, que partimos para o esboço do que poderá compreender — relativamente ao património — um modelo alternativo de acção e publicit-acção, possível e executável, pelo menos num futuro próximo e de médio prazo.

⁶⁸O poder em exercício, pura e simplesmente fugirá ou não admitirá qualquer comparação, limitando-se a assumir, melhor ou pior, o "queijo" em que se visualiza a distribuição das verbas por sector no OGE ao fim do ano. Os poderes concorrentes, raramente comentam ou questionam os factos, dado que estes só são visíveis bem depois de merecerem comentário (com rendimento político). Assim, só por acidente estas questões subirão à esfera mediática da imagem (televisão). Quando muito, a estas questões, poderá um articulista mais afoito a elas referir-se e questionar-se nos jornais, mas nem isso é garantido.

8. Conclusão — Hipótese de construção de um modelo alternativo;

Este ponto, formalmente de conclusão mas não conclusivo, pretende oferecer algumas pistas e orientações para o que se pode encetar ainda neste tempo de passagem, com base neste trabalho.

No final, apenas uma síntese do que se tentou demonstrar, para o remate (virtual) de um trabalho que, idealmente, implica um *crescendo* sem fim. Tal como o demonstra Lakatos, "Um programa de investigação tem êxito se conduzir a uma mudança progressiva de problemática; fracassa se conduz a uma mudança regressiva".(...)Podemos avaliar os programas de investigação, inclusivamente depois de terem sido «eliminados», a partir do seu poder heurístico: quantos factos produziu ? De que dimensão era a sua capacidade para explicar as sua refutações durante o seu crescimento?"⁶⁹ O esboço de programa que abaixo enunciamos pretende assumir estas propriedades e não é, por isso, mais preciso quanto às actividades e procedimentos a levar a cabo; pretende ficar aberto a novas evoluções e reflexões sobre o mesmo objecto. Enunciar aqui uma heurística positiva ou negativa para aplicação restrita a este programa seria algo tautológico. Todo este trabalho, observadas as traves mestras (metodologias e formas de abordagem) que seguram a sua evolução, se pode constituir como orientação heurística. Não desejamos é que essa orientação se fique pela sua finitude, mas que possa, a partir dela, dar origem a novos estudos, abordagens e configurações heurísticas eventualmente diferentes.

⁶⁹Traduzido de "Una metodología de los programas de investigación científica" — , *La Metodología de los Programas de Investigación Científica*, Imre Lakatos, Madrid, 1989, p. 66, p.71.

Ver, no mesmo livro, "el requisito de crecimiento continuo", p.117.

É assim possível, congregando as diversas observações amostrais que vieram sendo expostas como exemplares de práticas constituintes da experiência patrimonial; com a problematização e análise dos principais fenómenos que com elas se relacionam, esboçar as premissas que podem ajudar a encontrar um modelo alternativo de operacionalização desta experiência. Com base no percurso que nos deixou chegar até aqui, é possível começar por estabelecer algumas premissas por que esse modelo se orientaria. Assim, o modo de entendimento e experiência de um fenómeno enquadrado como cultural, e localizado enquanto patrimonial, subscrito a um campo que o enquadra mantém, da parte do campo:

- a) Uma **auto-observação numa perspectiva macro**, no modo como evolui nas formas de constituição das suas experiências;
- b) Implica a **deteccção e reflexão em volta da emergência de nódulos ou premissas antitéticas no seio do próprio campo** e territórios periféricos;
- c) Permanece **aberto a novas hipóteses de evolução** nas traves mestras do seu núcleo experiencial;
- d) Privilegia o **modo relacional** extra e intra campo, tanto no processo de reflexão sobre, como nas operações de tecitura e consecussão dos seus objectivos.
- e) Perante a **dominância da videosfera** e a **omnipresença dos dispositivos de imagem**, assim como as **capacidades das novas tecnologias**, o campo e o seu modelo de acção deveriam ensaiar uma reflexão permanente sobre o seu posicionamento e evolução entre estes novos contextos;
- f) Procura uma maior articulação e transparência na relação do expert com os poderes económico e político.

A ter em conta estas premissas, **um modelo com novas orientações performativas**, poderia iniciar-se com um programa de pesquisa operacional mais alargado.

Independentemente da instabilidade e da fragilidade racional que possam caracterizar os modos de gestão das manifestações patrimoniais; instabilidade e fragilidade que condicionam e contaminam a construção de um modelo, não seria lícito chegarmos até este ponto deste trabalho sem, pelo menos, tentarmos esboçar os princípios orientadores para a constituição de um "**observatório**" para o permanente rastreio, pesquisa e análise das questões aqui expostas. Esse observatório poderia começar por:

1) Investigar e produzir orientações facilitadoras da progressão do campo perante novas premissas do modelo e contextos externos;

Esta seria a função principal deste observatório, função da qual decorrem todas as outras.

2) Para tal **aperfeiçoar**, com base em trabalho empírico mais extenso, **as matrizes de pesquisa**⁷⁰ esboçadas neste trabalho e, eventualmente, descobrir novas matrizes;

Este trabalho de pesquisa, aqui prestes a concluir-se, poderia considerar-se uma **base de arranque** para a configuração das actividades de investigação deste observatório, sem qualquer restrição quanto a novas orientações fundadas em estudos empíricos posteriormente realizados.

⁷⁰Referimo-nos às matrizes sobre as formas de mediação, formas de valoração e, enfim, à generalidade dos instrumentos de pesquisa esboçados neste trabalho, com capacidade de posterior desenvolvimento.

3) Investigar a generalidade das formas de valoração (e conversão) das experiências, constituição de axiologias e (abuso de) dispositivos de controlo do imaginário;

Este ponto constitui-se como especificação do anterior e pretende orientar a atenção da pesquisa para os problemas da génese do valor e dispositivos de controlo do imaginário, abordados nos capítulos anteriores. Pretende ainda que se estabeleça um dispositivo de referência e aferição das diversas *formas de condicionamento do olhar*.

4) Proceder aos inquéritos e sondagens necessárias ao conhecimento das diversas formas de relação com o património — formas de uso (utentes e não utentes) de produção e recepção;

Uma vez cumpridas as regras básicas que orientam as metodologias, tanto qualitativas como quantitativas, este ponto não parece oferecer dúvidas quanto à aquisição de informação/dados para a progressão dos estudos;

5) Introduzir, nestes procedimentos, uma heurística com um maior campo de manobra inicial para o levantamento da estratégia e metodologias de pesquisa;

Queremos, com este ponto, apenas prosseguir o modo aberto de construção e levantamento dos programas de pesquisa produzindo, quando muito, alguma percentagem de heurística negativa⁷¹ para a condução dos programas. Deixamos que seja o processo de

⁷¹"O programa é formado por regras metodológicas: algumas indicam-nos as rotas de investigação que devem ser evitadas (*heurística negativa*) enquanto outras nos indicam os caminhos que devem seguir-se (*heurística positiva*)"

Traduzido de "Una metodología de los programas de investigación científica", *La Metodología de los Programas de Investigación Científica*, Imre Lakatos, ed. Alianza Universidad, Madrid, 1989, p. 65.

Ver, igualmente, "4.5 — Heurística", "Cap. 4 - Problema". *La Investigación Científica*, Mario Bunge, ed. Ariel, Barcelona, 1985, pp 224-227.

rastreamento (*scanning*) e os próprios dados coligidos a orientar, nas suas tendências, o posterior sentido do programa.

Passamos, então, a sintetizar o que neste capítulo foi tratado.

Havíamos, no capítulo anterior, esboçado uma tipologia geral e outra específica para as axiologias que nos permitem clarificar as formas de emergência do «valor» e conversão de bens em geral, e de bens patrimoniais em particular. Isto permitiu-nos gizar um **modelo de acção e conversão do campo patrimonial** a partir das formas de mediação e valoração das diversas esferas, e o modo como o campo patrimonial entre elas evolui.

Já neste capítulo passámos, em sequência, observando a crise de fundamentos de que a emergência do campo é, afinal, já um indício, no modo como se atém ao modelo aqui delineado e aos seus princípios mais ortodoxos, devido essencialmente:

- a) à generalidade das contradições em que o modelo incorre, já expostas nos capítulos anteriores e que, perante os novos contextos, tendem a acentuar-se;
- b) à predominância da lógica mediática que envolve já toda a esfera da Cultura;
- c) à crise geral e, em particular, economicamente insolvente em que está envolto o Estado-providência;
- d) aos novos desenvolvimentos tecnológicos que se perfilam e põem em causa boa parte dos princípios do modelo patrimonial, dissolvendo a sua fundamentação.

Por isso, começamos por destacar a necessidade de repensar as formas

de investimento de «valor» no campo patrimonial como, por exemplo, a noção de *monumentalidade* e de *ruína* que nos chegam do séc. XIX. Estas noções têm em si, implicadas, um **carácter de imanência sacral do material** que as incorpora. Quando se trata a matéria e o corpo do monumento, se procede à conservação e restauro, está-se a tocar o ponto sensível do campo que defende a imanência sacra do material; a manutenção da imagem, do corpo e da aura. Revelador desta premissa que o campo quer fazer articular em volta da noção de autenticidade, é a imposição da **reversibilidade de qualquer intervenção** num objecto. Uma (im) posição que acaba por acentuar ainda mais a **sacralidade investida no material do medium**.

Com a emergência de novos dispositivos, novos media, vão-se alterando as formas de manifestação dos objectos e vai-se igualmente perdendo a possibilidade de segurar no material a sacralidade das obras. Os novos media e as novas tecnologias estão ainda em processo de aquisição (pública) de crédito, isto é, não têm ainda a confiança total dos indivíduos, muito menos das instituições. Observando alguns casos históricos como a introdução da imprensa ou das máquinas voadoras, verifica-se a rápida alteração dos índices de confiança nas novas tecnologias. Desse nível de confiança está dependente, a breve prazo, a deslocação da sacralidade para fora do material, algo que já se tem observado nalgumas acções institucionais no estrangeiro. Referenciamos então uma abordagem razoavelmente exaustiva que Gerard Genette faz às formas de manifestação dos objectos artísticos; algo que nos pode ajudar a tipologizar e circunscrever melhor o modelo patrimonial antes esboçado, pela heteromorfia que já hoje tem implicado, dissolvendo ainda mais os pressupostos de imanência do material. A dissolução de alguns desses pressupostos é observável em sectores mais periféricos do património português, como são os casos

do *cinema* e das *artes e ofícios tradicionais*. A observação de algumas práticas e políticas patrimoniais revelam, neste sector, um modelo nacional frágil, instável e contingente, apenas equilibrado pela garantia da inevitável globalização da emergência destas práticas de produção de valor.

As novas tecnologias e o novo contexto tecnológico, por seu lado, abrem a introdução à possibilidade de mudanças e alterações que estão já a ocorrer e a afectar o modelo patrimonial mais tradicional. Através da capacidade de digitalização da informação, é uma nova dimensão (mais virtual) que emerge e deve ser tida em conta, tanto pelo novo tipo de objectos que já produz como pelo auxílio que pode prestar à manutenção dos antigos. Nessas capacidades incluem-se a replicação/reprodução⁷² de objectos, o que choca contra as paredes do núcleo duro do modelo patrimonial.

No ponto que se segue, observam-se ainda os abalos que as novas tecnologias podem introduzir devido às suas incompatibilidades com a *ratio* moderna; o modo como se desenha, na contemporaneidade, uma luta entre *arche* (a defesa das origens) e *telos* (a defesa do que virá). As inovações e os choques que ocorrem entre o modelo tradicional e as potencialidades que se abrem, mas se demoram mais a configurar, começam por abalar **a noção histórica de monumentalidade**. Os novos suportes dificilmente admitem essa noção e, o próprio fundamento da necessidade de preservação é construído no mesmo campo. O paradoxo que daqui emerge prende-se com o facto de se estar, com os novos suportes, a anular o agente central mobilizador das forças patrimonializantes — o desgaste natural, **a obsolescência natural dos**

⁷²Este é um ponto que merece uma abordagem bem mais extensa e aprofundada que a que lhe foi aqui reservada. No entanto, como se observa mais à frente, este é um ponto de reflexão central à alterações que pode sofrer um novo modelo do património.

objectos no tempo. Eliminando esta ameaça motora da ideologia patrimonial, pergunta-se:

— Admitindo, mesmo que em termos de simulacro, a capacidade de tudo replicar/reproduzir, a questão que se levanta seria, então, que novo agente iria ocupar esse espaço central objectivado no tempo delapidante? Ir-se-ia desvanecer essa urgência patrimonializante ou configurar-se noutra morfologia diferente?

Aconteça o que acontecer, é igualmente um novo tipo de sujeito que se vai constituir nos próximos tempos, muito mais envolvido com a máquina, isto é, com os procedimentos estabilizados. Percebe-se que é preciso estar atento ao modo como evolui a experiência do sujeito contemporâneo, em particular na sua relação com a máquina; como se padronizam as relações dentro dessa experiência, e que género de sujeito produzem. Este espaço de passagem, de constituição de um novo modelo, (espaço mais ou menos longo conforme as determinações e contingências envolvidas) pode denominar-se um espaço de "crise", precisamente pela falta de estabilização modelar que ocorre nos tempos de "passagem".

Um dos indicadores mais materiais deste tempo de crise que afecta sobremaneira o património, configura-se naquilo a que Pierre Rosanvallon denominou, também, a crise do Estado-Providência. "O Estado-providência está doente com a crise que atravessa. O diagnóstico é simples: as despesas sociais continuam a aumentar aos ritmos anteriores, aceleram-se, por vezes (...), enquanto as receitas (impostos e quotizações sociais), que são por natureza indexadas pelo nível da actividade económica, se reduzem."⁷³ Isto origina um problema financeiro óbvio, e que tende a acentuar-se (a aumentar)

⁷³A *Crise do Estado-Providência*, Rosanvallon, Pierre, ed. Inquérito, Lisboa, 198?, p.7.

devido essencialmente á inércia da máquina de reprodução burocrática do Estado no abarcar de despesas que já não comporta. Em termos mais económicos e numa perspectiva gestonária, a generalidade dos modelos de funcionamento do Estado-providência, enquanto empresas de suporte do risco e redistribuição dos rendimentos, não só apresentam uma eficiência altamente negativa, como caminham inexoravelmente para a insolvência. O *património* é contaminado por esta crise dada a sua dependência do suporte do Estado. Uma série de outras circunstâncias que contribuem para o cenário de crise sob o pano de fundo do Estado, são destacadas e explicitadas. Entre essas variáveis contam-se:

- a forte contingência, acima referida, característica da fragilidade das forças em campo, mediadas por lógicas antagónicas;
- a opacidade das relações sociais resultante da mediação do Estado-Protector-Redistribuidor;
- as formas de visibilização (artificiais) do Estado enquanto *interface* entre os indivíduos e o «social»;
- a despersonalização e indiferença geral que essa opacidade faz cultivar, coabitando com um sistema deficiente de representação e intervenção do cidadão nas decisões políticas;
- a ineficácia dos mecanismos de redistribuição;
- **o custo económico e político da providência, não compensatório** (politicamente) para o governo administrante;
- a **periodização eleitoral** que coordena a acção política e dá origem à sua incoerência e instabilidade;
- a cada vez maior **disjunção e automatização dos mecanismos de decisão** produzindo, frequentemente, efeitos diferenciais abruptos entre sectores de despesa;

Perante isto, o mais que podemos fazer é, com base neste trabalho, propôr algumas premissas para a constituição de um modelo alternativo, essencialmente mais aberto ao contexto, e reflexivo quanto às suas possibilidades de acção. Estas são premissas gerais que podem ser "afinadas" num espaço de debate e reflexão. Podemos ir diagnosticando possibilidades, à luz deste modelo e seu *modus faciendi*, os problemas que poderão vir a emergir no contexto contemporâneo e de futuro próximo, em particular com a emergência e estabilização performativa das novas tecnologias e seus efeitos. Para a possibilidade desse debate e reflexão, será interessante dispôr de estudos e dados que possam fornecer uma orientação a esse espaço de debate, confirmar ou não hipóteses, alinhamentos de acção, e contribuir para a colocação e resolução dos problemas que emergirem. É aqui que contribuímos com a síntese de um programa para a **constituição de um observatório** nestas áreas. Tentando investigar e produzir orientações facilitadoras da progressão do campo perante novas premissas do modelo e contextos externos, este programa poderá ainda aperfeiçoar as matrizes de pesquisa esboçadas neste trabalho; aprofundar o trabalho empírico de sondagem das diversas formas de relação com o património; introduzir uma nova heurística com um maior campo de manobra; Investigar a generalidade das formas de valoração das experiências, constituição de axiologias e dispositivos de controlo do imaginário.

Na prática, este programa conclui o trabalho de pesquisa que aqui se desenvolveu, progredindo nas diversas áreas que achámos poderem afectá-lo.

Para concluir podemos finalmente sintetizar, com alguma selecção, que neste trabalho, tentou demonstrar-se:

- Que o conjunto de actos que se reivindicam como tutelados pela legitimidade patrimonial, se organizam num campo formado pela especificidade das suas relações;
- Que estas se articulam com base no fundamento de uma experiência (patrimonial) que tem vindo ao longo dos tempos a ser redefinida;
- Que essa experiência circunscrita ao campo patrimonial, após a estabilização racional operada na Modernidade, encontra hoje novas formas de produção de valor que extravazam a sua teleologia;
- Que essa produção axiológica é resultante da possibilidade de cruzamento com outros campos de produção — o económico e o dos media, funcionando o primeiro como elemento fiduciário e o segundo como plataforma agenciadora de actos de conversão de valor entre os diversos campos;
- Que o encontro do campo patrimonial com outros campos de experiência operados sob outros modelos de legitimação, pode revelar formas anti-téticas de legitimação do valor;
- Que o padrão encontrado nas formas de conversão suportadas pelo cruzamento dos campos (em particular na cultura dos media) pode funcionar como índice das tendências contextuais de polarização dos valores;
- Que a análise de algumas práticas e políticas patrimoniais revelam um modelo nacional frágil, instável e contingente, apenas equilibrado pela garantia da inevitável globalização da emergência destas práticas de produção de valor;
- Que o modelo de subsistência e reprodução do campo patrimonial é contaminado pela crise do Estado-providência-protector; uma vez mantidas as suas premissas e linhas de acção, corre os mesmos riscos de insolvência do Estado que o suporta;
- Que a emergência de novas tecnologias altera as formas de manifestação dos objectos patrimoniais e abala o modelo tradicional

sustentado pelo campo patrimonial, debilitando os cânones herdados do romantismo envolvendo noções tradicionais de autenticidade, monumentalidade e imanência sacral investida no material do medium.

Sem grandes veleidades, quisémos aqui deixar esboçado um programa que possa contribuir para o aprofundar destas perspectivas sobre o patrimônio. Um programa que observe um índice de exequibilidade aceitável perante os condicionalismos presentes. Um programa que, no seguimento desta exposição, possa **destacar o papel da Universidade** e da capacidade pericial que ainda lhe resta, no contributo para uma evolução menos contingencial e fragilizada da sua relação com as forças socialmente produtivas.

Anexo 1

As "artes e ofícios tradicionais"

Artes Artesãs,
As artes e ofícios tradicionais em Portugal: o balanço de
uma área mais que indicativa

*"uma coisa bonita que os estrangeiros compram"*¹

"uma tal estratégia(...)deveria sim contribuir para fortalecer a identidade e capacidade locais, contrariando a desagregação da cultura tradicional provocada pela invasão de modas dispersivas, oriundas dos sub-universos "emigrante", "retornado" e "litoral". O enraizamento na, e o aproveitamento da história e da cultura locais(...) ponto crucial para quem acreditava na produtividade do "envolvimento conjugado da população e dos serviços responsáveis da Administração e do profundo empenhamento da autarquia". A partir daqui, o que se segue é a repetida história de como se perdem no dédalo da administração pública, das suas regras financeiras e da sua teia burocrática, experiências de inovação".²

"L'artisanat est, sous l'action du tourisme, la forme d'activité archaïque qui tend à revivre d'abord, mais au prix de son authenticité."³

Relativamente a este campo ou circunscrição para a qual agora nos transferimos — as **artes e ofícios tradicionais** — num espírito mais

¹Resposta de um trolha reformado, de 63 anos, com a instrução básica a um inquérito sobre "o que é para si o artesanato?" in Augusto Santos Silva, "Uma arte do povo e que tem a sua ciência - representações sociais do artesanato, CRAT, Porto, 1988, p.20.

