

Florbela Estêvão

florestevao7@gmail.com

A propósito do significado da musealização do meio-ambiente como património paisagístico: algumas reflexões críticas

O presente artigo baseia-se na Dissertação intitulada "Transformações de uma Paisagem: Sistema Defensivo das Linhas de Torres e a sua Musealização", desenvolvida no âmbito do Mestrado em Museologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, segundo a orientação da Professora Doutora Alice Semedo.

This article is based on the Dissertation entitled "Transformações de uma Paisagem: Sistema Defensivo das Linhas de Torres e a sua Musealização", developed in the context of the Museology Masters, at Faculty of Arts and Humanities, University of Porto, under the supervision of Professor Alice Semedo.

<http://hdl.handle.net/10216/75082>

Resumo

Este texto corresponde à reescrita de uma parte da dissertação de mestrado da autora Florbela Estêvão. Trata-se de uma reflexão geral crítica sobre o significado contemporâneo da musealização de territórios, transformando-os em paisagens culturais, e portanto num património de ampla escala, destinado a ser fruído na espessura temporal e na multiplicidade de valências que implica. A tendência para a musealização de paisagens só pode ser compreendida à luz da modernidade ocidental, e da sua tendência para a globalização.

Palavras chave

Património; Paisagem; Museu

Nota biográfica

Investigadora do Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Mestre em Museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 2013; Pós-graduação em Arqueologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1999; Pós-graduação em Museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1998; Licenciada em História pela Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa em 1989. Técnica superior de História na Divisão de Cultura – Área de Museus da Câmara Municipal de Loures, desde 1990, com responsabilidade em projetos de investigação histórica e arqueológica e colaboração em projetos museológicos.

Abstract

This paper corresponds to the revision of a part of the master dissertation of the author Florbela Estêvão. It is a general critical reflection on the contemporary meaning of the musealization of territories, turning them into cultural landscapes, and therefore into a large scale heritage value, intended to be brought to fruition in their temporal thickness and multiplicity of valences. The trend towards the musealization of landscapes can only be understood in the light of Western modernity, and its tendency towards globalization.

Key words

Heritage; Landscape; Museum

Biographical note

Researcher at the Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; MA in Museum Studies from the Faculdade de Letras da Universidade do Porto in 2013; Post-graduation in Archaeology from Faculdade de Letras da Universidade do Porto in 1999; Post-graduation in Museology from Faculdade de Letras da Universidade do Porto in 1998; college degree in History from Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa in 1989. Florbela Estêvão works in the cultural department of the Loures City Council, since 1990, with responsibilities in historical and archaeological research projects and also in museum projects.

Introdução

Três conceitos estão envolvidos neste texto: património/patrimonialização, paisagem, e museu/musealização. Todos eles implicam um certo paradoxo (ou tensão de contrários), aliás característico da modernidade. “Património” relaciona-se com valor e tende a estender-se a cada vez maior número de coisas; mas, se muitas delas, ou quase todas, forem “património”, o valor de cada uma automaticamente diminui. Tensão entre o único e o múltiplo. Concorrência por assim dizer na captação da atenção dos sujeitos, os que atribuem valor.

“Paisagem” está ligada à contemplação exterior (Cauquelin, 2008) de uma realidade espacial, que portanto deve ter alguma permanência (e até se fixa em imagem, sejam pintadas, sejam fotografadas ou filmadas); mas, por outro lado, paisagem é para ser percorrida, vivida, experienciada, oferecendo em cada momento novos e inesperados aspetos à perceção. Tensão pois entre o fixo e o móvel.