²in "Acções de desenvolvimento de Artes Tradicionais", CRAT, Porto, 1987, p.10

³"Le Patrimoine", André Chastel, Universalis, vol.17, p.118

dignificante, ou simplesmente "o artesanato" como o definem na sua contingência, as atribuições jurídicas e administrativas de um sector profissional, foi possível fazer uma observação geral, mesmo assim com alguma exaustão, de que resulta esta síntese. De início fazemos aqui uma observação-descrição dos factos mais relevantes a estes sub-campos; fazemos poucos comentários entremeados e reservamo-nos o final deste ponto 3. para uma síntese analítica do observado.

O artesão inscreve-se num sector profissional que, apesar da diversidade dos objectos produzidos, apresenta uma identidade nos modos de produção, que é afinal o que caracteriza o sector e os indivíduos que o compõem. Estes são trabalhadores manuais, tradicionalmente formados directamente no trabalho. Exercem geralmente por sua conta e com a ajuda da família. Para subsistirem, necessitam de evidenciar boa competência, senão excelência na qualidade do que produzem e devem afastar-se da concorrência directa com a indústria. Formam um grupo que se destaca por uma morfologia e condições sociais próprias que começam lentamente a ser diluídas.

Os sociólogos que dão cara à sociologia como ciência social, só muito recentemente se têm vindo a interessar também por este sector. As interpretações mais candentes referem o **esforço da identidade grupal** (eventualmente corporativa) do artesão como sujeita a um declínio rápido, sendo que boa parte dos elementos explicativos da actual situação dos indivíduos e dinâmica do sector se devem procurar fora do local de trabalho e mais no espaço de cruzamento entre campos de produção e legitimação social dos produtos. Esta situação implica variáveis de subsistência ou incentivo exterior que são aproveitadas mesmo a tempo parcial, como mais abaixo se observa.

Entretanto, a génese da relação entre as artes "menos e mais nobres" é aqui bem sintetizada:

"Desprezado durante séculos, o artesanato deve, pelo contrário, ser considerado na sua perspectiva correcta, como momento de produção de peças únicas precedendo as séries da indústria: um fenómeno histórico relacionado não só com a produção artística mas também com a económica e social. Também as artes chamadas puras estão ligadas a uma especialização técnica e a um momento manual e operativo que hoje parece impossível separar do momento (genial) da ideação.(...) A interpretação dos produtos populares é particularmente delicada, dado que, a maioria das vezes, o camponês que faz um objecto de culto ou um instrumento de trabalho não pretende fazer arte, pois é-lhe

desconhecida essa mesma noção.(...)Habitualmente, na arte popular retomam-se, com certo atraso, os problemas e mutações da arte culta e por isso a sua periodização pode revelar-se muito difícil.(...) O fenómeno é naturalmente encarado pelos historiadores do folclore, mas não se deve esquecer que a investigação sobre transmissão de imagens primitivas através dos canais mágicos e religiosos deve-se, até ao fim do séc.XIX, a RIEGL.(...)"⁴

Uma invenção da cidade

As evoluções da sociedade industrial com a mecanização, produção em massa e descaracterização dos produtos, trouxe em meados-fins do século passado à consciência de alguns eruditos a necessidade de preservar produtos, maneiras de estar, de sentir e de viver que a proletarização de vastas regiões da Europa punha em risco de extinção. Esta é uma maneira um pouco simplista de observar as artes e ofícios tradicionais, mas é a do "senso comum esclarecido" que a moldou.⁵

Ao observar estas ideias que assim circulam, é fácil deparar com expressões que ligam o artesanato - as artes e ofícios tradicionais - a "decadência", "desaparecimento", "sobrevivência";

É preciso ter em atenção que a noção de "artesanato" ou "artes e ofícios tradicionais"⁶ está imbuída de sentido e ideias cunhadas nas modernas

⁴ *Guia de História da Arte*, Giulio C. Argan, M. Fagiolo, ed. Estampa, Lisboa 1994, pps.108,122,123.

⁵ Parece ser também esta a imagem que Marc Guillaume nos oferece na única referência que faz no seu livro ao artesanato francês. "L'artisanat français, au moins dans ses formes traditionnelles, disparaît ou bien est menacé de disparition rapide. Il y a un certain nombre de raisons économiques et sociales qui conduisent l'artisanat à défendre ce secteur. L'une d'entre elles est le rôle de *Conservatoire permanent* de savoirfaire et de traditions que joue l'artisanat, qui fait ainsi son entrée dans le patrimoine. Il est probable que cet objectif ne pèsera pas lourd face aux contraintes économiques habituelles. Mais il est cependant significatif qu'il soit explicitement énoncé parmi d'autres objectifs, conduisant ainsi à l'idée d'une conservation au second degré freiner les évolutions économiques pour préserver un patrimoine de mémoire et de culture vivantes." in Guillaume, Marc, *La Politique du Patrimoine*, p.168

⁶ Emprego aqui as duas expressões com uma função apenas nominal e com sentido idêntico. O mesmo parece acontecer no quotidiano do senso-comum. Há no entanto diferenças relativas ao espaço em que são enunciadas uma e outra expressão. Como uma boa parte de expressões com funções de nomeação, também a entrada no quotidiano de "artes e ofícios tradicionais" essencialmente para a promoção e "lavagem" da mais antiga expressão "artesanato" é sem dúvida obra de estratos mais esclarecidos da população preocupada com estas artes. Descortinar esses espaços poderia ser um belo micro-trabalho a levar a cabo num projecto de sociolinguística.

sociedades urbano-industriais. *"Quem gostar de paradoxos, pode dizer acertadamente que só quando os artesãos foram escasseando é que foram descobertos e classificados como artesãos. (...) "artes e ofícios" é, como "artesanato", uma expressão erudita (cunhada aquela no séc. XIX, a outra no séc. XX) para agregar uma pluralidade de actividades que os próprios actores (os artesãos) só designam, em regra, uma a uma - tecelagem, olaria, carpintaria, (...) ou então bordar, ser ferreiro, etc. A diferença é que a expressão "artesanato" é, se quiserem, uma expressão erudita de segunda ordem designa um processo de construção social - de uma representação e de uma realidade - em parte conduzida no interior de campos especializados da produção intelectual, da política e da administração"*⁷

É difícil perceber se a generalidade das entidades interventoras neste campo dominam a história recente destes "trabalhos"; o modo como o investimento ideológico do Estado Novo por aí passou; os modos de percepção e apreciação *"que se difundem entre os grupos sociais relativamente escolarizados e urbanizados, essa complexíssima valoração da "cultura popular" (...) de equacionamento de identidades sociais, de relação com o próprio passado, as "raízes", de fruição do espaço rural. Materializam-no dois tipos associados de procura, social e económica a procura exótica, querendo nós assim indicar toda a que é exógena face ao meio social de produção dos objectos consumidos; a procura para fins lúdicos e decorativos, que "estetiza" a produção artesanal, metamorfoseando objectos em bens artísticos, se bem que menores, e em sinais, traços, documentos, no limite museificados, de estruturas e práticas sociais que se conjugam já no passado."*⁸

É mais fácil assim entender porque é que a maioria do capital disponível para o apoio e formação dos artesãos centra o seu olhar sobre a **viabilidade de comercialização dos produtos produzidos**⁹. Excluindo

⁷Augusto S. Silva e H. Vilaça "Searas de Jeremias" CRAT, 1990,p.122

⁸ibidem, p. 121

⁹Editado pelo IEFPP em 1989, com 2ª edição em 1991, o catálogo do artesanato da Região Norte é obra de peso; três quilos de papel cheio de imagens da região e de peças dos artesãos nortenhos. Como boa parte dos trabalhos pesados levados a cabo neste país, este catálogo é obra da carolice de António Teixeira de Sousa e Maria Teresa Campos, com grande ajuda de José Portugal; os dois primeiros responsáveis pelo "pelouro" do artesanato na Delegação Regional do Norte do IEFPP, e o terceiro responsável pelo Centro Regional de Artes Tradicionais do Porto.

A ideia do catálogo já germinava há tempos e o mais difícil nem sequer foram os bloqueios administrativos que habitualmente se encontram nestas circunstâncias. O mais difícil foi mesmo dar forma final a estas imagens com legendas e referências, de modo a que elas pudessem ser de utilidade tanto no mercado interno como externo (o catálogo é bilingue - português-inglês). De

o mercado externo que se rege por outros padrões, é a uma classe média mais esclarecida e exclusiva consumidora dos produtos artesanais que cabe sustentar este mercado em que se vai agora investindo. Muito mais que num espaço de produção de arte, estamos num campo do consumo, condicionado por todas as suas determinantes. Uma destas pode ser observada pelo investigador enquanto processo contínuo de hiper-institucionalização de mais um campo produtivo em risco de extinção. A observação deste processo encontra afinal categorias e modos operacionais estruturalmente idênticos aos investidos em boa parte dos objectos patrimoniais e processos de patrimonialização já aqui abordados. Das instâncias que gerem o apoio financeiro à produção até ao próprio mercado mais ou menos liberal que gere a absorção do produto, é toda uma grelha pré-definida com moldes de condução produtiva - que impõem os modos de produção - fora dos quais se é marginal ou não-existente.

O Instituto do Emprego e Formação Profissional tem sido, nos últimos dez anos, a entidade através da qual mais se investiu financeiramente no artesanato. Com o objectivo primeiro da criação de emprego, este é um investimento que não sendo secundado por outras iniciativas de envolvimento e integração destas actividades, acaba por ter um saldo decepcionante (pela descaracterização, acima referida, dos produtos que esta iniciativa implica. Há excepções).

Segundo o regulamento da Direcção de Serviços de Programas de Emprego do IEFP, para escoar a produção, garantir a comercialização, estimulando a produtividade neste sector, incrementando novas oportunidades de emprego, o objectivo essencial é a "criação de um sistema de recolha, embalagem e transporte, assegurando o controlo da qualidade, e uma rede de distribuição eficaz para dar resposta às solicitações dos mercados interno e externo".

Há um apoio financeiro assegurado às entidades com o perfil requerido

algum modo esta medida viria tentar colmatar mais uma ausência no problema da comercialização dos produtos artesanais. Todas as peças estão indexadas ao seu criador, produtor ou à Associação que o representa. Os catálogos da Região Centro e Lisboa e Vale do Tejo, já saíram, utilizando como modelo o do Norte.

Segundo os responsáveis da Região Norte, modelo é também a feira de artesanato anual levada a cabo no Mercado Ferreira Borges, totalmente concebida e financiada pelo IEFP, para a qual se procede à selecção dos melhores produtos e produtores da Região a serem aí representados. Esta selecção prende-se com uma característica de algum modo singular que no Porto nos foi apontada é que embora os programas do Instituto apontem a criação de emprego e a viabilidade económica dos projectos como prioridade, estes não são de modo nenhum suficientes para o apoio financeiro, pelo menos no Norte; é necessário que o projecto a apoiar envolva uma produção de qualidade técnica e estética aceitáveis e enquadradas na região.

que a ele se candidatem, e está ainda previsto um apoio técnico que, pelo que temos observado, poderá não vir a ter a eficiência desejada. De algum modo, é bom que se diga, na ausência de um organismo de coordenação, o IEFP tem-se excedido nesta área, tutelando-a, sendo mesmo observado pelo seu pendor paternalista, com os prós e contras daí inerentes. Diz quem conhece bem a "casa" que o artesanato é um dos sectores onde ainda é possível observar uma relação investimento-produto (rentabilidade das acções) que não envergonha ninguém, em contraste com a generalidade de outros investimentos em formação profissional, dada a correnteza de fundos canalizada de Bruxelas para Portugal, ao abrigo da generalidade dos apoios europeus que passam pela tutela do IEFP..

Os problemas dos artesãos;

É possível, à partida, assinalar três ausências que grandemente afectam os artesãos

- "Não existe uma estrutura de representatividade"

e porquê uma estrutura e não uma instituição ou qualquer outro organismo central? O problema é que as práticas de gestão e procedimento de qualquer um destes organismos, a serem criados, serão por força das circunstâncias incompatíveis com a realidade do mundo dos artesãos. Alguns cenários poderão ser esboçados, como à frente se verá.

- Não existe uma formação adequada que ofereça ao artesão a oportunidade para o salto qualitativo; espaços para uma formação e investigação específicas, como na Suécia onde, entre outras, existe uma Escola Superior de Artesanato.

- Há esforços, mas não existe ainda uma rede de comercialização e escoamento de produto, pelo que se observa uma dispersão tanto na produção como no consumo. Este um problema que se prende também com o perfil médio do artesão, idoso, individualista, solitário, inseguro e cheio de receios quanto à qualidade e valor da sua obra, como quanto à sua protecção. É que, neste espaço sem ordem, o plágio parece ser prática comum. Plágio é aliás uma figura difícil de definir tanto legal como teo- ricamente, no que diz respeito ao produto artesanal. Na prática é mais fácil; basta olhar para se ver quem copiou por quem. Mas

não há vergonha porque não há sanção.

O pior é que o artesão, que é sempre pequeno e inseguro, está à mercê de quem quer que tenha acesso directo ao consumidor. Por menos que se queira, e por simples que possa parecer, é difícil não recortar daqui as três figuras do "western" - o bom, o mau, e o vilão, correspondentes respectivamente ao artesão; a todos os que de algum modo têm conhecimento dos seus problemas, das suas necessidades e carências, têm disponibilidade, recursos e "não mexem um dedo"; e por fim, todos os que vivem da mais valia do seu trabalho.

Ainda hoje é possível ouvir da boca de alguns mais velhos a razão que os entregou àquela actividade porque "no meu tempo, sabes, ía para artesão quem não sabia fazer mais nada". "A qualificação artesanal é que constitui o catalisador da participação de artesãos na liderança efectiva (de uma Associação" ("Searas de Jeremias" p.39.) "O mestre, mesmo que seja jovem, é reconhecido pela sua competência, não pelo exercício de um poder que lhe seja conferido por uma categoria administrativa. E quando se preverte o modelo de relações e se inscrevem sistemas relacionais retirados da organização industrial, surgem conflitos e adultera-se mesmo a qualidade da produção" (Everilde Miranda, 1991, polic.p.3)

Este é outro sinal de uma enorme clareira a formação.

Formação, no sentido mais lato do termo, faz falta não só aos artesãos como a todos os operadores que o envolvem, a começar pelo público consumidor que não se encontra sequer sensibilizado para a selecção e aquisição de bons produtos artesanais. Formação esta que é em todos os sentidos problemática

- o artesão que já o é, rejeita normalmente qualquer tipo de formação "que venha de fora";
- o público consumidor está envolvido pelos valores e referências vigentes no tempo em que vive, nas práticas sociais a que se sujeita, deslocando-se ainda por entre os "discursos" que lhe chegam pelos meios de comunicação social.

Resta a escola, aliás administradora e repositório de grande parte dos saberes que as práticas sociais vigentes, ou já descartaram, ou ainda não adquiriram.

Há, assim, três cenários no devir do artesanato que é possível esboçar para um futuro que se espera próximo

- Um primeiro cenário em que é privilegiada e quase exclusiva a reprodução artesanal de modelos tradicionais; a produção de uma gama de produtos que perderam o seu valor e função de uso e se consagraram

no tempo pela sua disseminação. Neste cenário limitado, caberia essencialmente à Secretaria de Estado da Cultura intervir, tanto para o inventário, estudo e levantamento dos objectos existentes ou em extinção, e que constituem boa parte da memória de um país, como para o incentivo à reprodução de produtos "em vias de extinção". Um dos exemplos que nos é oferecido por Everilde Miranda é o da "empreita fina" (malha muito fina feita de folha de palma anã) e cestaria, em Estombar, a única na Europa, feita por duas senhoras idosas... que já têm dificuldade em encontrar matéria prima porque também as palmeiras anãs não são por cá bem tratadas.

- Um segundo cenário poderá passar pela reprodução associada à adaptação dos produtos ao nosso tempo. Isto envolve alguma inovação e criatividade, podendo funcionar como factor de sobrevivência. Uma das hipóteses pode passar pelo retirar do referente cultural tradicional aplicando-o da melhor maneira ao objecto contemporâneo.

- Um terceiro cenário passa essencialmente pela centralização do design (concepção) dos produtos, com um forte controlo dos modelos produzidos. Este parece ser, aliás, um cenário bastante acalentado nos últimos tempos, mais a umas artes que outras. Um dos indicadores é a recente criação da Associação para a Promoção do Artesanato, Tecnologia e Design (APATD) que se propõe comercializar em imagem digitalizada uma quantidade de modelos de objectos de modo a "estimular e sensibilizar" as empresas, designadamente artesanais, para a importância das novas tecnologias, da qualidade e do design no processo de fabrico. Esta Associação foi constituída ainda em 1990 pelo Laboratório Nacional de Engenharia e Tecnologia Industrial - LNETI, pelo Centro de Desenvolvimento e Inovação Tecnológicos - CEDINTEC, e pela Associação Industrial Portuguesa - AIP que organiza agora em Julho com o IAPMEI e a Camara Municipal de Lisboa, a FIL artesanato no mês em Que Lisboa é dada como capital do artesanato.

O associativismo;

Pelo perfil do artesão se pode ver que é coisa difícil essa de se associar a outros, muito menos a quem não seja da arte

"- No seu entender devem formar-se Associações de Artesãos?

- Não! Já houve aqui várias coisas dessas, mas sem resultado discute-se,

cada um puxa a brasa à sua sardinha e... fica tudo na mesma(...)"(*Mistério*, ed. IEFPP, p/ 4^a Feira Int. Artesanato) As opiniões de *Mistério*, artesão de Barcelos mundialmente conhecido e de seu nome Domingos Gonçalves Lima, são representativas de uma maneira de estar dos artesãos. Associações e Cooperativas eram, ainda há pouco tempo, na cabeça das vanguardas, a solução matriz para a totalidade dos males a que os artesãos estão sujeitos. As ideias que enformam esse espírito vieram esmorecendo, mas há Associações que funcionam. Conclui-se, no entanto, que os procedimentos de trabalho e gestão das actividades das Associações com mais sucesso deve obedecer a padrões razoavelmente normalizados; neste panorama, é necessário buscar a implicação dos artesãos nas actividades da Associação. Aqui, as competências práticas são as valorizadas. "As Associações que mais longe têm levado essa implicação, fazem-no por esta via atribuindo a gerência, quotidiana e profissional, da associação enquanto unidade produtiva, a um artesão, sem o reduzir ao papel de encarregado.(...)A qualificação artesanal constitui o catalisador da participação de artesãos na liderança efectiva" ("*Searas de Jeremias*" p.39) Quando a esse saber prático ou saber-fazer, do artesão com autoridade entre os artesãos, se junta um pouco que seja do saber discursivo que as actividades de liderança e gestão exigem, isto é muito mais que meio caminho andado. Isto pode também ser a condenação à priori de qualquer iniciativa que ao "partir do centro" não tenha estas práticas e realidades em conta, o que acontece frequentemente.

A formação para compensar;

Também as ideias sobre o tipo de competências que é preciso oferecer ao artesão variam um pouco. Para uns, este deve ser um pouco empresário, dominar mais racionalmente os seus processos de produção, deve ser capaz de produzir mais e ser capaz de criar ou encontrar mercado para os seus produtos. É esta uma formação pela via profissionalizante que encontra no artesanato mais um sector que em pouco se deve diferenciar dos outros presentes no mercado. Para esta perspectiva liberal a grande lei deverá ser ditada pelo mercado o que este consumir, sobrevive, o que rejeitar, morre. Estão neste barco entidades nacionais como o IAPMEI, a AIP, o IEFPP, por exemplo. Depois, há cambiantes, até entre alguns funcionários destes organismos, mas essencialmente nas pequenas organizações autárquicas ou

autónomas dos grandes centros urbanos. Essas cambiantes vão deslizando das mais diversas concessões ao mercado até à ortodoxia da produção absolutamente genuína no seu contexto de origem. Esta via, que se aproxima da museologização, defende o apoio e protecção totais ao artesão de raiz, que deve ser valorizado e se deve preocupar exclusivamente com a produção de qualidade dos seus produtos.

Há também quem advogue a passagem do artesão pela escola, enquanto professor/mestre. Esta seria, para Carlos L. Medeiros, responsável pelo Projecto de Artes e Ofícios Tradicionais do Ministério da Educação, a via mais rápida para a integração societal de boa parte dos artesãos que por aí definham no seu isolamento. Um projecto que caso passe à tutela inter-ministerial - Educação, Indústria e Emprego - poderá resolver, na opinião de C.L. Medeiros, boa parte da desarticulação das acções neste sector.

É o caso de um técnico-superior português ligado por ofício a estas coisas do artesanato, e que é convidado pelo governo Francês, através da Prefeitura da Haute-Savoie, a deslocar-se aos Alpes franceses para observar a "saúde" do artesanato francês nessa encosta alpina.

O que lhe é dado a observar é um panorama desolador os produtos à disposição do turista são versões semi-industrializadas, repetidas e adulteradas do produto tradicional que já se não encontra em lado nenhum naquela encosta dos Alpes. O que aqui se vendem são "souvenirs" porque é suposto ser isso que o turista quer.

E este nosso amigo quase se ía embora depois do diagnóstico culpando a "pressão turística" daquela desgraça.

Por sorte e alguma desenvoltura, conseguiu durante algumas horas visitar a vertente oriental-italiana dos Alpes, o Vale de Aosta, onde deparou com um artesanato genuíno, bem vivo e recomendando-se. A pressão turística era absolutamente idêntica.

A explicação encontrava-se então, não só na existência de um Instituto de apoio e protecção aos produtos artesanais que zela pela qualidade do que circula no mercado mas, essencialmente, pela tradição das escolas de artesãos que aí existem desde a Idade Média, escolas que pela formação que ministram acabam por ser as grandes instâncias de controlo na produção de qualidade. Este Instituto de apoio realiza também uma feira onde os artesãos vendem cerca de 80% da sua produção anual.

Por seu lado, o apoio prestado não deixa de ser original, e uma boa lição para a descoordenação e desperdício em que por vezes nós entramos na parte histórica da povoação existe um grande rés-do-chão em espaço aberto, ao cuidado de apenas uma pessoa. Esta recebe

consumidores e artesãos que lá colocam os seus produtos devidamente etiquetados com os preços, e depois recolhem o seu dinheiro na totalidade.

E tudo funciona!

Por outro lado, um caso também nacional é o de uma senhora, de nacionalidade estrangeira, que se encontra a residir em Portugal há uns anos, e desloca-se à instituição pedindo apoios para um projecto de recuperação dos tapetes da região no norte do país. Os técnicos recebem-na e ficam estarecidos quando ela dá a "solução mágica" para a viabilidade do seu projecto, mais ou menos assim

"Eu ainda o mês passado estive numa feira de artesanato nos Estados Unidos e o stand português não vendia nada comparado com os outros. As pessoas queixavam-se que os motivos eram fracos e as cores desmaiadas. Eu posso produzi-los com cores mais garridas!"

Esta senhora "ouviu das boas", mas tudo acabou em bem porque este é hoje um projecto de sucesso que recuperou de facto os tapetes que haviam desaparecido, respeitando a traça e toda a morfologia do produto tradicional.

Outro caso é-nos oferecido pelo próprio Cláudio Torres, ligado ao projecto de recuperação da produção de mantas na região de **Mértola**.

As raparigas da cooperativa estavam animadíssimas com o prospecto de uma grande encomenda, para muitos meses de trabalho, vinda de uma cadeia de hotéis do Algarve. Havia um senão, que levou a reuniões negociais intermináveis; é que o cliente queria nos produtos uma cor incompatível com a tradição e motivos arcaicos do produto. E a encomenda não foi aceite. Nas palavras de Cláudio T. "foi muito difícil convencê-las que aquela poderia muito bem ser a semente para a morte de todo o projecto".

Há aqui uma nítida ortodoxia de procedimentos que pode estar sujeita a contestação mas, não deixa de ser legítima, particularmente da parte de quem veio a orientação principal. Este é um dos principais eixos da problemática da recuperação patrimonial, sempre que esta se envolve no fenómeno produtivo a que é imprescindível o impulso do consumidor. Toda e qualquer "disciplina" acaba por ser aqui dolorosa e implica mesmo por vezes a morte de certos projectos rigorosos que não encontram consumo para o produto final. Como noutras áreas ligadas ao património, estes casos a que sem receio chamo de "bloqueamento", encontram como única solução um procedimento a que é normal chamar-se "congelamento"; uma vez conhecidos os processos de

produção dos objectos e os traços mais característicos da arte "bloqueada", mais não há a fazer que a "congelar" no registo dos arquivos à espera de melhores dias. É lógico que estes registos passam hoje pelo discurso, particularmente para a descrição dos pormenores de alguns procedimentos, mas passam essencialmente pela imagem do produto acabado e pelas fases sucessivas de produção do mesmo.

Um terceiro caso, o de Norbert Schwabl que "aprendeu português, e bem. Mas aprendeu também outras coisas, afeiçãoou-se a elas, e acabou por ficar com uma oficina de artesão, em Fundo da Ribeira, Semide, Miranda do Corvo, onde trabalha em brinquedos tradicionais portugueses de madeira e em jogos pedagógicos, recriando um mundo que estava a perder-se.

"Comecei a fazê-los para os meus putos e nunca mais parei.(...)Pela cultura continuo a ser alemão, mas tentei entender a cultura dos portugueses, depois, a gente enquanto está a trabalhar está a viver..." ("Sábado", 30/08/91, p.57)

Exemplos de destreza e arte incontidas de reclusos há-os imenso atrás das grades. Este é um deles e aconteceu há já uma boa meia dúzia de anos.

O Zacarias (o nome dele é outro) encontra acidentalmente no pátio da cadeia um jornal estrangeiro (de um dos presos por tráfico de qualquer coisa).Dá uma vista d'olhos e descobre uma conhecidíssima marca de camisas e t-shirts que abre concurso para a produção de um objecto alusivo à marca, para oferecer aos clientes de prestígio. Com o que tem à mão e mais algum expediente, o Zacarias faz um cinzeiro especial em que os jacarés embutidos suportam o cigarro para lá da sensualidade noutras curvas do pequeno objecto, protótipo que é enviado com o cuidado necessário.

Mês e meio depois, o Zacarias recebe uma carta seca, tipo requisição de aprovisionamento. Dizia mais ou menos isto

"aceite a s/ proposta, requisitamos a produção de 70.000 unidades ao preço unitário negociável (um dinheirão em escudos) de x. Aguardamos prazo de entrega..." - Zacarias respondeu

"Pois, aceito, mas só consigo fazer quatro por semana..."

A história acaba bem porque, milagres também acontecem na cadeia e, com algumas peripécias incontáveis, a produção foi acelerada, a encomenda foi cumprida e o Zacarias já de lá saíu.

A verdade é que há imenso trabalho artesanal feito entre paredes, sem oficina e meios precários. Foi observando isso, e a potencialidade de

recuperação que este trabalho oferece, que o projecto de Artes e Ofícios Tradicionais propôs ao Ministério da Justiça e Direcção Geral de Serviços Prisionais um projecto para a formação profissional e criação de empresas geridas por reclusos (em reclusão) que uma vez cá fora poderão tornar-se potenciais empregadores "não só de ex-companheiros como de mão-de-obra prisional", que o mercado rejeita liminarmente pelas razões que se conhecem. Esta a hipótese de solução de um dos maiores problemas de marginalidade não reabilitada por impossibilidade de reintegração social dos ex-reclusos.

O cinema e as imagens em movimento

Neste ponto sobre o cinema e as imagens em movimento pretendemos, na prática, fazer apenas uma adenda a tudo o que foi tratado e exposto no trabalho anterior sobre o mesmo tema¹⁰; já lá vai uma meia dúzia de anos e algo se passou entretanto neste domínio, em particular, a abertura de novas perspectivas e a estabilização de algumas indecisões. Nesta "adenda", foi indispensável a colaboração do Eng^o José Manuel Costa, responsável pelo Arquivo Nacional de Imagens em Movimento e professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Nova de Lisboa. Esta é uma colaboração antiga que data de um período de trabalho conjunto, entre 1986 e 1989, respeitante à produção do projecto e início de edificação do ANIM, no qual trabalhámos em equipe.

Génese da dinâmica do Arquivo Nacional de Imagens em Movimento;

Convém destacar como momento de arranque, a criação de um grupo interdisciplinar que iniciou, em 1980, o pré-projecto do ANIM e mesmo a sua expressão. A Cinemateca existira, desde 1948 como departamento de outras instituições; é em 1980 que ganha a sua autonomia institucional. Todos os sectores da Cinemateca são sujeitos a grandes reformas internas, e um dos pontos decisivos para esta viragem, no momento da sua autonomia, foi o reatar activo dos contactos

¹⁰Ver *Para uma ontologia do Arquivo de Imagens em Movimento*, E.J.Esperança, ed. Polic. FCSH da UNL, Lisboa 1988.

internacionais. Nesta altura e no seguimento desta reestruturação maior, é criado um grupo de trabalho interdisciplinar para a discussão dos problemas do património cinematográfico português, algo que não voltaria a acontecer até hoje¹¹; um grupo envolvendo várias áreas institucionais com elementos da Cinemateca, da Secretaria de Estado da Cultura, do ex-Instituto Português de Cinema, da Direcção Geral de Espectáculos, e da Associação de Realizadores.

Percebe-se, pelo projecto de estatutos produzido por este grupo, que tenha existido uma grande influência do caso francês, pela importância tradicional da Cinematheque Française e Henri Langlois, seu grande animador. Descobriu-se, cerca de quinze anos antes, que o património à sua guarda não estava bem cuidado; cuidar do património era algo mais que guardar filmes e cópias, e esse algo mais não fora feito por falta de várias estruturas técnicas e de arquivo. Ainda hoje, alguns dos aspectos negativos que em França vive o património cinematográfico nacional tem origem na personalidade de Henri Langlois, na sua determinação e influência de toda a vida da Cinematheque Française.

Em 1969, ainda André Malraux era vivo, criou-se o *Service des Archives du Film* do *Centre National de Cinematographie* em Bois d'Arcy. Este era um serviço essencialmente técnico e asséptico, em termos de intervenção cultural, e é de crer que tenha sido o exemplo na base do caso português.

Os britânicos estavam há muitos anos com uma lógica completamente diferente na qual o espaço do arquivo e o de exibição eram ao mesmo tempo autónomas e complementares; existia o British Film Institute com dois grandes corpos, o de conservação - National Film Archive - e outro de exibição interno ao próprio BFI. Já nos Estados Unidos, por exemplo, o panorama é bastante mais descentralizado, isto é, sem um cuidado de centralizar a protecção ao património nacional; bastante dependente do mecenato e das diversas instituições acolhedoras.

Nesta área da conservação do património cinematográfico não parece haverem dois casos iguais. O modelo francês é muito próprio. Apesar de todo o voluntarismo de Félix Ribeiro, a Cinemateca Portuguesa foi sempre um organismo do Estado, ao contrário da Cinematheque Française que gerou a necessidade de criar um organismo autónomo

¹¹Nada parece indicar a existência de qualquer estratégia concertada para o funcionamento deste grupo inter-institucional ou para a não reactivação, nos anos seguintes, de algo semelhante. Apenas a consciência da necessidade de cuidados nessa altura, indicia uma atitude de emergência que é, incrivelmente, a mais sensata.

para cuidar do Património Nacional que não era o seu objectivo primeiro. Em Portugal, se a Cinemateca Portuguesa não o fazia já era, apesar de tudo, porque não tinha a totalidade das condições para o fazer e, também, pela falta de consciência geral dessa necessidade.

Quando em 1980 nasce a ideia de uma segunda instituição, o ANIM, e se produzem os seus estatutos, acontecem sucessivas reformulações governamentais e solicitações, por parte da Cinemateca, para uma maior atenção ao ANIM. A primeira e última resposta, no meio de alguns anos de indiferença por parte dos sucessivos governos, é a do Secretário de Estado da Cultura, Dr. Lucas Pires; uma resposta lógica, mas ao mesmo tempo contraditória com o projecto; um despacho que, sintetizando, atribui a total responsabilidade da criação do ANIM à Cinemateca. Acontece que a Cinemateca nunca teve, nem veio tão cedo a ter meios para tal. Por isto, a Cinemateca responde então a esse Governo que, aceita o encargo, mas necessita para tal de um quadro de apoio totalmente diferente do existente. Não houve resposta dos Governos subsequentes até à segunda metade da década de 80, altura em que a Dr^a Teresa Gouveia é sensível aos continuados apelos da Cinemateca Portuguesa para os cuidados com o arquivo.

A nova dinâmica das Cinematecas

A década de 80 - é chave para a divulgação pública dos problemas e funções das Cinematecas. É a década em que se sente a evolução geral das ideias de património mas, essencialmente, se afectam coisas muito concretas como descobertas técnicas de degradação sucessivas; o problema da cor e da sua preservação; os realizadores, porque eram os mais ouvidos, a alertarem para os filmes que se degradavam; o início de festivais de cinema restaurado; a abertura de um novo mercado, nas televisões e, depois no video doméstico, para os filmes antigos; há toda uma transformação do mundo das Cinematecas que começam finalmente a virar-se para a esfera pública, largando o mundo exclusivo do intercâmbio entre si. As Cinematecas não são ainda tão abertas como deveriam ser, no diálogo com outras instituições vizinhas do Cinema ou do património, ou na exposição dos seus problemas internos.¹²

¹²Isto é uma herança histórica, da altura em que as Cinematecas se formam, nos anos 30, como um movimento de grupo muito fechado, dadas as dificuldades legais em relação aos direitos de autor e ao acto de colecção *clandestino*.

Os arquivos de Cinema e os arquivos de Televisão;

Quando a Secretária de Estado Dr^a Teresa Gouveia responde à Cinemateca Portuguesa no sentido de implementar a construção do ANIM, põe-se a questão de saber quais os objectivos essenciais do arquivo; se seria apenas um arquivo de filmes (cinematográfico) ou um arquivo de imagens em movimento, envolvendo outros suportes além do filme. Era preciso saber algo que se tem vindo a mostrar de difícil emergência; se existe a curto, médio ou longo prazo uma vontade de unificar os arquivos em Portugal. Acontece que tanto a RTP como a Cinemática são obrigados a lidar com os diversos suportes existentes, sejam eles de fita magnética ou filme de acetato. A separação de tecnologias como argumento para a separação de arquivos, não é válida. Portanto, do lado da Cinemateca é defendida a ideia de um arquivo integrado de Cinema e Televisão. Esta questão levada à SEC induz a criação de um grupo para discutir o problema, com representantes da RTP, SEC e Cinemateca. Este foi criado e produziu um relatório em que a ideia de unificação não está afastada a longo prazo mas, não existindo condições, de momento para tal, a RTP não aceita a integração de arquivos¹³. Como a Cinemateca não podia esperar mais para a implementação das suas estruturas de arquivo e restauro, optou por um projecto que embora admitindo no futuro alguma integração (o terreno do Freixial é suficientemente amplo para o que se quizer), é agora estrategicamente definido como um arquivo prioritariamente de cinema, para a conservação e restauro do património cinematográfico nacional. As *imagens em movimento* mantêm-se porque, além dos suportes em vídeo (Broadcast) das televisões, existem suportes e obras com um estatuto intermédio e em fase de grande crescimento, como o vídeo independente e as televisões privadas. Afinal, há uma decisão política de fundo a tomar, e é preciso saber se o campo institucional da televisão aceita a ideia da integração dos arquivos - uma discussão ainda tumultuosa; uma ideia para a qual o ANIM não está, para já, materialmente preparado.¹⁴

No novo dec.-lei 106-D/92 de 1 de Julho (D.R.nº126) que consagra a a

¹³Entretanto foram já criados, mas nunca *reunidos*, vários grupos incumbidos desta discussão, mas ela continua em suspenso...

¹⁴Esta é, também, uma decisão política que custa a ser tomada porque os resultados só são visíveis num médio prazo a que o calendário eleitoral não se acomoda.

Cinemateca Portuguesa - museu do cinema, a ideia geral foi a de aglutinar tudo sob o conceito de Museu do Cinema, com as duas vertentes complementares; **conservação** e **difusão** que, no concreto são, essencialmente, dois grandes serviços, o Arquivo de Imagens e o Serviço de Exposição Permanente.

Não é normal é que, três anos depois, este decreto não tenha ainda entrado em funções por não ter sido aprovado o decreto regulamentador.

Quando se preparou esta lei e os estatutos da Cinemateca, a reflexão sobre o corpo legal de suporte do arquivo passava por decidir até que ponto este serviço do Estado deveria também comportar uma vertente empresarial. A realidade é que, se existe um património fílmico que cabe ao Estado preservar e cuidar, boa parte do stock activo do Arquivo é hoje extremamente solicitado comercialmente, em particular pelas televisões. Os filmes do arquivo revelam-se fonte inestimável para a indústria audio-visual, e é normal o Estado não conseguir comportar a totalidade das despesas do arquivo. O problema é que ainda se não achou o modo ideal de fazer a articulação entre esta *indústria* e o Estado, fazendo com que os agentes mais beneficiados invistam também nos produtos de que beneficiam. Este problema tem, também, a sua origem no facto de os arquivos terem iniciado o seu trabalho numa dinâmica de preservação altruística dos filmes sem uma preocupação com os direitos comerciais sobre os filmes recuperados. Sem os direitos não podem, directamente, explorar os filmes; por um lado alimentam a indústria com esses filmes que assim são rentabilizados noutros agentes, mas essa rentabilização não é reinvestida. A via certa passa pela canalização de algumas destas fontes de rendimento - e parece haver disposição dos agentes industriais para isso - investindo-o no trabalho de Arquivo e conservação. Um dos impedimentos maiores para que isto não tenha sido já implementado, é uma terceira instância - o detentor dos direitos de produção - que não é nem o arquivo nem o novo produtor que precisa das imagens, e que, geralmente, não aceita ou aceita mal o Arquivo como agente envolvido.

Para que a faceta rentabilizante do Arquivo ficasse ainda em corpo de lei, havia a esperança que a lei do cinema com a ajuda do decreto regulamentador da Cinemateca viessem ainda cobrir algumas clareiras. Isso não aconteceu, apesar da lei do cinema ainda tocar o património por via da consignação do depósito legal¹⁵, uma das novidades desta lei

¹⁵Na lei anterior, na prática, este conceito não existia. A generalidade dos filmes eram subsidiados pelo IPC e, era normal que este exigisse uma cópia do filme. Acontece que esta cópia destinava-se a exibição interna ou outras exibições e não para depósito e preservação do filme. Assim, o *depósito*

mas que também não entra em funções enquanto não for regulamentada. Por estas razões, o Arquivo ficou consignado apenas como um departamento de serviços da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema

O depósito legal;

Conservação, preservação e restauro integram a ideia mais geral de salvaguarda de um filme. Mas, por outro lado, não são ainda suficientes. Conservar materiais e preservar ou restaurar uma obra pressupõem o acesso a - e algum poder de intervenção sobre - o respectivo objecto. No caso específico da preservação e do restauro, não faz mesmo qualquer sentido começar tais operações sem o conhecimento directo de vários materiais diferentes do filme em causa (ou, porventura, no limite, de "todos" os materiais desse filme cujo paradeiro é conhecido). É aqui que entra em cena o conceito de "depósito".