Por fim, “museu”, que era de início uma realidade fechada de tipo “contentor de objetos”, canonizados no seu valor patrimonial, abriu-se em todas as direções, implodiu e foi-se progressivamente ajustando à extensão que conotamos com paisagem (museus de ar livre, parques, áreas protegidas) e à fluidez que atualmente caracteriza toda a sociedade do espetáculo: o museu precisa sempre de

apresentar novas realidades para que os seus públicos voltem ou se renovem, e precisa de deixar de ser uma entidade a contemplar para envolver os sujeitos numa ação que neles se inscreva duravelmente. Ou seja, o próprio visitante passa a fazer parte da coisa visitada, valorizando-se a dinâmica e a fluidez da mesma. Daí a tensão entre a identidade de um museu (polo fixo) e a necessária novidade que ele tem de estar sempre a gerar, como uma autêntica “empresa” de produção de objetos de contemplação, mas também, e cada vez mais, de manipulação, de envolvimento global, de experiência física, corpórea, e também evidentemente mental.

Em todo o movimento patrimonial, museológico, e de valorização paisagística, há uma componente económica, comercial e turística, ligada à experiência de massas (e não apenas de uma elite cultivada) e à produção de eventos, ou seja, à constante necessidade de formas de renovação do valor (das qualidades atradoras de cada entidade, sítio ou região) que retroage sobre os conteúdos de tais realidades. Instala-se assim um sistema de ciclicidades (eventos que se repetem, programas que têm poucas variações para manterem a sua identidade e fidelizarem públicos) e de inovações, portanto, de novidades que em cada momento possam atrair novos visitantes ou capturar de novo a atenção de visitantes anteriores.

Paisagem, museu, património: elementos para uma reflexão sobre a ecologia social contemporânea

Assim, hoje, a paisagem é experienciada como uma realidade temporal, dinâmica, fluida, diria mesmo fugidia, complexa. Somos conduzidos a observá-la segundo binómios, como desde logo o de natureza/cultura (com tudo o que a palavra "natureza" arrasta de mitologia da essência intemporal: o puro e limpo, o não poluído, o verde ecológico, etc.). Um outro binómio/tensão a considerar neste contexto é o de global/local, este último muitas vezes encarado como um espaço de conservação de tradições e portanto de autenticidade, palavra-chave para a atração de visitantes. Evidentemente que o local, hoje, ao constituir-se por oposição/defesa relativamente ao global, já espelha este último, na busca de tradições ou originalidades que o diferenciem do homogéneo, e lhe deem uma marca identitária.

De facto, o espaço, como conceito mais ou menos extensivo, não qualificado, amorfo, opõe-se muitas vezes ao lugar, este visto como polo de afetos e de memórias, como "locus" impregnado de espiritualidade e proporcionador de bem-estar, como "casa do ser", espaço identitário. Por seu turno, lugar conjuga-se frequentemente, em rede, com caminhos, percursos familiares, evocadores da infância/adolescência, ou seja, não deve ser visto como um ponto num mapa

estático, mas como nó de um elo de relações espaciais de vizinhança. De certo modo opõe-se ao princípio do "não-lugar" (Augé, 1994), entendido este como espaço fugidio de passagem e onde não há possibilidade de fixar âncoras identitárias/memoriais/afetivas.

Quanto ao conceito de paisagem cultural, este, como é bem sabido, generalizou-se nas últimas décadas, e foi consagrado pela UNESCO em 1992. Segundo o documento oficial, bem conhecido, as paisagens culturais são as obras conjuntas do homem e da natureza que ilustram a evolução da sociedade e dos assentamentos humanos ao longo do tempo, sob influência das limitações e/ou das vantagens que apresenta o meio natural, e de forças sociais, económicas e culturais sucessivas, internas e externas. Trata-se pois de validar a noção óbvia de que qualquer património, incluindo o paisagístico, é extenso, e não tem, em última análise, limites físicos, a não ser aqueles que administrativamente lhe são impostos (Chouquer, 2007). Onde acaba ou começa uma paisagem? Por definição, ela está ligada à centralidade que tem o olhar (*gaze* em inglês) na nossa cultura, e esse olhar é "peregrino", deambula, é ávido de novos objetos de visão, é avesso a limites.