Decorrente da integração do filme num "património colectivo" - por sua vez conferida pelo acto de divulgação pública - a ideia de depósito sistemático é uma das pedras de toque da concepção moderna de cinemateca, ou seja, da que interliga a identidade de "museu" com a de "arquivo nacional". Esta concepção contemporânea envolve, duas "idades" anteriores do movimento das cinematecas, num primeiro tempo marcadas pela busca de objectos de arte no seu próprio valor e, depois, pela prioridade à conservação física dos mesmos e observação do depósito sistemático de um *património*.

Se o Estado deve lançar, ou criar as condições para a existência de, estruturas modernas de conservação, estas pouco ou nada podem fazer sem que haja uma prática generalizada de depósito por parte das entidades produtoras (ou, de modo geral, "proprietárias").

Há que considerar duas vertentes de depósito, ambas (hoje como amanhã) incontornáveis: o "voluntário" e o "obrigatório" (vulgo "depósito legal"), dependendo naturalmente deste último a existência de uma prática de conservação sistemática. Só os países que promulgam - e aplicam - um sistema de depósito legal estão realmente a travar a degradação acelerada do seu património cinematográfico. Por outro lado, a não-retroactividade da lei e a imprevisibilidade das descobertas

legal consignado na lei anterior nunca foi cumprido.

do passado, fazem com que o depósito voluntário nunca deixe de ser vital.

Como regulamentar o depósito legal ? Antes de mais, respondendo, a propósito dele, claramente e em letra de lei, às perguntas "quem", "onde", "o quê", "quando", "a encargo de quem" e "sob que pena de incumprimento".

Naturalmente, a responsabilidade de depósito deve caber às entidades produtoras e o destinatário é a entidade central de conservação (quem tem nesse papel uma das suas justificações primeiras). O prazo e a pena de incumprimento podem sofrer variações de caso para caso (de país para país), desde que sejam efectivos e rigorosos. (Como hipótese, podem estar articulados entre si fazendo-se depender o visto de exibição da execução prévia do depósito.)

Quanto aos encargos, há-os necessariamente para a entidade produtora - que deverá assim prever alguns "custos de sobrevivência" no orçamento geral da obra - mas o que isso realmente significa é que, na verdade, haverá uma partilha de custos, correspondente a uma partilha de interesses: o produtor entrega os elementos de base da "cadeia de preservação" precisamente para permitir ao arquivo pegar nesses elementos e perfazer essa cadeia. A salvaguarda da obra releva da actividade de ambos e, a longo prazo, ambos - proprietário e "comunidade" - beneficiarão com o gesto.

Menos linear (pelo menos até há pouco), mas de importância hoje crucial, é a definição do que se deposita, ou seja, a determinação da geração e da natureza física do material entregue no acto de depósito. Tradicionalmente consubstanciado na entrega de uma cópia de projecção - nos países em que foi, de facto, posto em prática - o conceito de depósito legal encontrou nesse "detalhe" uma das razões maiores da sua frequente ineficácia. Na verdade, em absoluto rigor, em termos de salvaguarda a longo prazo, a entrega de uma cópia a um arquivo central serve para muito pouco. Ou se opta por utilizá-la em projecções especiais e, a prazo, estará degradada, ou se opta por guardá-la como "matriz", destinada à duplicação, e, nesse caso, não é a escolha correcta porque não é tecnicamente adequada a esse fim. Em consequência, hoje, a pedra de toque de todo o sistema de depósito é precisamente a inflexão para o depósito de materiais intermédios (interpositivos e(ou) internegativos) porventura a par da entrega de uma cópia (nesse caso entendida apenas como "material positivo de referência" e destinada a

exibição restrita). Sem eles, não é iniciada a verdadeira preservação - ou tal acontece em moldes defeituosos.

A existência - e a regulamentação - de uma lei de depósito legal, é o *interface* indispensável entre as estruturas de conservação lançadas pelo Estado e a comunidade produtora. Um arquivo central e esta legislação, são a "cara" e a "coroa" de uma política de conservação cinematográfica, ou seja, do "elo estatal" da conservação. Para que o círculo se feche, há então que ter em conta o restante "elo", a saber, a vontade da comunidade. Sem esta, não haverá depósito voluntário, nem aceitação das facetas restritivas inerentes a todas as políticas de conservação, nem, em última análise, um clima favorável à própria manutenção de uma política. Não há política de conservação se não houver alguma consciência colectiva de conservação.

Conservar filmes;

Conservar filmes, ou mantê-los, não é apenas uma questão de conhecimento técnico, ou sequer de estruturas técnicas para aplicar esse conhecimento. Se hoje conhecemos bastante bem o comportamento dos suportes e das emulsões maioritariamente usados na indústria, se sabemos como prolongar a sua existência - nos limites em que isso é cientificamente concebível - isso não quer dizer que estejamos a aplicar tudo o que sabemos. Criar estruturas é uma coisa (e, em Portugal, estamos agora, finalmente, a consegui-lo)¹⁶, criar regras que tornem produtivas essas estruturas é algo ainda diferente.

Em cinema, o termo "conservação" (usado em sentido lato) não implica o mesmo que nas artes tradicionais em que a obra se identifica com o objecto. Se é verdade que a natureza física do suporte é determinante (por isso uma cópia videográfica de um filme não é esse filme), o original (o filme em projecção) não é identificável com um suporte individual. Do ponto de vista da conservação, o destino de um filme não depende portanto da cópia que vemos - e, por outro lado, não pode depender: a natureza mecânica da projecção torna a simples visão incompatível com a longevidade, e a degradação é inevitável.

¹⁶Com a segunda e, por agora, última fase de edificação em curso, o ANIM deixou de ser um projecto para passar, em breve, ao funcionamento efectivo. O fim da construção e o arranque da actividade corrente deverão acontecer num quadro temporal coincidente com o centenário do cinema e o centenário do cinema português em 1995/96. A institucionalização formal foi entretanto consagrada no Decreto-Lei n.º 106-D/92.

Guardar uma obra cinematográfica é assim, em rigor, bastante mais do que "conservar" um ou outro dos seus suportes individuais. Em sentido estrito, conservar é manter, ou seja, guardar em condições de depósito fisicamente adequadas à natureza específica do suporte e da emulsão. Muito para além disso, garantir a longevidade de um filme é garantir a existência (e, naturalmente, a conservação...) de vários suportes com funções diferenciadas. É portanto, se necessário, produzir esses vários suportes e respeitar escrupulosamente o estatuto que lhes foi atribuído. Adoptando a terminologia de arquivo anglo-saxónica, a salvaguarda de um filme exige a "conservação" dos seus materiais mas, para lá disso, a "preservação" do filme enquanto obra (nesta acepção, "conservamos" materiais, "preservamos" uma obra), ou se se quiser, o estabelecimento da "cadeia de preservação" dessa obra.

Em que consiste esta cadeia ? No mínimo, consiste em, pelo menos, um elemento físico de cada uma de três categorias: material de visionamento, material de tiragem e material "de reserva" - a que chamaremos "matriz de conservação". Se quisermos formular algo como uma "lei geral de conservação cinematográfica", ela será então qualquer coisa como isto: **está salvaguardado o filme cuja acessibilidade e reprodutividade não põem em causa a sua manutenção enquanto "obra", ou seja, aquele que é regularmente projectado, e do qual são regularmente tiradas cópias, ao mesmo tempo que dele existe - e é devidamente conservado - um elemento de referência a que está interdita qualquer utilização.** Esse elemento - que, em rigor, poderá ser positivo ou negativo" - é a sua "matriz" , e o uso desta é exclusivamente autorizado para duplicação, no caso limite de todos os outros materiais desaparecerem ou se degradarem.

Finalmente, há que falar de restauro. Salvaguardar um filme pode pressupor o seu restauro - no **sentido** da sua *reconstrução* -, se o suporte físico existente for degradado ou incompleto e se, por outro lado, for possível (mediante operações técnicas sobre um suporte ou mediante remontagem de vários suportes individuais) reaproximar a obra do que foi a sua versão "original". Na escala do grau de intervenção, o restauro é a etapa extrema (depois da "conservação" e da "preservação"), e é, naturalmente, a que levanta maiores problemas, ou maiores interrogações. Não há restauro sem uma "atitude" de restauro (consciente ou inconsciente), o que pressupõe uma *teoria*, na qual se engloba uma *deontologia*. Da mera reconstituição fotográfica (ao nível

da densidade, do contraste, da estabilidade ou, por exemplo, do equilíbrio de cores), passando pelos problemas específicos colocados por processos de fabrico abandonados (caso das tintagens ou viragens), até à problemática da "remontagem" propriamente dita, tudo, no restauro, é discutível, e tudo chama à conjugação da *técnica* com a *história*. O restauro é o *fecho da abóbada* da conservação cinematográfica, mas não cessa de abrir esta, permanentemente, a novas questões.

A situação portuguesa;

Por muito que se tenda a generalizar, em termos de conservação não há dois países semelhantes. As situações variam em função da história da produção nacional - quantidade de filmes feitos em cada época, quantidades de *nitrato* e *acetato*, carácter mais ou menos industrial da produção, carácter mais ou menos internacional da difusão, existência ou não de internegativos, número de cópias tiradas... - e, claro, da história das medidas e das estruturas de conservação. Portugal tem a sua história de produção e a sua história de conservação, estando esta última ligada à história da Cinemateca Nacional (ou, desde 1980, Cinemateca Portuguesa).

Concentramo-nos em dois núcleos de base, a saber, o da ficção muda de "longa metragem" (acima da fronteira de quatro partes e 1000 metros, ou seja, aquele que aqui foi circunscrito ao período 1917 -31) e o da longa metragem sonora (ficção ou não-ficção, a partir dos 1400 metros). Arredondando os números, o primeiro núcleo engloba meia centena de obras, das quais metade estão - ou têm condições seguras para vir a ser - preservadas ou restauradas. Quanto ao segundo, incluirá hoje qualquer coisa como quatrocentos e trinta títulos, dos quais não mais de quarenta por cento estão depositados (não forçosamente "preservados") na Cinemateca Portuguesa. Dos que **nao estão** depositados, a quase totalidade são títulos da segunda metade do século (dos anos cinquenta para cá, com a excepção dos filmes marcantes do nosso "Cinema Novo") e, muito especialmente, da produção pós-74, subsidiada pelo Instituto Português de Cinema - a qual, por outro lado, em termos do que foi feito, representa mais de metade de todo este "núcleo".

Ou seja, e em termos qualitativos: contrariamente à situação de muitos outros países e contrariamente ao que se poderia imaginar, em termos macroscópicos não é o nosso património cinematográfico mais antigo que está hoje em maiores riscos de sobrevivência a longo prazo. Claro

que há ainda muito a fazer para legar às próximas gerações, nas melhores condições possíveis, todos os filmes mudos ou todos os filmes das primeiras décadas do sonoro que puderam chegar até nós. É claro que, não podem nunca cessar os esforços para encontrar as obras desses anos hoje consideradas perdidas. Contudo, a taxa global de perdas de obras anteriores a 1950 não é desencorajante (sendo inferior à média internacional para esse período), e, sobretudo, a grande maioria do que existe foi efectivamente acolhido por um arquivo central, tendo já sido - e continuando a ser - alvo de cuidados de preservação. O problema mais grave está no que veio a ser feito depois, na medida em que (e tanto mais quanto nos aproximamos do presente), em percentagem insólita para esta época, uma grande parte da produção posterior nem sequer foi objecto de depósito.

Dir-se-á que a produção mais recente é aquela que "nao é tão urgente depositar", na medida em que o seu paradeiro é conhecido, os seus produtores estão muitas vezes em actividade, os seus negativos estão guardados em laboratórios, os suportes são de fabrico mais recente, logo demorarão mais a decompor-se... uma pura ilusão. Se o tal filme dos anos setenta tivesse sido objecto de depósito e (pelo menos) início de preservação na época em que foi feito; se, a partir do negativo original, tivessem sido executados um interpositivo e um internegativo e se estes tivessem sido conservados em temperatura e humidade relativa adequadas, a curva de degradação cromática não teria sido, naturalmente, tão brusca e, hoje, passados vinte anos, não seria preciso pensar já num hipotético "restauro". E se a questão pode ser colocada nestes termos é precisamente porque - em oposição às obras bastante mais antigas - esse filme foi realizado numa época em que já dispunhamos duma cinemateca e num momento em que era já conhecido, internacionalmente, o problema de degradação das emulsões de cor. Qualquer que tenha sido a dimensão da "falha" - e nela há que incluir vários agentes e, naturalmente, a ausência de estruturas técnicas bem adequadas ao problema específico da cor -, a ausência daquele depósito não era um fenómeno natural; era, na verdade, uma falha.

Este e muitos outros casos concretos de perdas patrimoniais na nossa produção mais recente - perdas de cor, degradação ou desaparecimento de negativos, por exemplo - mostra, à saciedade, como esta produção está em risco e como uma parte dela vai mesmo ser, ingloriamente, perdida. Por outro lado, mostra até que ponto é hoje vital implementar o depósito sistemático da produção contemporânea. Há dez anos atrás,

tudo isso era apenas uma parte do problema, e não forçosamente aquela cuja discussão era prioritária. Há dez anos atrás, a maior batalha neste campo era a batalha por novas estruturas de conservação, a saber, pela criação de um novo e moderno "centro de conservação". Hoje, quando está em edificação, o ANIM (Arquivo Nacional das Imagens em Movimento) é do depósito que é preciso falar, é nele que reside a primeira prioridade. Hoje, em suma, o que caracteriza a situação portuguesa na área da conservação é, antes de mais, a falta de intervenção sobre a produção recente e a falta de uma prática efectiva de depósito sistemático. Sem uma mudança radical a este nível, mesmo com o ANIM, não cessaremos de nos afastar do objectivo geral de preservação do património filmico português.

O que se passou relativamente à produção anterior a 1974, na ausência de legislação específica, foi que a recolha de elementos materiais das "produções recentes" dependeu totalmente da iniciativa da própria Cinemateca e, como é óbvio, da maior ou menor colaboração activa dos agentes exteriores. Por efeito de um "crivo" natural, habitual nestas situações, o resultado objectivo deste quadro foi a salvaguarda de um grupo de obras bem definidas, identificadas com a componente "cinema novo" e pouco mais. Quanto à produção pós-74, o quadro é bastante diferente. Aqui, pela primeira vez, e por decorrência do que havia sido consagrado na lei 7/71, (criadora do Instituto Português de Cinema), era estipulada uma prática associada à ideia de "depósito legal", a saber, a obrigatoriedade de entrega, à Cinemateca, enquanto departamento do Instituto, de uma cópia de todas as produções por este subsidiadas (ou seja, na prática, com raríssimas excepções, da totalidade dos filmes nacionais).

A consequência não foi positiva. Como já referido, confundida a função de "prova" (de existência do produto subsidiado) com o objectivo da conservação, o que naturalmente perdeu foi este último. A maior parte das cópias entregues ao IPC em aplicação desta regra, mesmo quando eram boas cópias de referência - e não "cópias zero", ainda experimentais - serviram a divulgação imediata por parte do próprio Instituto e não o objectivo de conservação. Na prática, na quase totalidade, nunca chegaram sequer a ser armazenadas nos depósitos climatizados da Cinemateca. A prazo, degradaram-se (quando não "se perderam"), tornando-se virtualmente inúteis para efeitos de conservação, e desviando para os negativos originais (quando localizáveis e em bom estado ...) toda a esperança de sobrevivência das

respectivas obras. O "depósito legal" nunca existiu.

...Nem seria esse, de facto, o caminho acertado para que viesse a existir. Decorrente de uma relação contratual de subsídio, o sistema não era realmente universal (o que viria ou virá a ser relevante a mais longo prazo) e não clarificava o objectivo de conservação. Tal como não foi correcta - porque insuficiente - , a ingénua tentativa seguinte, consagrada no Decreto 33/80, através do qual se autonomizou a Cinemateca. Aqui, definia-se como atribuição básica desta a "recepção, em depósito, de uma cópia standard positiva ou do negativo da montagem final e fotossomero de todos os filmes nacionais e equiparados (...)", sem que, em paralelo, fosse de algum modo legislada... a obrigatoriedade de entrega desses mesmos materiais.¹⁷

No contexto da mais recente lei de base (o Decreto-Lei nº350/93), foi instituída a função de depósito obrigatório e identificado o alvo e o alcance deste depósito¹⁸. Entretanto, está em estudo a forma de regulamentação precisa do novo sistema, da qual tudo, afinal, dependerá.

O preço do restauro;

No conjunto, e para garantir vários objectivos - restauro cromático e estabelecimento de toda a cadeia de preservação - podem ser necessárias três ou quatro gerações intermédias de imagem (parcialmente multiplicadas por três) e, pelo menos, duas de som, além das operações de ensaio e aplicação de filtros correctores e das operações de tiragem - tecnicamente muito exigentes - com análise e síntese da tricromia.

A serem concretizadas, e mesmo se bem sucedidas, o resultado destas

¹⁷ Além de tudo isto, há ainda a referir a inclusão do cinema na lei geral de depósito legal (Decreto-Lei nº 74/82), em princípio consagradora de um depósito sistemático na Biblioteca Nacional. Aqui, mais uma vez - e embora a própria lei convide ao necessário complemento da mesma, prevendo a delegação noutra instituição para objectos de natureza não bibliográfica, tudo falhou por falta de regulamentação.

¹⁸ Neste Decreto-Lei, o alvo estipulado é a Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, e o âmbito engloba "filmes ou videogramas, nacionais ou equiparados", e ainda os que são produzidos no nosso país, por produtor português ou que possua em Portugal estabelecimento estável". Há ainda referência ao depósito de parte da produção televisiva (ficção e documentários de criação) em regime a estabelecer por decreto regulamentar.

operações nunca igualaria o nível exacto de qualidade do original. Quanto ao custo das mesmas, poderia variar muito mas, mesmo para uma longa metragem "pequena", e de acordo com valores actuais, situar-se-ia pelo menos entre uma e duas dezenas de milhar de contos, podendo ultrapassar este intervalo. Como poderia ter sido feita, e quanto teria custado, a cadeia de preservação inicial - que, se realizada atempadamente e acompanhada de depósito, teria evitado a necessidade de um tal "restauro" ? Na sequência do que atrás ficou dito, o estabelecimento dessa cadeia pressuporia a tiragem de duas gerações intermédias (de imagem e de som para cada uma), o que, mesmo na hipótese total, mais extrema, e de novo a preços de hoje, não custaria mais do que metade, ou até um terço, do valor estimado para o "restauro" (concretamente, não mais do que cinco mil contos). E se, por hipótese, esta cadeia tivesse sido reduzida à tiragem da primeira geração intermédia - os interpositivos separados de imagem e som - , sempre acompanhada do respectivo depósito num cofre com climatização adequada, o objectivo de alguma "estabilização" cromática teria ainda sido conseguido e os custos da operação, na altura, teriam sido reduzidos a metade deste último valor.

Confrontando estes números chegamos ao ponto, hoje incontornável, de todas as "políticas de conservação" - em particular, da problemática do *depósito legal* que é a introdução decisiva do factor económico. Salvaguardar um filme é caro, mas preservá-lo é muito menos caro do que restaurá-lo. Se outros argumentos não existissem para fundamentar uma preservação sistemática (e há-os em abundância, de ordem lógica e de princípio), este deveria ser suficiente.

O que marca, hoje, o contexto da actividade dos arquivos é o *boom* das solicitações externas, *culturais* e *comerciais*. Potencialmente, todas as imagens produzidas são objecto de provável re-utilização futura, e não apenas, de modo nenhum, em área museológica ou de investigação. As imagens do passado, de qualquer natureza que sejam (ficcional ou documental), são hoje uma potencial peça de mercado, tanto quanto os arquivos, em termos objectivos, são também uma ponta da cadeia industrial. É nesta área económica de um "segundo mercado", que os agentes produtores e distribuidores são, muitas vezes, os primeiros e mais directos interessados.

Sabendo o que hoje sabemos sobre as condições de sobrevivência de um filme, e no contexto desta evolução de mercado, é apenas ilógico e estrategicamente errado não procurar estancar o crescimento exponencial das tarefas e dos custos com que iremos lidar no futuro. A

área do "restauro" será sempre uma componente indispensável, em relação ao passado longínquo como, afinal, em relação a algumas obras mais próximas (sendo virtualmente impossível evitar toda a degradação, ou conseguir manter a absoluta totalidade da produção corrente). Não há, por isso, necessidade de nos substituímos a esse "princípio universal" deixando conscientemente que se degrade - ou desapareça - aquilo que, apesar de tudo, temos modo de preservar.

Quem deverá querer esta preservação ? Quem dela deverá, radicalmente, precisar? Por inerência, também esta é uma questão em mudança, sendo hoje muito óbvio que o que está em causa não é já a tradicional divisão "interesse privado/interesse público. A utilização maciça das imagens de arquivo em termos de *segundo mercado* introduziu um elemento novo que quebra a *simplicidade* (já de si aparente) dessa dicotomia, uma vez que não se pode deixar de considerar que há hoje, também, um *interesse de conservação* do próprio produtor. Em muitos mais sentidos do que aqueles com que se poderia dizê-lo antes, a manutenção das imagens é algo que hoje interessa a todos.

Anexo 2

CRONOLOGIA localizada de factos históricos do património em Portugal¹⁹

1721 - Decreto Régio de 20 de Agosto, promulgado por D. João V, a pedido do Director e Censores da recémcriada academia Real da História Portuguesa, Eclesiástica, & Secular.

1721-55 - Com os objectos recolhidos pelo país formou a Academia um museu arqueológico nas salas do Palácio dos Duques de Bragança, onde se achava estabelecida. Esta colecção desapareceu no terramoto do 1º de novembro de 1755.

1802 - Em 4 de Fevereiro, D. Rodrigo de Sousa Coutinho ordena a republicação do Alvará de 1721, agora a pedido do Bibliotecário Mor da Real Biblioteca de Lisboa, "não só para o conhecimento das Artes e das Sciencias, mas para ordenamento da mesma Bibliotheca, formar-se nella huma grande Colleção de Peças de Antiguidade e raridade, que possa servir ãos indicados fins".

1838-39 - Herculano publica n' *O Panorama* (respectivamente nos nº 69 e 70 de 1838, p. 266-268 e 275-277; e nº 93 e 94 de 1839, p. 43-45 e 50-52) quatro artigos fundamentais sobre o património.

1840 - Fundação da *Sociedade Conservadora dos Monumentos Nacionais*, primeira associação vocacionada para a defesa do património.

1842 - Francisco Adolfo Varnhagen, *Votícia Hlstorica Descriptiva do Mosteiro de Belém*.

1849 - *A Sociedade Archeologic3 Lusitana* é criada em Setúbal para promover o estudo das ruínas de Cetóbriga (Tróia).

1853-4 - Publicação de *Portugal Artístico*.

1854 - *O general de engenharia Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque publica em Leiria a Memória Inédi ta acerca do ~-ificio monumental da Batalha*.

1858 - Por portaria de 27 de Outubro, Joaquim Possidónio da Silva obtem licenca de D. Pedro V para desenhar, medir e proceder ao cadastro dos edificios da arquitectura portuguesa que poderiam ser classificados como monumentos nacionais.

1860 - *As cidades e villas da monarchia portugueza que têm honras d'armas*.

1861-63 - *Revista Pittoresca e Descriptiva de Portugal*, com fotos do património da autoria de Possidónio da Silva.

1864 - Criação da *Real Associação dos Architectos Civis Arcqeólogos Portuguezes*. Sob a presidência do architecto Possidónio da Silva deu um

¹⁹ In *Re-viver o passado*, Paulo Ramos, ed. polic. dissert. mestrado Un. Aberta., Lisboa, 1994

grande contributo para o estudo e salvaguarda dos monumentos nacionais.

1866-67 - Inicia-se a publicação do *Arquivo de Architectura Civil* graças à iniciativa da Associação de Architectos Portugueses.

1868 - Coleção de monografias de José da Silva **Mendes Leal** sob o título *Monumentos Pátrios*.

- Em 6 de Abril, já em Vale de Lobos, Herculano dirige uma carta a José Maria Latino Coelho, então Secretário Geral da Academia Real das Ciências (a propósito do 1º fascículo do livro *Monumentos Pátrios* de Mendes Leal"), onde se lê:

"Depois da revolução que, sobre as ruínas da sociedade antiga, constituiu neste país a sociedade moderna, fui eu, se não me engano, o primeiro que proclamei a possibilidade e a necessidade de conciliar o amor dos foros dos homens livres com a veneração as tradições gloriosas e sanctas do passado, ao que neste havia grande e bello e que era muito.

1870 - Primeira (?) Comissão para o estudo dos Monumentos Nacionais.

1871-90 - *Historia dos Estabelecimentos Científicos e Literários de Portugal*, de José Silvestre Ribeiro.

1872-3 - Herculano integra no volume II da sua edição dos *Opúsculos*, após uma profunda revisão, os artigos anónimos saídos n' *O Panorama*, ora com o título "*Monumentos Pátrios*".

1873-90 - *Pinho Leal publica o seu Portugal Antigo e Moderno*

1874 - Dois volumes: *Estudos históricos e archeologicos* e em 1886 *Monumentos de Portugal*.

1875 - Nomeação da 1ª Comissão dos Monumentos Nacionais, presidida por Sousa Holstein.

- Sousa Holstein publica *Observações sobre o Actual Estado do Ensino das Artes em Portugal, a organização dos museus e o Serviço dos Monumentos Históricos e da Archeologia*.

1876 - Publicação do *Boletim de Architectura e Archeologia*.

1880 - Por portaria de 24 de Outubro, o ministro das Obras Publicas solicita à Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses, a indicação dos edificios que pudessem ser classificados pelo Governo como monumentos Nacionais.

- Em 30 de Dezembro, *Ignacio de Vilhena Barbosa* (relator) apresentará à assembleia geral da Associação um extenso relatório, intitulado *Relação dos Monumentos Nacionais e padroes historicos e commemorativos de varoes illustres*.

1882 - Nomeada nova criada a Comissão dos Monumentos Nacionais, presidida por

Possidónio da Silva, que se encarregou de fazer um reconhecimento oficial pelo país dos monumentos nacionais, com o objecto de elaborar um inventário.

1890 - Empossada uma nova Comissão dos Monumentos Nacionais

- Criado o Conselho Superior dos Monumentos Nacionais.

1891 - Em Setembro é publicada a lista dos vogais, posteriormente a de vogais correspondentes, abrangendo todo o território e as várias "Commissoes" onde vamos encontrar nomes destacados: Augusto Fuschini (Presidente), F. Larcher, Gabriel Pereira e A. Botelho (Regulamentos), Sousa Viterbo, Gardel e A. Botelho (Comissão encarregada de verificar a lista de vogais" e Ramalho Ortigão, L. Assumpção, G. Pereira, A. Pimentel e Larcher (Boletim).

1893 - Reorganizada da comissão de 1890, ficando a ser presidida por Luciano Cordeiro.

1894 - Promovidos pela Comissão dos Monumentos Nacionais e elaborados por Gabriel Pereira por indicação dos seus colegas da Comissão de Monumentos Nacionais, são elaborados "um questionário geral", outro "Parochial" e um terceiro. "militar"

1896 - O *Cul to da arte em Portugal* de Ramalho Ortigão.

- Sousa Viterbo dá à estampa nas páginas d' *O Arqueólogo Português* o seu artigo *Archeologia industrial portugueza. Os Moinhos*.

1901 - Por decreto de 30 de Dezembro (*Diário do Governo* de 12 de Julho de 1902), são estabelecidas as *Bases para a classificação dos immoveis que devam ser considerados monumentos nacionaes, bem assim dos objectos mobili~rios de reconhecido valor intrinseco ou extrinseco pertencentes ão Estado, ~ corporações administrativas ou a quaesquer estabelecimentos publicos*

1906 - ~ classificado o primeiro monumento nacional: o Castelo de Elvas (Decreto de 27.~.1906);

1907 - São classificados como monumentos nacionais o Templo Romano de ~vora, as Sés de Braga, de Lisboa e de Évora, os Mosteiros de Santa Cruz de Coimbra, da Batalha, de Alcoba~a, de Tomar e de Belém, as Basílicas de Mafra e da Estrela, as Igrejas da Sé Velha de Coimbra e do Carmo e a Torre de S. Vicente de Belém (todos por decreto de 10.1.)

- *As Bases* de 1901 são desenvolvidas na sequência da reorganização do Conselho Superior da Instrução Pública e da constituição, no seu seio, de uma Secção (5a) de "Belas Artes, Arquivos, Bibliotecas Monumentos"

1908 - São classificados como monumentos nacionais a Igreja de Santiago em Coimbra (portaria de 2.7.) e o Castelo de Guimarães (portaria de 27.8.19).

1910 - O Ministério das Obras Públicas, Commercio e Industria, corroborando o

trabalho de dez anos do Conselho dos Monumentos Nacionais, publica a listoficial aprovada pelo Governo em Julho.

- Decreto com forma de lei de 19 de Novembro, assinado por Teófilo Braga, António José de Almeida, Afonso Costa, José Relvas, António Xavier Correia Barreto, Azevedo Gomes, Bernardino Machado e António Luís Gomes. Propõe uma redefinição dos conceitos de "obra de arte" e "objectos archeologicos". Regulamentava ainda aspectos da classificação, propriedade, administração, conservação e restauro dos monumentos nacionais, prevendo-se a inscrição anual no orçamento de verbas destinadas à conservação e restauro a realizar nas diferentes circunscrições do país. Criava ainda, com sede em Lisboa, um órgão tecnicamente bem preparado e de âmbito nacional: O Conselho de Arte Nacional.

1911 - Decreto nº1 de reorganização dos serviços artísticos e arqueológicos, que incluía a primeira experiência de regionalização neste domínio (a criação de três circunscrições para efeitos de conservação e defesa do património nacional (Decreto com força de Lei de 26 de Maio de 1911).

1915- O Decreto nº1422, de 13 de Março de 1915 reformularia na sequência da criação do Ministério da Instrução Pública.

1924 - Raúl Proença inicia o seu *Guia de Portugal*.

1926 - Classificado em Angola o primeiro monumento industrial: o conjunto da pombalina Fábrica de Ferro de Nova Oeiras.

1929 - São criadas a Junta de Educação Nacional (Decreto nº 1638, de 9 de Janeiro), e a Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, DGEMN, (Decreto nº 16 791, de 25 de Abril).

1932 - É publicado o Decreto Lei 20 985 de 7 de Março texto legal que durante décadas, irá ser a base da organização administrativa do País na área patrimonial.

Com o mesmo decreto inicia-se a categorização do património cultural, definindo-se a concessão do título de "monumento nacional" (Art. 24º) e "imóvel de interesse público" (Art. 30º).

1934 - "Ousada é, sem dúvida, a empresa a que o Governo se dedicou a partir de 1929..." escreveria o primeiro Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, engenheiro Henrique Gomes da Silva, em comunicação apresentada no I Congresso da União Nacional.

1935 - Em Setembro é publicado o nº 1 do *Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, dedicado à Igreja de Leiria do Bailio.

1936 - A Academia Nacional de Belas-Artes é encarregada do inventário artístico do país.

1940 - *Exposição do Mundo Português*

1943-78 - São publicados nove volumes do *Inventário Artístico de Portugal*, abrangendo os distritos de Portalegre, Coimbra (cidade), Santarém, Coimbra (distrito), Leiria, Aveiro (zona sul), Évora (cidade e concelho), Évora (zona ocidental e sul). Colaboram no Inventário Luís Keil, Virgílio Correia, Nogueira Gonçalves, Gustavo de Matos Sequeira e Túlio Espanca.

1949 - Em nome da Nação, a Assembleia Nacional decretará (Lei nº 2 032 de 18 de Abril) a possibilidade das Camaras Municipais classificarem imóveis ou móveis como "valores concelhios".

1965 - Procede-se à revisão das bases gerais da Junta Nacional de Educação (Decretos-Lei nº 46.348 e 46.758, dirigido ao campo dos museus, ainda hoje o nosso único Regulamento Geral dos Museus de Arte, História e Arqueologia.

1969 - Realiza-se em Lisboa, na Fundação Calouste Gulbenkian, o *Congresso para a Salvaguarda das Paisagens e dos Sítios Históricos*.

1972 - Convenção para a Protecção do Património Cultural e Natural (1972)

1973 - ~ estabelecida na Direcção-Geral dos Assuntos Culturais, uma Divisão de Património Cultural (Decreto-Lei nº 582/731 de 5 de Novembro).

1976 - A Constituição da República impõe ao Estado a "obrigação de preservar, defender e valorizar o património cultural do povo português" (Artigo 78º), obrigação esta inserida no quadro da tarefa de edificação de uma cultura adequada a uma sociedade democrática em transformação.

1977 É criada uma Comissão Organizadora de um hipotético Instituto da Salvaguarda do Património Cultural e Natural, morto à nascença.

1978 - O Decreto-lei 1/78, de 7 de Janeiro, transfere para a SEC as atribuições de defesa do património cultural.

1980 Ano Internacional para a Defesa do Património - A Fundação Calouste Gulbenkian apresenta a exposição "Arquitectura de Engenheiros" concebida pelo Centro Georges Pompidou de Paris e aumentada com uma participação portuguesa.

- Realiza-se em Santarém o I Encontro Nacional das *Associações de Defesa do Património Cultural e Natural* onde estão presentes 51 Associações e 142 participantes.

- No âmbito da reestruturação da Secretaria de Estado da Cultura (Decreto-Lei nº 59/80, de 3 de Abril), é criado o *Instituto Português do Património Cultural (IPPC)* (Decreto Regulamentar nº 34/80, de 2 de Agosto).

1981 - Depois de terem já constituído uma Federação Nacional, respondem à chamada do II Encontro Nacional das *Associações de Defesa do Património Cultural e Natural*, realizado em Braga, mais de 300 participantes de cerca de 80 associações representadas.

- Vital Moreira sugere a criação de um "Código do Património Cultural, exigível pelo

novo enfoque conferido ao património cultural, desde logo pela Constituição da República de 1976, mas também pelas numerosas convenções e recomendações internacionais, de que Portugal não pode alhear-se e que consubstanciam um verdadeiro direito internacional do património cultural, que, a nível europeu - designadamente no âmbito do Conselho da Europa - alcançou já formas particularmente desenvolvidas.

- Nuno Portas, *Conservar Renovando ou Recuperar Revitalizando*.

1985 - A Lei n.º 13/85, de 6 de Julho, dedicada ao património, apresenta alguns aspectos inovadores.

1986 - O Instituto Português do Património Cultural publica *Imóveis Classificados*.

1990- O Museu da Água de Manuel da Maia é galardoado pelo Conselho da Europa com o Prémio do Museu do Ano

1990- Nova lei orgânica do IPPC (Decreto-Lei n.º 216/90 de 3 de Junho).

1991- Organizado o Instituto Português de Museus (Decreto-Lei n.º 278/91 de 9 de Agosto).

A Arqueologia Industrial: uma nova vertente da Conservação do Património Cultural, por José M. Amado Mendes.

1992- Em Maio é constituída a *APOREM - Associação Portuguesa de Empresas com Museu*, visando preservar a memória do seu passado, desenvolvendo e divulgando o seu património arqueológico e industrial.

Pelo Decreto-Lei 106-F/92, de 1 de Junho, é criado

o Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, abreviadamente designado por

IPPAR, com as atribuições de salvaguarda e a

valorização de bens que, pelo seu interesse

histórico, artístico ou paisagístico, integrem o

património arquitectónico e arqueológico do País.

1993- Luís Raposo, *Estrutura administrativa do Estado e o Património Cultural*.

A Secretaria de Estado da Cultura promove em Lisboa a Exposição *Dar Futuro ao Passado*, com catálogo com o mesmo nome.

O Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico (IPPAR) edita *Património Arquitectónico e Arqueológico Classificado*.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Max Horkheimer, *Dialéctica do esclarecimento*, ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1965, or. S.F. Verlag, 1944 -
- ADORNO, T., *Critique de la Culture et société*, ed. Payot, Paris, 1986
- ADORNO, T., *The Culture Industries: selected essays on mass culture*, ed. Routledge & Kegan Paul, London, 1991.
- ADORNO, Theodor W. --*Aesthetic Theory* (or. *Aesthetische Theorie*), Londres Routledge and Kegan Paul, 1984, S26 pp.
- ADORNO, Theodor W. --*Minima Moralia*, Paris, Payot, 1983, 230 pp.
- ADORNO, Theodor W., Horkheimer, Max, *Dialektik der Aufklärung - Philosophische Fragmente*, ed. S.F. Verlag, Frankfurt, 1969
- ADORNO, Theodor W., *Teoria Estética*, ed. 70, Lisboa, 1982, or: *Aesthetische Theorie*, ed. Suhrkamp-Verlag Frankfurt, 1970.
- ADORNO, Theodor W., *The Culture Industry selected essays on mass culture*, ed. Routledge, Londres, 1991
- ADORNO, Theodor W./HORKHEIMER, Max --*Dialéctique de la Raison* (or. *Dialektik der Aufklärung*), Paris, Gallimard, 1974, 281 pp.
- ALTMAN, Rick - "Toward a Theory of the History of Representational Technologies", *Iris*, 1981
- ÁLVAREZ, Lluís, X. , *Signos estéticos y teoría - Crítica de las ciencias del arte*, ed. Editorial del Hombre, Barcelona, 1986
- AMO, Alvaro del *El Cine en La Crítica del Método*, ed. Edicusa Madrid 1969
- ANTOINE, Serge; Darolles, J.; Fourcade, A.; Gadiou, A.; Laming, D.; Pattyn, C.; Saint-Bris, J., *Promouvoir le patrimoine français pour l'an 2000, Rapport à M. Philippe de Villiers, secrétaire d'État à la Culture et à la Communication* 1987, ed. Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Paris, 1987.
- ANTUNES, Luis Filipe Colaço, *A tutela dos interesses difusos em Direito Administrativo para uma legitimação procedimental*, ed. Liv. Almedina, Coimbra, 1989
- APEL, Karl-otto --"Racionalidade e críticas da razão" in *CRITICA*, 4 pp. 3S-64.
- ARENDT, H., *A Condição Humana*, ed. F. Universitária, Rio de Janeiro, 1991.
- ARENDT, Hannah --*A Condição Humana* (or. *The Human Condition*), Rio de Janeiro, Forense, 1981, 338 pp.
- ARENDT, Hannah --*La Crise de la Culture* (or. *Between Past and Future*) Paris, Gallimard, 1972, 380 pp.
- ARENDT, Hannah --*o Sistema Totalitário* (or. *The origins of Totalitarianism*) Lisboa, Dom Quixote, 1978, 622 pp.
- ARIÈS, Phillipe, *L'homme devant la Mort*, ed. Servil, Paris, 1977
- ARIÈS, Phillipe, *História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*, ed. Teorema, Lisboa 1988 or. Servil 1975.
- AUERBACH, Erich --*Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura ocidental* (or. *Mimesis--Dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur*), São Paulo, Perspectivas, 1971.