Por outro lado, também, a noção de paisagem cultural veicula a ideia igualmente óbvia de que todo o mundo foi transformado, ao longo de milénios, pela ação humana, não tendo em última análise qualquer sentido distinguir uma paisagem natural de uma paisagem

humanizada. Mesmo nos recantos mais longínquos do planeta, mais recônditos, onde nos parece que a paisagem, quer dizer, que a morfologia e aparência do território estabilizaram, sabemos bem que isso não acontece, quanto mais não seja pelos efeitos da globalização.

Pelo que, ao defender – porque também de uma atitude de proteção e defesa relativamente ao chamado “desenvolvimento” se trata – a ideia de paisagens culturais, está-se a tentar (de forma mais ou menos bem sucedida) fazer com que certos territórios ou áreas geográficas (qualquer que seja a sua dimensão, e sejam elas rurais ou urbanas) consideradas menos tocadas pelo chamado “progresso”, não sejam atingidas, completamente, por ele. Está-se, numa palavra, a musealizar espaços, territórios.

Aliás, como é bem sabido, esta atitude protetora é em geral a atitude patrimonial, a de tentar subtrair à usura do tempo certas parcelas da realidade entendidas como valores em risco de perda, a preservar. Quer sejam urbanas, quer sejam rurais, as paisagens culturais testemunhariam formas de vida e de ocupação/organização do espaço que tenderiam a desaparecer, a ser substituídas por outras, se não fossem classificadas. Assim, o que se pretende, evidentemente, é musealizá-las, de certo modo parar o tempo nesses espaços, pelo menos até onde for possível.

Só que, como todas as paisagens são culturais, ou seja, como não há (e terá havido alguma vez, desde que o *Homo sapiens sapiens* colonizou todo o planeta?) território intocado pelo homem, a própria ideia de “paisagem cultural” é necessariamente ambígua, ou, no mínimo, pouco precisa. O mundo – desde que o ser humano existe –nunca foi paisagem, natureza, território virgem, sobre o qual se veio depor a cultura, a civilização, a técnica, com os seus efeitos transformadores, benéficos e maléficos. O mundo humano sempre foi uma mescla dos dois. É por isso que a expressão “paisagem cultural”, admitindo a sua validade num contexto patrimonial e legal, tem para nós, creio, um valor exclusivamente administrativo, estratégico, porque como conceito apenas repete o senso comum.

A paisagem convencionalmente dita cultural é um complexo de ideias/práticas/realidades, que se situa em múltiplos planos, desde o patrimonial, o monumental, o identitário, o mnemónico, ligado à memória e à rememoração, ao ritual da visita e da experiência corporal da deslocação, à invenção de tradições e ao desenvolvimento de discursos e de narrativas, entre muitos outros.

Como afirmei atrás, a modernidade (convencionalmente considerada desde a Revolução Francesa) caracterizou-se por um paradoxo estrutural: destruir o antigo, para fazer o novo, o moderno. Recriar o mundo de raiz. Mas, ao mesmo tempo, rapidamente

muitos dos seus protagonistas se aperceberam de que o novo precisa do antigo para se produzir. Nada se cria *ex nihilo*.

Assim, ao lado da valorização de uma nova vida, livre do ponto de vista da burguesia ascendente, com a sua vontade de quebra de barreiras (impeditivas da extensão do comércio e não só: em todos os sentidos imagináveis), e de valorização da contingência, da experiência fluida, surgiu a necessidade imperiosa de conservar o antigo, travando a sua degradação e perda, dando-lhe novo destino, fazendo-o renascer. Mas para isso foram criadas instituições como o museu, o arquivo, a biblioteca, e outras, que acabaram por encerrar a vida e as obras de arte e do espírito em espaços mais ou menos protegidos, ao abrigo das intempéries, dos roubos e dos vandalismos. Essa atitude defensiva foi a iniciadora de todo um processo.

Foi criado o "complexo de exibição" (Bennett, 2003) constituído por dispositivos derivados da vontade de guardar, proteger, mas ao mesmo tempo também de exibir (permitindo a contemplação e a fruição públicas) como objetos "sacralizados" as "obras grandiosas" da humanidade e do povo, exibição essa aliás própria da cidade moderna, das suas galerias e lojas, das suas montras, e dos hábitos de moda ostentativa da burguesia, que vinha mostrar, nos passeios públicos, as insígnias do seu bem-estar, nomeadamente através do vestuário e de outros índices de riqueza. Daí as galerias urbanas

(artérias cobertas por vidro protetor) invocadas por exemplo por Walter Benjamin (2009), sítios muito parecidos, afinal, com museus, e que prenunciavam os centros comerciais contemporâneos como locais de lazer.

Por outro lado, as políticas patrimoniais são constitutivas da modernidade e do capitalismo, no seu desejo de maximizar os lucros e diminuir as perdas. Há que guardar, colecionar, estudar, expor, reutilizar o antigo como fonte de inspiração do moderno e como elemento de recreação e de cultura/educação pública. No fundo trata-se, por parte da burguesia, de uma reapropriação do capital cultural-simbólico da nobreza, "remasterizado". Ao lado da vida prática (do negócio), a fruição do ócio torna-se um elemento de distinção. É preciso parar as destruições, fixar valores e novas interpretações, criar novos espaços expositivos públicos, como se disse acima. Desenvolver o gosto da viagem (o *Grand Tour*, por exemplo), das férias, da recordação – a fotografia tem aqui um papel capital – e da coleção, com o inerente fetichismo do objeto que alimenta toda a primeira museologia, e talvez não só.

Realmente, pergunto-me, como muitos de nós, se toda a museologia, como de uma certa maneira, toda a sociedade contemporânea, não será, constitutivamente, fetichista e voyeurista, isto é, presa ao valor metonímico do objeto parcial como objeto de desejo e miticamente representativo da "coisa total", absoluta, para sempre ausente. É também a ideia da perda, do

luto e da melancolia. Pois que, de facto, aquele absoluto nunca pode ser alcançado, é claro, nomeadamente por via da acumulação de bens materiais. Sahlins, aliás, caracterizou as modernas sociedades de consumo – por oposição às chamadas sociedades primitivas, que seriam de abundância, ao contrário do que o nosso senso comum indica – como sociedades de escassez (1983).

Essa “coisa total” que o ser humano moderno, desencantado, procura, seria afinal o universo fixo, governado por uma autoridade central criadora, ou seja, Deus, ideologia que se desgasta, para não dizer que se perde, irremediavelmente, com a laicização moderna. De certo modo, a cultura e o património tornam-se um culto laico que substitui, pelo menos parcialmente, os cultos religiosos nas sociedades do “progresso”.

Esta dialética do antigo e do novo, do morto e do vivo, da tradição e da inovação, percorre toda a contemporaneidade, tem implicações intermináveis, mas, para abreviar razões, é o que, em última análise, também permite perceber ideias tão diversas, como as de ecomuseu (Davis, 2011), de paisagem cultural, ou mesmo, até, de valorização de património imaterial (Carvalho, 2012), uma vez que a ideia de proteção e conservação tem “horror ao vazio”, é ávida sempre de um objeto mais abrangente e totalizante. Não quer apenas proteger objetos, quer conservar usos, hábitos, modos de fazer, comportamentos, e se possível, sentimentos e as

próprias vivências das pessoas (daí a ideia do património incorpóreo ou imaterial).

De facto, o que a “máquina patrimonial” quer abarcar é, em última análise, não apenas o antigo, o morto, o obsoleto reciclado, mas a própria vida, as próprias pessoas, a própria paisagem – territórios inteiros com a sua ecologia preservada, como gigantescos museus, em mítico equilíbrio mas, em simultâneo, e como sugeri, em permanente dinamismo. Trata-se de, utopicamente, criar um universo em que nada se perde, tudo se conserva ou recicla, multiplicando valor: essa é ainda a ideologia pós-moderna dos nossos dias, impregnada de melancolia.