- AUSTIN, J. L. *How to do Things With Words*, in *Les Actes de la Recherche*, nº 2 1975.
- BABIN, Pierre, *Cultura e Linguagem dos Media*, ed. Bertrand, Lisboa, 1993, p.13
- BAPTISTA PEREIRA, Miguel --«Iluminismo e secularização», *REVISTA DE HISTÓRIA DAS IDEIAS*, 3, 1982, pp. 439-SOO.
- BAPTISTA PEREIRA, Miguel --*Modernidade e Tempo: Para Uma Leitura do Discurso Moderno*, Coimbra, Maiêutica, 1990 239 pp.
- BARILLI, R. *Curso de Estética*, ed. Estampa, Lisboa, 1992
- BARILLI, Renato, *Retórica*, ed. Presença, Lisboa, 1983
- BARTHES, R. *Le Plaisir du Texte*, ed. Seuil, Paris, 1973.
- BARTHES, Roland *A Camara Clara*, ed. 70, Lisboa, 1984
- BARTHES, Roland (1977)--*Lição* (or. *Leçon*), Lisboa, Edições 70, 1979, 53 pp.
- BASTIDE, Roger, *Arte e Sociedade*, ed. Companhia Editora Nacional, S.Paulo, 1979
- BASTIDE, Roger., "Mémoire collective et sociologie du bricolage", *L'Année sociologique*, vol.21, 1970.
- BATAILLE, Georges --*L'Experience Intérieure*, Paris, Gallimard, 1979, 120 pp.
- BATAILLE, Georges, *A Parte Maldita*, ed. IMAGO, Rio de Janeiro, 1975.
- BATESON, Gregory, *Steps to an Ecology of Mind*, ed. Chandler, N. York, 1971
- BAUDELAIRE, Charles --«Le Peintre de la vie moderne» m oeuvres (Vol 11) Paris, La Peleiade, 1932, pp. 324-363.
- BAUDILLARD, Jean -*Para uma Crítica da Economia Política do Signo*, ed. 70, Lisboa 1981.
- BAUDRILLARD, J. *A Sociedade de Consumo*, ed.70, Lisboa, 1981.
- BAUDRILLARD, Jean -*O Sistema dos Obejectos*, ed. Perspectiva, S. Paulo 1973.
- BAUDRILLARD, Jean --*Les Stratégies Fatales*, ed. Grasset, 1983 273 pp.
- BAUDRILLARD, Jean --*Simulacres et Simulation*, Paris, Gallée, 1981 236 pp.
- BAUDRILLARD, Jean. *L'échange Symbolique et la mort*, Gallimard, Paris 1977.
- BAUMGARTEN, A., *Esthétique, précédée des Méditations philosophiques sur quelques sujets se rapportant a l'essence du poème et de la Métaphysique*, ed. Herne, Paris, 1988
- BAYLON, C., e Mignot, X., *La Communication*, ed. Nathan, Paris, 1991;
- BAZCKO, Bronislaw "Imaginação Social", *Enc. Einaudi*, Vol 5, ed. INCM, Lisboa 1985, pps. 297-299.
- BAZIN, A., *O que é o Cinema?*, ed. Liv. Horizonte, Lisboa, 1995.
- BEILLEROT, Jacky. *A Sociedade Pedagógica*, ed. Rés, Porto 1985. Fonte M
- BELL, D., *Les Contradictions Culturelles du Capitalisme*, ed. PUF, Paris, 1979.
- BELL, Daniel, *The Coming of the Post-Industrial Society*, Penguin, London, 1976
- BENDER, G. Druckrey, T., *Culture on the Brink: Ideologies of Technology*, ed. Bay Press, Seattle, 1994,
- BENJAMIM, Walter "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, ed. Relógio D'Água, Lisboa, 1992
- BENJAMIM, Walter, *L'homme, le Langage et la Culture*, Denoel Gonthier, Paris 1983.
- BENJAMIN, W., *Essais 2*, ed. Denoel-Gonthier, Paris, 1983.

- BENJAMIN, Walter --*Le Concept de Critique Esthetique dans le Romantisme Allemand* (or. *De Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*), Paris, Flammarion, 1986, 188 pp.
- BENJAMIN, Walter, *Essais 2*, ed. Denoel-Gonthier, Paris, 1983
- BENVENISTE, Emile, *Prolèmes de Linguistique Générale*, ed. Gallimard, Paris, 1985.
- BERENSON, Bernard, *Estética e História*, ed. Perspectiva, S. Paulo, 1972
- BERGER, John *Ways of Seeing* ed. BBC com a Penguin, London, 1972
- BERGER, John & Jean Mohr, *Another Way of Telling*, ed. Readers and Writers Collective, 1982.
- BERGER, John, *A fortunate Man*, ed. Penguin, London, 1968.
- BERGER, John, *About Looking*, ed. Readers and Writers, London, 1978.
- BERGER, Peter, *The Homeless Mind*, ed. Penguin, Harmondsworth, 1974.
- BERMAN, M., *Tudo o que é Sólido se Dissolve no Ar*, ed. ed.70, Lisboa 1989.
- BERNSTEIN, J.M., in *The Culture Industry, selected essays of Theodor W. Adorno*, ed. Routledge, London, 1991, p. 8-9
- BIANCHINI, M., "Permuta", *Enciclopédia Einaudi*, nº28, ed. INCM, Lisboa, 1995, p. 224.
- BITTI, P.R., Zani, B., *A Comunicação como Processo Social*, ed. Estampa, Lisboa, 1993
- BLUMENBERG, Hans --*Work on Myth* (or. *Arbeit am Mythos*), Massachusetts, MIT Press, 1985, 68S pp.
- BLUMENBERG, Hans, *The Legitimacy of the Modern Age*, ed. MIT Press, Massachusetts, 1983.
- BLUMER, H., *Symbolic Interaccionism — Perspective or Method*, ed. Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1969
- BLUMLER, Jay and Denis McQuail, *Television in Politics: Its Uses and Influence*, ed. Faber & Faber, 1968.
- BOGDAN, R. & Taylor, S.J. *Introduction to Qualitative Research Methods; A Phenomenological Approach to the Social Sciences*, ed. Wiley, New York 1975
- BORDE, Raymond - "Un Art Vulnérable", in *Le Courier de l'Unesco* nº34 1984
- BORDE, Raymond, "La Restauration des Films problemes éthiques" in "Archives" Institut Jean Vigo, Cinematheque de Toulouse, Toulouse, 1986
- BORDE, Raymond. *Les Cinematheques*, L'age d'homme, Paris 1982
- BORGES, Jorge Luis - *Prosa Completa vols. 1, 2, 3, 4*, ed. Bruguera, S.A. Barcelona 1985
- BORSTIN, Daniel, *The Image*, Penguin, London, 1963.
- BOULDING, K.E., *Three Faces of Power*, ed. SAGE, ed. 1989
- BOURDIEU, P. *Esquisse d'une Théorie de la Pratique*, ed. Lib. Droz, Paris, 1974
- BOURDIEU, P., *Questions de Sociologie*, ed. de Minuit, Paris, 1982.
- BOURDIEU, P., *Leçon sur la Leçon*, ed. de Minuit, Paris, 1982.
- BOURDIEU, P., *Les Regles de l'Art*, ed. SEUIL, Paris, 1992.
- BOURDIEU, Pierre --«L'Identité et la representation: Elements pour une réflexion critique sur l'idée de région» in *ACTES DE LA RECHERCHE EN SCIENCES SOCIALES*, 35, 1980 pp. 63-72.
- BOURDIEU, Pierre --*o Poder Simbólico*, Difel, Lisboa, 1989, 311 pp.

- BOURDIEU, Pierre, "Genèse historique d'une esthétique pure", Cahiers du Musée national d'art moderne, Paris, 1989, pp95-106.
- BOURDIEU, Pierre, "L'opinion publique n'existe pas" in *Questions de Sociologie*, ed. Minuit, Paris, 1981, pp.222-235.
- BOURDIEU, Pierre, "La représentation politique. Éléments pour une théorie de champ politique", in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº36-37, pp.3-24.
- BOURDIEU, Pierre, "Le mort saisit le vif. Les relations entre l'histoire réifiée et l'histoire incorporée", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº32-33, pp.3-14
- BOURDIEU, Pierre, "Les trois états du capital culturel", in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº30, pp.3-6
- BOURDIEU, Pierre, "Penser la politique", in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº71-72, pp.2-3
- BOURDIEU, Pierre, *A Economia das Trocas Simbólicas*, ed. Perspectiva, S. Paulo, 1974.
- BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, ed. Fayard, Paris, 1982
- BOURDIEU, Pierre, *Choses dites*, ed. Minuit, Paris, 1987
- BOURDIEU, Pierre, e Alain Darbel, *L'Amour de l'Art*, ed. Minuit, Paris, 1969.
- BOURDIEU, Pierre, et Passeron, Jean-Claude, *Les Héritiers. Les étudiants et la culture*, ed. Minuit, Paris, 1964
- BOURDIEU, Pierre, *Homo Academicus*, ed. Minuit, Paris, 1984
- BOURDIEU, Pierre, *La Distinction, — Critique sociale du Jugement*, ed. Minuit, Paris, 1979
- BOURDIEU, Pierre, *La Noblesse d'État. Grandes écoles et esprit de corps*, ed. Minuit, Paris, 1989
- BOURDIEU, Pierre, *Les Regles de l'Art Genèse et structure du champ littéraire*, ed. du SEUIL, Paris 1992
- BOURDIEU, Pierre, Passeron, Jean-Claude, Monique de Saint Martin, "Le sens de la propriété. La genèse sociale des systèmes de préférence", in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, nº81-82, pp.52-64
- BOUVERESSE, Jacques --*Rationalité et Cynisme*, Minuit Paris, 1984, 226 pp.
- BRAGANÇA DE MIRANDA, José A. --«Considerações sobre a arte na sua situação pós-moderna» in *RISCo*, 6, pp. 89-104. 1987
- BRAGANÇA DE MIRANDA, José A. --«Heidegger e a política» in *Filosofa*, n.o 1/2, pp. 137-172. 1989
- BRAGANÇA DE MIRANDA, José A. --*Elementos Para Uma Teoria da Censura: Censurância, Argumentação e Conflito*, Lisboa, FCSH/UNL,1984 130 pp.
- BRAGANÇA DE MIRANDA, José A. --«Modemidade, espaço público e conflito de nomeações» in *REVISTA DE CoMUNICAÇÃO E LINGUAGENS*, 2, pp. IS-40.1985
- BRAGANÇA DE MIRANDA, José A.--«A utopia orwelliana: despotismo, maceração e piedade» in *Diário de Lisboa*.1984
- BRAGANÇA DE MIRANDA, José A.--«Discurso e Metapolítica» in *REVISTA DE CoMUNICAÇÃO E LINGUAGENS*, IS/16, pp. 131-ISO.

- BRAGANÇA DE MIRANDA, José A.--«Violência e silêncio: Reflexões em tomo da fundação da política» in REVISTA DE CoMUNICAÇÃO E LINGUAGENS, 17/18, pp. IO3-1 IO.
- BRAGANÇA DE MIRANDA, José A.--«Nietzsche e a modernidade: considerações em tomo da II Intempestiva» in Marques [org.]: *Da Vontade de Poder à Transmutação de Todos os Valores*, Lisboa, Vega, pp. 181-232. 1989
- BRANDI, Cesari, *Teoria de la Restauración*, ed. Alianza, Madrid, 1992.
- BRONOVSKI, Jacob, *Um Sentido do Futuro*, ed. Universidade de Brasília, Brasília, 1978.
- BRONOWSKI, J., *A Responsabilidade do Cientista*, ed. D. Quixote, Lisboa, 1992
- BRONOWSKI, J., *Introdução à atitude científica*, ed. Liv. Horizonte, Lisboa, 1983
- BRONOWSKI, Jacob, *Arte e Conhecimento*, ed. 70, Lisboa, 1983, or: *The Visionary Eye*, ed. MIT, Massachusetts,
- BROWN, Richard H., *A Poetic for Sociology - Toward a Logic of Discovery for the human sciences*, ed. Cambridge University Press, 1977
- BRUNO, Giuliana - "Towards a Theorization of Film History", *Iris*, Vol 2 nº 2 pp 41-55
- BRYMAN, Alan, *Quantity and Quality in Social Research*, ed. Unwin Hyman, London, 1990
- BUNGE, Mário, *La Investigación Científica*, ed. Ariel, Barcelona, 1969.
- BURGESS, E.W. *Sociological Research Methods A Sourcebook*, ed. George Allen and Unwin, London 1982
- BURGIN, Victor (ed.), *Thinking Photography*, Macmillan, 1982.
- BURKE, James, *The Day The Universe Changed*, ed. Little, Brown & Co., London, 1985.
- BURRUS, D., *Technotrends: 24 technologies that will revolutionize our lives*, ed. Harper, N.Y., 1993.
- CAILLOIS, R., *O Homem e o Sagrado*, ed. 70, Lisboa 1979, OR. *L'Homme et le Sacré*, ed. Gallimard, Paris, 1950.
- CALABRESE, Omar, *A Linguagem da Arte*, ed. Presença, Lisboa, 1986
- CALABRESE, Omar. *A Idade Neo-Barroca*, ed. 70, Lisboa 1988.
A Linguagem da Arte, ed. Edições 70, Lisboa 1986
- CAPALBO, Creusa *Metodologia das Ciências Sociais - a Fenomenologia de Alfred Shutz*, ed. Antares, Rio de Janeiro 1979
- CARENA, Carlo, art. na Enciclopédia Einaudi "Memória-História", "Ruína-Restauração" pps 107 a 129 VOL. 1, ed. INCM, Lisboa, 1985
- CARRILHO, M.M., *Epistemologia: posições e críticas*, ed. Gulbenkian, Lisboa, 1991
- CASSIRER, E. *Logique des Sciences de la Culture*, ed. du CERF, Paris 1991.
- CASSIRER, E., *Esencia y Efecto del Concepto de Símbolo*, ed. F.C.E, San Lorenzo - México, 1983.
- CASSIRER, E., *Filosofia de las Formas Simbólicas*, ed. FCE, México, 1976.
- CASSIRER, Ernst --*The Myth of the State*, New York, Anchor, 1955, 382 pp.
- CASSIRER, Ernst --*The Philosophy of Enlightenment* (or. *Die Philosophie der Aufklärung*), Boston, Beacon Press, 1955, 366 pp.
- CASTORIADIS, Cornelius, *L'Institution Imaginaire de la Société*, ed. SEUIL, Paris, 1975.
- CAUQUELIN, Anne, *A Arte Contemporânea*, ed. Rés, Porto, 1994
- CERTEAU, M. de, *A Escrita da História*, ed. Forense, Rio de Janeiro, 1982

- CERTEAU, Michel de - *L'Espace de l'Archive ou la perversion du Temps* in Archives, Traverses 36, Centre Georges Pompidou, Paris 1986 pps 4 - 13
- CHASTEL, André, "La notion de Patrimoine", *Les Lieux de Memoire*, dir. Pierre Nora, La Nation, Vol.II, ed. Gallimard, Paris, 1986, p. 405.
- CHOAY, Françoise, *L'Allegorie du Patrimoine*, ed. du SEUIL, Paris 1992
- CLAIR, Jean --*Considérations sur l'État des Beaux-Arts: Critique de la Modernité*. Paris Gallimard, 1983, 193 pp.
- CLAIR, René. *Cinéma d'hier, cinéma d'aujourd'hui*, ed. Gallimard, Paris 1970.
- CLASTRES, Pierre, *A Sociedade Contra o Estado*, ed. Afrontamento, Porto, 1979
- COHN, Gabriel --*Critica e Resignação: Fundamentos da Sociologia de Max Weber*, S. Paulo, T. A. Queiroz Editor, 1979, 161 pp.
- CONNERTON, Paul *Como as Sociedades Recordam*, ed. Celta, Oeiras, 1993.
- CONNOR, Steven, *Theory and Cultural Value*, ed. Blackwell, Oxford, 1992
- CONSEIL D'EUROPE, Conseil de la Cooperation Culturelle, Programme Européen d'Évaluation, *La Politique Culturelle de la France*, ed. La Documentation Française, Paris, 1988
- CoSER, Lewis --*The Functions of Social Conflict*, Nova Iorque, The Free Press of Glencoe, 2ed, 1964, 188 pp.
- CRANE, Diana, *The Production of Culture*, ed. SAGE, London, 1992
- CRUZ, T. "Experiência estética e estetização da experiência", *A Experiência Estética*, Revista de Comunicação e Linguagens, ed. Cosmos, Lisboa, 1991, p.58
- CRUZ, Teresa --*Designações dos Limites: o Trabalho do Nome na Constituição da obra de Arte Moderna*, Lisboa, FCSH/UNL, 1989, 292 pp.
- CURRAN, James "Capitalism and the control of the press 1800 - 1975", in *Mass Communication and Society*, eds James Curran et al. Edward Arnold, 1977
- DALHAUS, Carl, *Estética Musical*, ed.70, Lisboa 1991, or. "Musikasthetick" ed. Laaber-Verlag
- DEBORD, Guy, *A Sociedade do Espectáculo*, ed. mobilis in mobile, Lisboa, 1991
- DEBRAY, R., *Manifestes Médiologiques*, ed. Gallimard, Paris, 1994
- DEBRAY, R., *Cours de Mediologie Générale*, ed. Gallimard, Paris, 1991
- DELEUZE, Gilles --«Qu'est-ce qu'un dispositif.?» in AA VV: *Michel Foucault Philosophe*, 1989 pp. 18S-192.
- DELEUZE, Gilles - *L'Image-Temps*, Cinema 2, ed. Minuit, Paris 1985.
- DELEUZE, Gilles- *L'Image-Mouvement* Cinema 1, ed. Minuit, Paris 1985.
- DELEUZE, Gilles --*Foucault*, Minuit, Paris, 1986 141 pp.
- DELEUZE, Gilles --*Logique de la Sensation*, ed. La Difference, Paris, 1982, 112 pp.
- DELEUZE, Gilles --*Logique du Sens*, Minuit, Paris, 1969, 302 pp.
- DELEUZE, Gilles, Guattari, Félix, *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, 1979, or: ed. de Minuit, 1972
- DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Félix --*Mille Plateaux*, Minuit, Paris, 1980, 642 pp.
- DENTIN, Serge., *O Virtual nas Ciências*, em *Imagem Máquina: A era das Tecnologias do Virtual*, Org. André Parente, ed. editora 34, Rio de Janeiro, 1993, p.134.
- DERRIDA, J., *L'écriture et la différence*, ed. Seuil, Paris, 1967
- DERRIDA, Jacques --*Grammatologie*, Minuit, Paris, 1967 44S pp.