Ou seja, através destas investigações e dos dispositivos arquivísticos/museais a elas inerentes, com o auxílio da fotografia, do gravador de imagem (cinema), depois de som, o que se visa é a reconstituição, recuperação, revalorização e exibição de uma totalidade mítica experienciada como perdida: a própria vida quotidiana, os próprios sentimentos e sensações das pessoas já mortas, das comunidades já desaparecidas ou em vias de desaparecimento.

O património está sempre, como aliás acentua Guillaume (2003), ligado à ideia de perda, de ferida narcísica (trauma, individual ou coletivo), e portanto de sutura, de desejo de a colmatar. Ou seja, ele assegura uma ponte, verdadeiramente salvadora, tranquilizante,

securizante, entre o presente e o passado, tendencialmente sem resto, sem perda, uma ligação que dê sentido à história.

E a história, nesta visão ocidental orientada pelo progresso (progresso humano, progresso dos nossos conhecimentos sobre como ele se efetivou), o que é? É a história linear, cronológica, sucessiva, da separação da cultura em relação à natureza, do homem em relação ao animal, da máquina em relação ao trabalho humano escravo, da liberdade em relação à servidão, da vida vivida no mundo em relação à promessa de redenção no além. É a visão materialista da salvação cristã, é a história como narrativa teleológica contada agora de forma laica.

É este posicionamento ideológico que está por detrás de grande parte da cultura contemporânea da conservação, da museologia, da proteção do ambiente, da ecologia, da promoção de localismos supostamente típicos, de todo um conjunto de práticas de rememoração, comemoração, canonização de sítios, de pessoas, de monumentos, de paisagens. Essa canonização, as novas narrativas e representações insertas nesta espécie de religião laica, é certificada, evidentemente, pela presença de públicos, presença essa que representa um culto, o culto moderno da cultura.

Tal culto, consubstanciado em viagens, caminhadas, percurso de rotas, experiências

pontuais de todo o tipo, corresponde ao desejo de fruição de comunidades predominantemente hedonistas, ávidas de espetáculo e de entretenimento – massificadas e, portanto, valorizando o efémero, o relativamente rápido e fácil de consumir, onde se inserem e prosperam as chamadas indústrias culturais, a maior das quais é, como é bem sabido, o turismo. Sem ele, ou seja, sem a vontade por parte das entidades nacionais ou locais de criarem novos produtos e destinos, o património, a fruição da paisagem e a multiplicação exponencial de museus e de espaços conservados não se entenderia.

De um modo geral, assistimos a toda uma nova ecologia, muito influenciada pela tecnologia, que se alterou radicalmente no espaço de uma geração, e nomeadamente estamos envolvidos por aquilo a que Stiegler (2006) chama produtos culturais temporais que, por decorrerem no tempo, de forma fluida, e portanto de algum modo mimetizarem o fluxo de consciência, são particularmente aptos para a captação do desejo.

A paisagem tornou-se, como tudo, uma mercadoria – é uma evidência. E, a propósito disso, gostaria de referir ainda aqui o interessante conceito de paisagem como propriedade visual efémera, que S. Lash e J. Urry propõem (2007, p. 270). Eles referem que as “indústrias culturais” se caracterizam por uma troca de meios financeiros [compra] por direitos de propriedade intelectual. Acrescentam que são indústrias onde a componente

“desenho” [*design*] é muito intensa; ou seja, no caso por exemplo das indústrias de viagem e turismo essa intensidade é evidente, na proliferação de signos e de imagens a que estão associadas.

Uma das componentes deste negócio é a compra do que chamam propriedade visual, ideia que me parece muito sugestiva, pelo que ela envolve de consumo efémero de paisagens culturais, portanto com forte carga imagética e imaginativa. Nesta compra de propriedade visual, o visitante tem a possibilidade de olhar e de registar na memória paisagens, numa espécie de aquisição de direito de posse temporária, através do olhar. Quando, por exemplo, esse visitante se destina ao sistema defensivo da Rota das Linhas de Torres, que tenho estudado (Estêvão, 2013), na medida em que se trata, aqui também, de reconstituir mentalmente um passado conturbado dos inícios do século XIX – com tudo o que isso envolve de fascínio e de fantasia, obviamente – o que esse visitante precisa é de sobrepor à paisagem atual visível um conjunto de imagens mentais que lhe permitem “povoá-la de passado”. Essa sobreposição é permitida por todos os suportes informativos com que contactou antes, ou no local, e que lhe permitem desenvolver tal mediação, ou seja, ativar a sua imaginação histórica.

Foi referido como a modernidade, ligada à burguesia e à quebra de fronteiras ao comércio, valorizou a mobilidade, que todos ligamos logo

mentalmente ao comboio, ao navio, enfim, ao automóvel e avião, ou seja, ao transporte de pessoas e bens por terra, mar e ar, com a maior velocidade possível. Mas também ao corpo em movimento: caminhadas, desportos de ar livre, etc.

Assim, a viagem assume novos contornos. “Desloco-me, viajo, logo existo” – poderíamos considerar esta como uma das frases notórias da modernidade, primeiro em relação com as elites, depois, extensível ao denominado turismo de massas, que também tem acesso ao lazer. Viajar, e o modo como se viaja, é representativo do *status* do viajante, reforça também a sua identidade por oposição à diferença do que visita ou experiencia, e que difere do seu quotidiano habitual.

O que leva o turista ou visitante a deslocar-se é obviamente o desejo de fruir de um conjunto de experiências distintas daquelas que encorparam a sua vida, tanto no trabalho como no lazer. Logo, deslocar-me é entrar no fluxo das sensações, ativar os sentidos, tonificar os músculos, em suma, sentir o corpo (outra das obsessões contemporâneas: a vontade de fruir ao máximo com o corpo próprio). Por vezes, nos desportos/práticas físicas radicais, trata-se mesmo de experimentar os limites do corpo.

A sociedade moderna repousa numa ideologia/prática da aceleração (a acumulação em múltiplos sentidos é-lhe inerente, constitutiva), e de excitação acelerada, de que

tem falado tantas vezes o pensador italiano Paul Virilio (2000). E no entanto, quando o viajante chega a qualquer lugar, se ele se desloca em lazer, a primeira coisa por que pergunta é pelo museu, pelo monumento, pelo espetáculo, pela fruição daquilo que pressupõe que é único e não se repete noutros lugares. O viajante moderno, mesmo em viagens cuidadosamente programadas, é sempre o reprodutor domesticado do antigo aventureiro, o que se afasta do seu quotidiano.

Aquela aceleração está, como é bem sabido, em íntima conexão com um sujeito inquieto, insatisfeito, sempre em busca de novos objetos de prazer, isto é, como diria Jean Baudrillard (1975), um sujeito que substituiu definitivamente o modelo (o objeto – que pode evidentemente ser uma pessoa - suposto proporcionar-lhe a experiência sublime, realizadora, plena) pela série, ou seja, pela sequência de experiências-tentativa, porque o mundo atual globalizado pós-moderno é uma sociedade da ânsia e da ansiedade, do espetáculo (Debord, 1991) e do entretenimento.