- DERRIDA, Jacques --*La Voix et le Phénomène*, PUF, Paris, ,1967 117 pp.
- DERRIDA, Jacques --*Posições* (or. *Positions*), Plátano, Lisboa, , 1975, 119 pp.
- DERRIDA, Jacques--*La Dissémination*, Seuil, Paris, ,1972, 407 pp.
- DERRIDA, Jacques.- *Gramatologia*, ed. Perspectiva, S. Paulo 1973.
- DERRIDA, Jacques. *Freud et la scene de l'écriture* , in *L'écriture et la différence* , ed. Seuil, Paris 1983 p. p. 293 - 340.
- DUCROT, Oswald. Artigos incluídos em Enciclopédia Einaudi, vol 2 "*Linguagem - Enunciação*" *Enunciação* p.368 *Pressuposição e Alusão* p. 394 *Referente* p. 418 *Actos Linguísticos* p. 439 *Dizível/Indizível* p. 458 ed. INCM, Lisboa, 1986.
- DUMMETT, Michael (1988) -- *Les origines de la Philosophie Analytique* (or. *Urspruenge der analytischen Philosophie*), Gallimard Paris, 1991, 230 pp.
- DURAND, G.L'*imagination Symbolique*, ed. PUF, Paris, 1968.
- DURAND, Gilbert, *Les Structures antropologiques de l'imaginaire*, ed. Bordas, Paris, 1969
- DURKHEIM, Emile --*Les Régles de la Méthode Sociologique*, PUF Paris, , 17ed, 1968, 149 pp.
- DURKHEIM, E., *Lições de Sociologia*, "O Direito de Propriedade", ed. Un. S. Paulo, S. Paulo, 1983,
- EAGLETON, Terry (1990)--*The Ideology of the Aesthetic*, Basil Blackwell Oxford, 426 pp.
- ECO, Umberto *A Theory of Semiotics*, ed. Indiana University Press, 1976.
- ECO, Umberto --*Apocalípticos e Integrados* (or. *Apocalittici e Integrati*), Perspectiva, S. Paulo, 1976, 386 pp.
- ECO, Umberto --*Leitura do Texto Literário* (or. *Lector in Fabula*) ed. Presença, Lisboa, 1983, 263 pp.
- ECO, Umberto, *Obra Aberta*, Ed. Perspectiva, S. Paulo, 1978
- ECO, U., "Símbolo", *Enciclopédia Einaudi*, Vol. 31-Signo, ed. INCM, Lisboa, 1994.
- ECO, Umberto.- *As Formas do Conteúdo* , ed. Perspectiva, S. Paulo 1974.
- ECO, Umberto.- *Tratado Geral de Semiótica* , ed. Perspectiva, S. Paulo 1980.
- ECO, Umberto. *A Estrutura Ausente* , ed. Perspectiva, S. Paulo 1976.
- ELIADE, Mircea --*o Mito do Eterno Retorno* (or. *Le Mythe de l'Éternel Retour*), Edições 70, Lisboa, 1978, 174 pp.
- ELIAS, Norbert (1983)--*Involvement and Detachment* (or. *Engagement und Distanzierung*), Basil Blackwell, Oxford, 1987, 18S pp.
- ELIAS, Norbert --*Introdução à Sociologia* (or. *What is Sociology?*), Edições 70, Lisboa, 1980, 202 pp.
- ELIOT, T.S., "Notes Towards a definition of culture" ed. or. Faber and Faber, 1962 ed. Port. "Notas para a definição de cultura", Zahar ed., Rio de Janeiro, 1985
- ELLUL, J., *Le Système Technicien*, ed. Calmann-Lévy, Paris, 1977.
- ELLUL, Jacques --*A Técnica e o Desafio do Século* (or. *La Technique ou L'Enjeu du Siècle*), Editora Paz e Terra, Rio, 1969, 44S pp.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus, "The consciousness industry: constituents of a theory of media", *New Left Review* 64, November-December, 1970.
- ESPERANÇA E.J., *Para uma Ontologia do Arquivo de Imagens em Movimento*, ed. polic. FCSH Un. Nova de Lisboa, 1988.

- ESPERANÇA, E.J., "Qualitativos: a viagem possível pelos mundos do complexo", *Economia e Sociologia* nº52, Évora 1991, p.19
- ESPERANÇA, E.J., "Proximidades que falam", em *O Não-Verbal em Questão*, Revista de Comunicação e Linguagens, ed. Cosmos e Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, Universidade Nova de Lisboa, 1993, p.45;
- EVANS-PRITCHARD, E.E., *Death and Witchcraft among the Azande*, Oxford University Press, Oxford, 1946.
- FÉBVRE, Lucien e Henri-Jean Martin, *The Coming of the Book: the impact of printing 1450 - 1800* ed. New Left Books, 1976, primeira impressão, Paris, 1958.
- FERREIRA, José M. C., *Artesanato, cultura e desenvolvimento regional*, ed. INCM, Lisboa, 1981/83
- FERREIRA, José Maria Cabral "Estratégia de desenvolvimento e política cultural", in "Artesanato, cultura e desenvolvimento regional", ed. INCM, Lisboa, 1981/83, p.159
- FERRO, Marc - "Le Film, Objet Culturel et le Témoin de l'Histoire" in «La Revue du Cinéma», Set. 1981, nº 364
- FERRO, Marc. *Cine e Historia*, ed. Gustavo Gili, Barcelona 1980.
- FIAF. *La Conservation des Films*, vers. or. Pub. Staatliches Filmarchiv der DDR 1963, - vers. Francesa Pub. Cinémathèque Royale de Belgique, Bruxelas 1967.
- FIAF. *The Preservation and Restauration of Colour and Sound in Films*, ed. Respons. - Herbest Volkmann. DDR 1977.
- FISKE, J., *Introdução ao Estudo da Comunicação*, ed. Asa, Porto, 1993;
- FLAHAULT, F., *A Fala Intermediária*, ed. Via Editora, Lisboa, 1979
- FOUCAULT, M., *As Palavras e as Coisas*, ed. Edições 70, Lisboa, 1988,
- FOUCAULT, Michel *The Order of Things* ed. Tavistock Press, 1966;
- FoUCAULT, Michel --*Histoire de la Sexualité (Vol. 1: La Volonté de Savoir)*, Gallimard, Paris, 1976 211 pp.
- FoUCAULT, Michel --*Histoire de la Séxualité (Vol. II--L'Usage des Plaisirs)*, Gallimard, Paris, 1984 28S pp.
- FoUCAULT, Michel --*L'Archéologie du Savoir*, Gallimard, 1969, Paris, 27S pp.
- FoUCAULT, Michel --*Surveiller et Punir: Naissance de la Prison*, Gallimard, Paris, 1975 318 pp.
- FOUCAULT, Michel, *Microfísica del Poder*, ed. de La Piqueta, Madrid, 1980
- FOWLER, Peter J., *The Past in Contemporary Society, Then, Now*, ed. Routledge, London, 1991.
- FOWLER, Peter J., *Past in Contemporary Society Then, Now*, ed. Routledge, London, 1992
- FRISBY, David, *Fragments of Modernity*, ed. Polity Press, Cambridge, 1985
- FRYE, Northrop --*Anatomia da Critica* (or. *Anatomy of Criticism*) Cultrix, São Paulo, 1973, 362 pp.
- GADAMER, Hans-Georg -- *Vérité et méthode* (or. *Wahrheit und Methode*), ed. Seuil, Paris, 1976, 347 pp.
- GALBRAITH, J.K., *Anatomia do Poder*, Lisboa, 1985
- GAUCHET, Marcel, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Gallimard, Paris, 1988.

- GEERTZ, Clifford "Ideology as a cultural system", *The Interpretation of Cultures*, ed. Basic Books, 1973; Hutchinson, London, 1975.
- GEERTZ, Clifford, *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology* ed. Basic Books, London, 1983.
- GEERTZ, Clifford, *Local Knowledge: Further Essays in interpretive Anthropology*, ed. Basic Books, 1983,
- GEHLEN, Arnold --*A Alma na Era da Técnica: Problemas de Psicologia Social na Sociedade Industrializada* (or. *Die Seele im technischen Zeitalter*), Livros do Brasil, s.d., Lisboa, 1969, 159 pp.
- GEYMONAT, Ludovico, *Elementos de Filosofia da Ciência*, ed. Gradiva, Lisboa, 1987
- GIDDENS, Anthony --*The Consequences of Modernity*, ed. Polity Press Cambridge, 1990 186 pp.
- GIDDENS, Anthony, *Modernidade e Identidade Pessoal*, ed. Celta, Lisboa 1994.
- GIL, Fernando [org.]--*Balanço do Século*, Lisboa, IN/CM, 1989, 263 pp.
- GIL, Fernando, *Mimesis e Negação*, ed. INCM, Lisboa, 1979
- GIL, Fernando, *Provas*, ed. INCM, Lisboa, 1979
- GIRAUDY, Danièle e Bouilhet, Henry, *Le musée et la vie*, ed. La Documentation Française, Paris 1977
- GLASER, B. G. and Strauss, A. *The Discovery of Grounded Theory Strategies for Qualitative Research*, ed. Aldine, Chicago 1967
- GOFFMAN, E. *Frame Analysis, An Essay on the Organization of Experience*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1974.,
- GOFFMAN, Erving, *The Presentation of the Self in Everiday Life*, Penguin, London, 1968.
- GOFFMANN, Erving, *Asylums: the Social Situations of Mental Patients and other Inmates*, ed. Anchor Books, 1961.
- GOMBRICH, E.H. *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* ed. Phaidon Books, 1960.
- GREIMAS, A.J. & Landowski, E., *Análise do Discurso em Ciências Sociais*, ed. Global, S. Paulo, 1985
- GRILO, João Mário. *A Ordem do Fílmico*, F.C.S.H. U.N.L., Lisboa 1987
- GUILLAUME, M., *La Contagion des Passions*, ed. Plon, Paris, 1990.
- GUILLAUME, Marc, *Le Capital et son Double*, ed. PUF, Paris, 1975.
- GUILLAUME, Marc, *La politique du patrimoine*, editions galilée, Paris 1980
- HABERMAS, Juergen --*La Technique et la Science comme «Idéologie»* (or. *Technik und Wissenschaft als Ideologie*), Gallimard, Paris, 1973, 211 pp.
- HABERMAS, Juergen --«A nova opacidade: A Crise do Estado-providência e o esgotamento das energias utópicas» in REVISTA DE COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS, 2, 1985 pp. 115-128.
- HABERMAS, Juergen --*Le Discours Philosophique de la Modernité* (or. *Der Philosophische Diskurs der Moderne*), Gallimard, Paris, 1988, 484 pp.
- HABERMAS, Juergen --*Raison et Légitimité: Problèmes de Légitimation dans le Capitalisme Avancé* (or. *Legitimationsprobleme im Spaetkapitalismus*), Payot, Paris, 1978, 212 pp.
- HABERMAS, Juergen --*Théorie de l'Agir Communicationnel* (or. *Theorie des Kommunikativen Handels*) Fayard, Paris, 1987, Vol. 1, 444 pp.

- HABERMAS, Jürgen, *Communication and the Evolution of Society*, ed. Heinemann, London, 1979
- HABERMAS, Jürgen, *Consciência Moral e Agir Comunicativo*, ed. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1989
- HADJINICOLAOU, Nicos, *História da Arte e Movimentos Sociais*, ed. edições 70, Lisboa 1979
- HAGUETTE, Teresa Maria, *Metodologias Qualitativas em Sociologia*, ed. Vozes, Petrópolis 1987
- HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire Collective*, ed. PUF. Paris 1968.
- HALL, Edward T., *A Dimensão Oculta*, ed. Relógio d'água, Lisboa 1986
- HALL, Edward T., *Au-delà de la Culture*, ed. SEUIL, Paris, 1979
- HALL, Stuart "Encoding/Decoding", em *Culture, Media, Language*, ed. Stuart Hall, D. Hobson, A. Lowe and P. Willis, Hutchinson, 1980.
- HALL, Stuart, "The Social Eye of Picture Post", *Working Papers in Cultural Studies*, 2, 1972.
- HALLORAN, J.D. (ed), *The Effects of Television*, ed. Granada, 1970.
- HARAWAY, D., "A Manifesto for Cyborgs", in *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, ed. Routledge, N.Y., 1991.
- HEGEL, *Encyclopedie des Sciences Philosophiques en Abrégé*, ed. Gallimard, Paris, 1970.
- HEGEL, *Estética III - "A Arte Simbólica"*, ed. Guimarães, Lisboa, 1970
- HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, ed. Vozes, Petrópolis, 1990.
- HEGEL, Friedrich --*Princípios da Filosofia do Direito* (or. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*), Lisboa, Guimarães Editores, 1976, 2ed, 315 pp.
- HEGEL. *Estética A Arte Simbólica III*, ed. Guimarães & Ci, Lisboa 1970.
Encyclopédie des Sciences Philosophiques en Abrégé, ed. Gallimard, Paris 1970.
- HEGENBERG, L., *Etapas da Investigação Científica*, ed. Universidade de S. Paulo, S. Paulo, 1973
- HEIDEGGER, M., *A Origem da Obra de Arte*, ed. 70, Lisboa, 1990
- HEIDEGGER, M., *Língua de Tradição e Língua Técnica*, ed. Vega, Lisboa, 1995
- HEIDEGGER, M., *Ser e Tempo*, ed. Vozes, Petrópolis, 1990.
- HEIDEGGER, Martin --«La question de la technique» (or. «Die Frage nach der Technik») in *Heidegger*, 1984, pp. 9-48).
- HEIDEGGER, Martin --«Science et Méditation» (or. «Wissenschaft und Besinnung») in *Heidegger*, 1984: pp. 49-79.
- HEIDEGGER, Martin --*Introdução à Metafísica* (or. *Einführung in die Metaphysik*), Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1978, 2ed, 227 pp.
- HEIDEGGER, Martin. *Qu'est-ce que la Métaphysique ?*, ed. Gallimard, Paris 1951
- HELL, Victor, *L'Idée de Culture*, ed. PUF, Paris 1981
- ILICH I. *Nemésis Médicale*, ed. Flammarion, Paris 1977.
- HJELMSLEV, Louis --*Prolégomènes a une Théorie du Langage*, Paris, Minuit, 1971, 231 pp.
- HOBSBAWM, Eric, & Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, ed. Cambridge University Press, Cambridge, 1983
- HOGGART, Richard *The Uses of Literacy: Aspects of Working-class Life and Entertainment*, Chatto & Windus with Penguin, N.Y., 1957.
- HOLTON, Gerald. *A Imaginação Científica*, Zahar Editores, Rio de Janeiro 1979

- HOTTOIS, G., "Renversement d'inscription: de l'idéologie à l'informatisation", *Le signe et la technique*, ed. Aubier, Paris, 1984.
- HUBNER, Kurt, *Crítica da Razão Científica*, ed. 70, Lisboa, 1993
- HUSSERL, Edmund --*A Filosofia como Ciência de Rigor* (or. «Philosophie als strenge Wissenschaft»), Coimbra, Atlântida, 1988, Introdução de Joaquim de Carvalho, LV111+73pp.
- INGLIS, Fred "The Dialectic of Modernity and the Gloomy Sciences", *Cultural Studies*, ed. Blackwell, Oxford, 1993.
- INGLIS, Fred, "Spectacle and domesticity", *Popular Culture and Political Power*, ed. Harvester Wheatsheaf, 1988.
- INGLIS, Fred, *The Imagery of Power* ed. Heinemann, 1972.
- INGLIS, Fred, *The Management of Ignorance: a Political Theory of the Curriculum* ed. Basil Blackwell, London, 1985.
- JACQUINOT, Geneviève, *Image et Pédagogie*, ed. PUF, Paris, 1977
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, L'irreversible et la nostalgie , ed. Flammarion, Paris 1979
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *La Mort*, ed. Flammarion, Paris, 1977
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La Mort*, ed. Flammarion, Paris 1977.
- JARVIE, Ian. *Philosophy of the Film — Epistemology, Ontology, Aesthetics* ed.. Routledge & Kegan Paul, London 1987
- JAY, Martin --*Adorno*, Cambridge, Harvard University Press, 1984 199 pp.
- JEUDY, H-P, *Ardis da Comunicação*, ed. Imago, Rio de Janeiro, 1990.
- JEUDY, Henri-Pierre, *La mémoire pétrifiante*, "Archives", *Traverses/36*, pág.159
- JEUDY, Henri-Pierre, *Memoires du Social*, ed. PUF, Paris 1986
- JEUDY, Henri-Pierre (org.), *Patrimoines en Folie*, ed. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1990
- KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, ed. INCM, Lisboa, 1992.
- KANT, Immanuel, *LÓGICA*, ed. Tempo Bras. Rio de Janeiro, 1992.
- KATZ ,Elihu and Paul Lazarsfeld, *Personal Influence: the Part Played by People in the Flow of Mass Communications* ed. Free Press of Glencoe, 1955.
- KERMODE, Frank *Formas de atenção*, ed.70 Lisboa, 1991.
- KLAPPER, Joseph *The Effects of Mass Communication* ed. New York Free Press, N.Y., 1960.
- KLAUE, Wolfgang - "L'Unesco et les Images en Mouvement", *Le Courier de l'Unesco*, nº34 1984
- KRISTEVA, J., *História da Linguagem*, ed. 70, Lisboa, 1977?
- KUHN, Thomas S. --*A Tensão Essencial* (or. *The Essencial Tension: Selected Studies in Scientific Tradition and Change*), Lisboa, Edições 70, 1977, 420 pp.
- KUHN, T.S., *A Estrutura das Revoluções Científicas*, ed. Un. de Brasília, 1979, or. *The Structure of Scientific Revolutions*, ed. The University of Chicago Press, Chicago, 1970.
- KULA, Sam - "The Archiving of Television", *Bolet. FIAT*, Special issue, Jan. 1986 pp 60 - 65
- LADRIÈRE, Jean. *A Articulação do Sentido* ed. Un. de S. Paulo . S.P. 1977
- LALANDE -- *Vocabulaire Technique et Critique de La Philosophie*, PUF, Paris, 1972,.
- LASKO, Peter - "Le Conservateur et le Scientifique", in <<Museum>> nº34 1982 p. 27

- LAZARFELD, Paul, B. Berelson and H. Gander, *The People's Choice*, Columbia University Press.,1948.
- LE GOFF, Jacques., Artigos em Enciclopédia Einaudi, INCM Vol.1 "Memória-História", *Memória* pps 11 a 50 *Documento/Monumento* pps 95 a 106 *Passado/Presente* pps 293 a 310
- LEAVIS, Q.D. *Fiction and the Reading Public* ed. Chatto & Windus, N.Y. 1932
- LEVY, Pierre, *As Tecnologias da Inteligência — o futuro do pensamento na era da informática*, ed. Inst. Piaget, Lisboa, 1995
- LEWIS, G. - "*Les Musées, la Profession Muséale et l'Université*" in *Museum*, Vol.xxix nº 4 , 1987 p. 255
- LIMA, José Pinto.(org.) *Linguagem e Acção - da Filosofia analítica à linguística pragmática* , ed. Apaginastantas, Lisboa 1983.
- LITTLEJOHN, Stephen W., *Fundamentos Teóricos da Comunicação Humana*, ed. Guanabara, Rio de Janeiro, 1988
- LIPoVESTKY, Gilles --*L'Ère du vide: Essai sur l'Individualisme Contemporain* , Gallimard, 1983, Paris, 247 pp.
- LOURAU, René, *A Análise Institucional*, ed. Vozes, Petrópolis, 1975
- LUHMANN, N., *A Improbabilidade da Comunicação*, ed. Vega, Lisboa, 1992
- LUHMANN, N., *Sociedad y Sistema: la ambición de la teoría*, ed. Paidós, Barcelona, 1990
- LUHMANN, Niklas --*Legitimação pelo Procedimento* (or. *Legitimation durch Verfahren*), E. U. Brasília, Brasília 1980, 202 pp.
- LYOTARD, J. F. *A Fenomenologia* , Dif. Europeia do Livro, S. Paulo 1967. or. PUF 1965. *Le Différend* , ed. Minuit, Paris 1982.
- LYoTARD, Jean-François -- «O Diferendo: Entrevista com Jean-François Lyotard» in *REVISTA DE COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS*, 1, 1985, pp. 107-122.
- LYoTARD, Jean-François --*Économie Libidinale*, Minuit, Paris, 1974 311 pp.
- LYoTARD, Jean-François--*Le Différend*, Minuit, Paris, 1983 280 pp.
- LYOTARD, Jean-François, *A Condição Pós-moderna*, ed. Gradiva, Lisboa , 1986.
- MAFFESOLI, Michel *Le paradigme esthétique la sociologie comme art*, *Sociologie et sociétés*, vol XVII, nº2, Octobre 1985, p.34
- MAILLARD, Chantal, *La Creación por la Metáfora*, ed. Editorial del Hombre, Barcelona, 1992
- MALRAUX, André --«O Museu Imaginário» in *As Vozes do Silêncio* (or. *Les Voix du Silence*), Livros do Brasil, Vol. 1, s.d.,1977 Lisboa, pp. 7-124.
- MARCUSE, Herbert *Negations: Essays in Critical Theory* ed. Allen Lane, Boston, 1968,
- MARCUSE, Herbert --*L'Homme Unidimensionnel* (or. *One-Dimensional Man*), Minuit, Paris, 1968, 281 pp.
- MARIETTI, K., *Michel Foucault*, ed. Le Livre de Poche, Paris, 1985.
- MARIN, Louis (1975)--*La Critique du Discours: Sur la «Logique de Port-Royal» et les «Pensées» de Pascal*, Minuit, Paris, 433 pp.
- MARIN, Louis, "*L'ouvre d'art et les sciences humaines*", *Enc. Universalis* , Vol.17, p.123
- MARQUES, Fernando Pereira, *De que falamos quando falamos de Cultura?*, ed. Presença, Lisboa, 1995.