Que se entende por espetáculo? Não apenas, certamente, o fenómeno hollywoodesco de se contemplar algo que nos fascina ou entretém, mas por algo mais profundo, de nos constituirmos a nós próprios como espetáculo, para nós e para os outros, ou seja, como imagens que procuram capturar a atenção e, de certo modo, seduzir (mesmo que essa sedução não se dirija a ninguém em particular; dirige-se ao

nosso próprio espelho... ecrã de consciência). Amor-próprio, autoestima, equilíbrio e bem-estar são confundidos com a criação e desenvolvimento de um perfil de personalidade, de um perfil comportamental, de uma imagem visual que é suposto transmitirmos aos outros. Se possível irradiando juventude, à-vontade, bem-estar, enfim, transmitindo uma imagem de poder e de sucesso. Poder e sucesso atraem clientelas, geram mais poder e mais sucesso. É essa a sociedade do espetáculo, que não é algo meramente exterior, mas algo que está interiorizado como valor, que colonizou o desejo, desenhou o horizonte de expectativas, individuais e coletivas.

A valorização da experiência direta que o turismo diz permitir e incentivar é o símbolo da atitude moderna por excelência, que se centra no indivíduo e no seu juízo próprio, com grande importância da componente sensível, do imanente, *versus* o transcendente da experiência pré-moderna e medieval. A laicização da época moderna inverte de certo modo a hierarquia; o povo (conceito ambíguo) e sua cultura aparece como entidade supostamente detentora da essência da nação e portanto da soberania.

Estamos numa sociedade, como afirmam numerosos autores, em que os complexos de exibição são dominantes, não só em recintos, mas no exterior, no espaço de circulação, e finalmente no próprio âmago da atitude das pessoas. A rede substituiu a comunidade, como

diz Bauman (2010); a comunicação virtual sobrepõe-se ao face a face; e o encontro efetivo, presencial, é muitas vezes um momento entre dois encontros virtuais, tal como a viagem efetiva é apenas uma mediadora entre o seu sonho antecipado e a sua recordação retrospectiva. As temporalidades colidem. Virtual e real interpenetram-se.

Cada localidade precisa de "acontecer", de aparecer no mapa e no calendário, na agenda. Tudo isso tem a ver com o turismo e com os valores locais, entre os quais evidentemente os da fruição de paisagens, com toda a sua carga de imaginário. E para tanto cada local recorre à criação de eventos, proporcionadores de protagonismos, de encontros, de exposições e eventuais seduções, de promoções sociais, económicas, políticas ou outras, enfim, daquilo que hoje faz motivar as pessoas e as coletividades.

Todo este diagnóstico, aqui necessariamente incompleto, está feito por numerosos autores, com maior ou menor acuidade, não só descritiva, mas explicativa, em termos de uma economia política que promove aceleradamente o desencanto e a exclusão. Ou seja, acentua-se, também ao nível da economia política da cultura e do conhecimento, o fosso entre produtores e consumidores, e, mesmo entre os produtores, o abismo entre aqueles que efetivamente conseguem realizar (ou terem a ilusão gratificante de realizar) algo de perdurável, e aqueles que se limitam a aplicar, de forma mais

ou menos imaginativa, em combinatórias facilitadas pela informática e outras tecnologias, fórmulas importadas, quase do tipo "copy & paste".

Com a consciência de que esta perspetiva não é exagerada, noto um divórcio cada vez maior entre a maioria das pessoas supostamente habilitadas e a sua capacidade para efetivamente usarem instrumentos conceptuais pertinentes (estes são extremamente difíceis de delimitar), escolhas culturais verdadeiramente interessantes, fazendo um esforço para construir uma praxis coletiva que de algum modo as salve da desorientação, para não dizer da catástrofe – palavra que Bernard Stiegler constantemente utiliza.

Ou seja, a percepção de que somos contemporâneos de um momento limite, ou de profunda transição, faz hoje parte da consciência da maioria das pessoas. Mas ninguém sabe como sair dele. Parece-me indubitável que esse pano de fundo é fundamental para a compreensão do ambiente contemporâneo, incluindo os modos de utilização dos tempos livres e de lazer, ou seja, tudo quanto é o imaginário da evasão – da natureza, da paisagem, dos consumos culturais e de entretenimento, que são os novos campos de expansão do sistema global. A valorização e musealização de paisagens culturais é apenas um exemplo disso. Sem tal consciência, perde-se de vista o núcleo problemático desta questão

toda. Incluindo, é claro, a ideia de paisagem cultural, de património, de museu.