- MARTIGNETI, Giuliano "Propriedade", *Dicionário de Política*, org. Norberto Bobbio, N. Matteucci, G. Pasquino, ed. Un. de Brasília, Brasília, 1993, p.1021
- MARX, Karl --*Le Capital* (or. *Das Kapital*), Vol. 1, , Flammarion, 1969, Paris, 699 pp.
- MAUSS, Marcel, *Essais de Sociologie*, ed. Minuit, Paris, 1969
- MCLEOD, J.M. "On understanding and misunderstanding media effects", G.M.Kosicki and Z.Pan, in *Mass Media and Society*; J. Curran and M. Gunevitch, eds. ed. Edward Arnold, London, 1991
- MCLUHAN, M., *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, ed. The New American Library, 1969, or. University of Toronto Press, 1962.
- MCLUHAN, Marshall & Quentin Fiore, *The Medium is the Message, An Inventory of Effects*, ed. Bantam Books, Usa, 1967
- MCLUHAN, Marshall --*A Galáxia de Gutenberg* (or. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*), São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1972, 390 pp.
- MCLUHAN, Marshall et alii --*Guerre et Paix dans le Village Planétaire*, Laffont, Paris, 1970, 190 pp.
- MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media*, ed. Routledge & Kegan Paul, N.Y., 1964.
- MCQUAIL, Denis, *Mass Communication Theory: An Introduction*, ed. Sage, London, 1987,
- MERLEAU-PONTY, Maurice --*La Phénoménologie de la Perception*, Gallimard, Paris, 1982, 530 pp.
- MERTON, Robert K. (1949)--«Funções Manifestas e Latentes» in *Sociologia: Teoria e Estrutura* (or. *Social Theory and Social Structure*), São Paulo, Mestre Jou, 1970, pp. 8S-IS2).
- MEYER, Michel, *A Problematologia*, ed. D. Quixote, Lisboa, 1991.
- MICHEL, Jean-Luc, *La Distanciation — Essai sur la Société Médiatique*, ed. L'Harmattan, Paris, 1992.
- MILLS, C. Wright, *A Imaginação Sociológica*, ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1975
- MINTZBERG, Henry, *Le Pouvoir dans les Organizations*, ed. Les Editions d'organization, Paris, 1986
- MITCHAM, Carl, *Thinking through technology — the path between engineering and philosophy*, ed. Un. Chicago Press, Chicago, 1994
- MOLDER, Maria Filomena "A Paixão de Coleccionar em Walter Benjamim", Prelo nº 4 Julho 1984 pp 59 a 70
- MOLES A., *A Criação Científica*, ed. Perspectiva, S. Paulo 1981 MOLES, Abraham. *Rumos de uma Cultura Tecnológica*, ed. Perspectiva, São Paulo, 1973.
- MOMIGLIANO, A., *Alien Wisdom. The Limits of Hellenization*, ed. Cambridge Un. Press, London, 1975.
- MÓNICA, Maria F. *Visitas ao Poder*, ed. Quetzal, Lisboa 1993.
- MOREIRA, Vital "O II Encontro das Associações de Defesa do Património", in *Vértice*, 41 (440-441), Jan.-Abr., 1981,
- MORIN, Edgar, *O Homem e a Morte*, ed. Pub. Europa-América, or. ed. Seuil, Paris, 1970.
- MORIN, Edgar, *Introdução ao Pensamento Complexo*, ed. Instituto Piaget, Lisboa, 1991



- MORIN, Edgar, *O Cinema ou o Homem Imaginário*, ed. Morais, Lisboa 1980.
- MUNFORD, Lewis. *Arte e Técnica*, ed. 70, Lisboa 1980.
- MURSWIECK, Axel, "Les Politiques en crise: les contraintes politiques et juridiques de l'action publique", *L'étude des politiques publiques*, Revue Internationale des Sciences Socialis, ed. UNESCO, 1986
- MYERS, Gail E., *The Dynamics of Human Communication — A Laboratory Approach*, ed. McGraw-Hill, 1985
- NICOLAS, Marc "Les Ombres du Temps" in "Archives", Traverses/36 Centre georges Pompidou Paris 1986 pps 86 - 91
- NIETZSCHE, F. *Seconde Considération Intempestive*, ed. Flammarion, Paris, 1988
- OAKEY, Virginia Dictionary of Film and Television Terms ed. Barnes & Noble Books NY 1983
- OGDEN, C. K.A. RICHARDS, I. A. --*The Meaning of the Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, Kegan Paul, 2ed, 1927, Londres, 363 pp.
- OLABUÉNAGA, José Ignacio Ruiz y M^a Antonia Ispizua, *La Descodificación de la Vida Cotidiana - Métodos de Investigación Cualitativa*, ed. Universidad de Deusto, Bilbao 1989
- ORECHIONI, K. - *L'énonciation - problématique de la subjectivité*, ed. Armand Colin, Paris, 1980
- ORWELL, George - *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*, ed. Morais Editores, Lisboa, 1984
- PEIRCE, C.S., *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, ed. by Charles Hartshorne and Paul Weiss, ed. Harvard University Press, 1931-35.
- PEIRCE, Charles. S. *Semiótica*, ed. Perspectiva, S. Paulo 1987, trad. or. *The Collected Papers of C. S. Peirce*.
- PERNIOLA, Mário *Do sentir* ed. Presença, Lisboa, 1993.
- PIETTE, Albert, *Les Religiosités Seculières*, ed. PUF, Paris, 1993
- PINEL, Vincent. "La Restauration", in Bol. Cinemathèque Française, Août 1985
- POINSOT, Jean-Marc "La Transformation du Musée à l'ère de l'art Exposé" in "Archives" Traverses/36 Centre Georges Pompidou, Paris 1986 pps 42-57
- POMIAN, K., "Coleção", Vol 1, Memória/História, Enc. Einaudi, ed. INCM, Lisboa, 1984, p. 66
- POPPER, Karl, *The Logic of Scientific Inquiry* ed. Routledge & Kegan Paul, N.Y., 1961
- POSTMAN, Neil, *Tecnopólio*, ed. Liv. Nobel, S. Paulo, 1994
- POUND, Ezra --*ABC of Reading*, Londres, Faber and Faber, 1987, 206 pp.
- PRADO CoELHO, Eduardo --*OS Universos da Crítica*, Lisboa, Edições 70, 1982, 561 pp.
- PRIETO, L.J., "Le mythe de l'original", *Esthétique et poétique*, ed. SEUIL, Paris, 1992, p.141
- PUTNAM, Hilary --*Raison, Vérité et Histoire* (or. *Reason, Truth and History*), Minuit, Paris, 1984, 242 pp.
- PUTNAM, Hilary, *Representation and Reality*, ed. MIT Press, Massachusetts, 1988.
- QUINE, W.V., *Filosofia de la Lógica*, ed. Alianza, Madrid, 1991
- QUITÉRIO, J.C., *A Modernização dos Agentes Sociais*, ed. Polic., Évora, 1990
- RAMOS, Paulo, *Re-viver o passado*, ed. polic. dissert. mestrado Un. Aberta.

- RAPOSO, Luis, *A estrutura administrativa do Estado e o património cultural*, Rev. Vértice nº54, Lisboa, 1993.p.40
- READ, H., *O Significado de Arte*, ed. Ulisseia, Lisboa, 197?
- RÉAU, Louis., *Histoire du Vandalisme*, ed. Robert Laffont, Paris, 1994.
- RESWEBER, Jean-Paul, *A Filosofia da Linguagem*, ed. Universidade de S. Paulo, S. Paulo, 1982
- RHEINGOLD, Howard, *Virtual Reality*, ed. Mandarin, London, 1992
- RHOADS, James B. - "*Preserving our National Heritage on Film The Role of the National Archives*" in Journal of the SEMPTE, vol 75 Dec. 1966
- RICoEUR, Paul --*Temps et Récit (vol I)*, Seuil, Paris, 1983, 320 pp
- RICoEUR, Paul --*Temps et Récit: Le Temps Raconté (vol II)*, Seuil Paris, 1985 427 pp.
- RICOEUR, Paul, *A Metáfora Viva*, ed. Rés, Porto, 1989
- RICOEUR, Paul, *Teoria da Interpretação*, (or: *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*) ed. 70, Lisboa, 1987
- RIEGL, Alois. *Le Culte Moderne des Monuments, son essence et sa genèse*, ed. Editions du Seuil, Paris 1984, Título original - *Der Moderne Denkmalkultus*.
- RIEU, Alain-Marc., "Technologie", *Encyclopedie Philosophique Universelle - Les Notions Philosophiques*, Vol. 2, ed. PUF, Paris, 1991.
- RIZZARDO, René, *La Décentralisation Culturelle*, - rapport au ministre de la Culture et de la Communication, ed. La Documentation Française, Paris, 1990
- ROCKWELL C. e Guichen, G. de "*La Formation dans le Domaine de la Conservation et de la Restauration du Patrimoine*" in Museum, Vol xxxix, nº41987, <<La Formation Professionnelle>> p.235
- RODOWICK, D.N. "*Historical Knowing in Film*", Iris, Vol 2 nº2, pps 2-4
- RODRIGUES, A.D., *Introdução à Semiótica*, ed. Presença, Lisboa, 1991
- RODRIGUES, A.D., *Cultura e Comunicação*, ed. Presença, Lisboa, 1994,
- RODRIGUES, Adriano Duarte --«Arte e experiência» in REVISTA DE CoMUNICAÇÃO E LINGUAGENS, 1990 IO.
- RODRIGUES, Adriano Duarte --«As ciências humanas na hora da viragem logotécnica» in REVISTA DA FAC. DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS, 3, 1989 pp. 51-76.
- RODRIGUES, Adriano Duarte --«o Acontecimento» in REVISTA DE CoMUNICAÇÃO E LINGUAGENS, 8, 1988 pp. 9-16.
- RODRIGUES, Adriano Duarte --«o corpo e a linguagem» in REVISTA DE CoMUNICAÇÃO E LINGUAGENS, IO/II, 1990 pp. 17-24.
- RODRIGUES, Adriano Duarte --*Estratégias da Comunicação: Questão Comunicacional e Formas de Sociabilidade*, Presença, Lisboa, 1990, 223 pp.
- RODRIGUES, Adriano Duarte, *Para uma Sociologia Qualitativa*, in Economia e Sociologia, ed. Gab. de Investigação e Acção Social do ISESE, Évora 1980, nºs 27 e 29/30
- RODRIGUES, Adriano Duarte, *Uma Sociologia da Vida Quotidiana*, in Economia e Sociologia, ed. Gab. de Investigação e Acção Social, Évora, 1981, nº 31
- RODRIGUES, Adriano Duarte--«o desencantamento da nossa modernidade» in REVISTA DE COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS, 6/7, 1988 pp. 249-255.

- RORTY, R., *A Filosofia e o Espelho da Natureza*, ed. D. Quixote, Lisboa, 1988
- RoRTY, Richard [org.] - *The Linguistic Turn: Recent essays in Philosophical Methode*, Chicago, The University of Chicago Press, 1970, 3ed, 365 pp.
- ROSEN, Philip - "History of Image, Image of History Subject and Ontology in Bazin", *Wide Angle*, 1986,
- RUSKIN, J., *The Seven Lamps of Architecture*, ed. Dent & sons, London, 1956.
- SADOUL, Georges. *História do Cinema Mundial*, ed. Livros Horizonte, Lisboa 1983.
- SALT, Barry. *Film Style and Technology History and Analysis*, ed. Starword, London 1983.
- SANTOS SILVA, Augusto, *Tempos Cruzados, um estudo interpretativo da cultura popular*, ed. Afrontamento, Lisboa 1994.
- SCHLESINGER, Philip *Putting Reality Together: The BBC and its News*, ed. Sage Books, London, 1988.
- SCHMITT, Franz "L'archivage du Film", ed. FIAT special issue, Jan. 1986 pps 13-36
- SCHRODINGER, Erwin, *Mi Concepcion del Mundo*, ed. Tusquets, Barcelona, 1988
- SCRUTON, Roger, *Kant*, ed. D.Quixote, Lisboa 1983
- SEARLE, John (1969)--*OS Actos da Fala (or. Speech Acts)*, Almedina, Coimbra, 1981, 268 pp.
- SEDAS NUNES, Adérito, *Questões Preliminares sobre as Ciências Sociais*, ed. Presença, 11ª ed. 1994.
- SENNETT, Richard -*The Fall of Public Man*, Carnbridge, Cambridge University Press, 1977, 380 pp.
- SFEZ, L., *La Communication*, ed. PUF, Paris, 1991;
- SFEZ, L.,(edição), *Dictionnaire encyclopédique et critique de la communication*, ed. PUF, Paris, 1992
- SFEZ, L.,*Crítica da Comunicação*, ed. Inst. Piaget, Lisboa, 1994
- SFEZ, Lucien, *Crítica da Comunicação*, ed. Inst. Piaget, Lisboa, 1994, or: ed. SEUIL, 1990
- SIMMEL, Georg *The Conflict of Modern Culture and other essays*, ed. New York Teacher's College Press, N.Y., 1968
- SIMMEL, Georg, *La Tragédie de la Culture et autres essais* ed. Rivages, Paris, 1988.
- SIMMEL, Georg, *The Philosophy of Money*, ed. Routledge and Kegan Paul, London, 1978.
- SIMoN, Herbert --*A Razão nas Coisas Humanas (or. Reason in Human Affairs)*, Gradiva, Lisboa, 1989, 127 pp
- SIMoNDoN, Gilbert --*Du Mode d'Éxistence des objets Techniques*, Aubier, Paris, 1969, 267 pp.
- SMITH, Anthony, *The Politics of Information* ed. Macmillan, London, 1978.
- SONTAG, Susan, *On Photography*, Penguin, London, 1979.
- SOUSA SANTOS, Boaventura "A Sociologia dos Tribunais e a Democratização da Justiça", em *Pela Mão de Alice*, ed. Afrontamento, Porto, 1994, p.141-163;
- STEINER, G., *Presenças Reais*, ed. Presença, Lisboa, 1993.
- STEINER, George, *Heidegger*, ed. Cultrix, S.Paulo, 1982, p.89.
- TAGG, John, *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*, Macmillan, 1988.
- THOM, R., *Le Rationnel et l'Imaginaire*, Traverses 44/45, Paris, 1987.

- THOM, René, *Parábolas e Catástrofes*, ed. D. Quixote, 1985
- THOM, René, *Predire n'est pas expliquer*, ed. Eshel, Paris, 1991
- THOMAS, Louis-Vincent. *Mort et Pouvoir*, ed. P. B. Payot, Paris 1978.
- TODOROV, Tzvetan, *Os Géneros do discurso*, ed. 70, Lisboa, 1981.
- TOURAINÉ, Alain, *Pela Sociologia*, Ed. D. Quixote, Lisboa, 1982
- TRIBBY, J., "Collection", *Les Notions Philosophiques*, ed. PUF, Paris, 1990, p.352
- TURNER, Bryan S., "Simmel and The Sociology of Money", in *Max Weber from History to Modernity*, ed. Routledge, London, 1993, p.1
- VATTIMO, Gianni, *O Fim da Modernidade*, ed. Presença, Lisboa, 1987
- VAZ RODRIGUES, João, e Miguel dos Reis Pedroso de Lima, *Património Urbano, perspectiva jurídico-positiva*, in *Economia & Sociologia*, nº53, ed. ISESE, Évora, 1992, p.25
- VERGO, Peter, "The New Museology", ed. - Reaktion Books, London, 1989.
- VEYNE, Paul --*Como se Escreve a História* (or. *Comment on écrit l'Histoire*), Edições 70, Lisboa, 1983, 350 pp.
- VEYNE, Paul --*o Inventário das Diferenças* (or. *L 'Inventaire des Différences*), Gradiva, Lisboa, 1989, 42 pp.
- VIRILIO, Paul --«Le Système expert» in *L'AUTRE JoURNAL*, 1, 1985 pp. IOI-IO3.
- VIRILIO, Paul --*L'Espace Critique*, Christian Bourgois, Paris, 1984, 186 pp.
- VOEGELIN, Eric., *A Nova Ciência da Política*, Brasília, 1982,
- WARD, Philip R. - "La Conservation l'Avenir du Passé" in <<Museum>> nº34, 1982
- WATSON, J., & Hill, A., *A Dictionary of Communication and Media Studies*, ed. Edward Arnold, London, 1993;
- WATZLAWICK, P., *Une Logique de la Communication*, ed. du SEUIL, Paris, 1972
- WEBER, M., *Economy & Society: an outline of interpretative sociology*, ed. Guenther Roth and Claus Wittich, University of California Press, 1980.
- WEBER, Max *A Ética Protestante ou o Espírito do Capitalismo*. ed. Presença, Lisboa, 1978.
- WEBER, Max *Sociologie du Droit*, ed. PUF, Paris, 1986.
- WEBER, Max, *Essais sur la Théorie de la Science*, ed. Plon, Paris, 1972
- WEBER, Max, *Sobre a Teoria das Ciências Sociais*, ed. Presença, Lisboa, 1979
- WERNICK, Andrew, *Promotional Culture Advertising, Ideology and Symbolic Expression*, ed. SAGE Publications, Londres 1991
- WHEELER, Jim "Videotape Storage" in *American Cinematographer*, Jan. 1983
- WHITHROW, G.J. - "Reflections on the History of the Concept of Time", em <<The Study of Time>>, ed. Springer-Verlag Berlin - Heidelberg-New-York, pps 1 a 11
- WILLIAMS, Raymond "Drama in the Dramatised Society", *Writing in Society* ed. Verso, London, 1983.
- WILLIAMS, Raymond *Communications*, ed. Penguin, London 1979
- WILLIAMS, Raymond, *The Long Revolution* ed. Chatto & Windus with Penguin, London, 1961
- WILLIAMS, Raymond, *Cultura*, ed. Paz e Terra, S. Paulo, 1992, or. *Culture*, ed. Penguin, 1988
- WILLIAMS, Raymond, *Television: Technology and Cultural Form* ed. Fontana Collins, London, 1974.
- WILLIS, Paul, *Common Culture symbolic work at play in the everyday cultures of the young*, ed. Open University Pres, Buckingham, 1990

- WILSON, K. - "A *Philosophy of Museum Exhibition*" in <<Museum News>> vol. 46 nº2 Out. 1967.
- WINSTON, Brian - "A *Whole Technology of Dyeing a Note on Ideology and Apparatus of the Chromatic Moving Image*", in *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, << The Moving Image>>, Fall, 1985
- WITTGENSTEIN, Ludwig -- *Tractatus Logico-Philosophicus* (ed. Alemão/ Inglês), Routledge and Kegan Paul, 1981, Londres, 207 pp.
- WITTGENSTEIN, Ludwig -- *Culture and Value (Vermischten Bemerkungen*, ed. G. von Wright), Basil Blackwell, Oxford, 1980.
- WITTGENSTEIN, Ludwig -- *Philosophical Investigations (or. Philosophische Untersuchungen)*, RKP, Londres, 1981, 250 pp.
- WOLLHEIM, Richard, *Art and its objects*, ed. Cambridge Un. Press, Cambridge, 1980
- WOOLEN, Peter, *Sign and Meaning in Cinema* ed. Secker & Warburg, 1969
- WRIGHT, C.R., *Mass Communication - A sociological perspective*, ed. Random House, N.York, 1986
- WUENBURGER, J.-J., *Le Sacré*, ed. PUF, Paris, 1981
- YATES, Frances A. *The Art of Memory*, ed. Routledge and Kegan Paul, London, 1st. Pub. 1966.
- ZIMAN, J., *Credibilidad de la Ciencia*, ed. Alianza, Madrid, 1981, or: *An Exploration on the Grounds of Belief in Science*, ed. Cambridge University Press, Cambridge, 1978