Os recentes atentados terroristas aos valores que a sociedade ocidental mais preza – incluindo o património arqueológico e museológico próximo-oriental – são sintomáticos de um mundo em profunda crise de valores, para a compreensão do qual as ciências sociais são um instrumento indispensável.

Considerações finais

Este texto – voluntariamente situado num plano muito genérico de reflexão - procurou acentuar as íntimas relações entre a modernidade ocidental e a atitude patrimonial, tal como ela se desdobra em várias vertentes: na viagem, no turismo, na experiência sensitiva (estendida a massas populacionais e não apenas a elites), nos consumos culturais dos mais diferentes tipos, entre os quais os que o museu proporciona (nas suas diversas facetas, incluindo as mais extensivas, interativas).

Procurou relacionar tudo isso com o consumo e com o espetáculo, dois dos elementos definitórios das sociedades contemporâneas. Ao mesmo tempo, tentou referir quanto, subjacente

a todos estes aspetos, se encontra uma tensão ou realidade paradoxal. Basicamente ocidental, esta sociedade da acumulação e da multiplicação de valor, transacionável, globalizou-se, mas ao mesmo tempo gerou imensas conflitualidades e exclusões, pois os bens que criou não se têm revelado generalizáveis a todas as populações. Os valores que propaga chocam com atitudes muito diferentes perante a vida, e geram agressividade, revelando a frustração dos excluídos.

A questão é saber quem, como, e quando, vai poder, sobre o relativo caos instalado, conceber e partilhar modos de conhecimento e de bem-estar extensivos a toda a humanidade, e para os quais, nós ocidentais, temos de dar um contributo, mas com grande consciência da precariedade e contingência dos nossos valores. O museu é um desses valores, sem dúvida. Espaço de arquivo, tem vindo cada vez mais a tornar-se um espaço de vivência e de experiência, abrindo-se às populações e aos territórios. Mas, será isso suficiente para que ele se torne um lugar-comum, inclusivo, a casa potencial de toda a humanidade e das suas representações? Eis uma pergunta cuja resposta ninguém possui e que tem por isso de ficar em suspenso.

Referências

- Augé, M. (1994). *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da sobremodernidade*. Lisboa: Bertrand Ed.
- Baudrillard, J. (1975). *A Sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70.
- Bauman, Z. (1993). *Postmodern ethics*. Londres: Routledge.
- Bauman, Z. (1998). *O Mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Benjamin, W. (2009). *Paris capitale du XIX siècle*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Bennett, T. (2003). The exhibitionary complex. In D. Preziosi & C. Farago (Eds.), *Grasping the World: Idea of the Museum* (413-441). Farnham: Ashgate.
- Carvalho, A. (2012). *Os museus e o património cultural imaterial: Estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Lisboa: Edições Colibri.
- Cauquelin, A. (2008). *A invenção da paisagem*. Lisboa: Edições 70.
- Chouquer, G. (2007). *Quels scénarios pour l' Histoire du paysage? Orientations de recherche pour l' Archéogéographie*. Coimbra, Porto: CEAUCP.
- Davis, P. (2011). *Eco museums: A sense of place* (2ª ed.). Londres, Nova Iorque: Continuum.
- Debord, G. (1991). *A Sociedade do espetáculo*. Lisboa: Mobilis in Mobile.
- Estêvão, F. (2013). *Transformações de uma paisagem: Sistema defensivo das linhas de Torres e sua musealização*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Ciência e Técnicas do Património, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.
- Guillaume, M. (2003). *A Política do Património*. Porto: Campo das Letras.
- Lash, S. (2010). *Intensive culture: Social theory, religion & contemporary capitalism*. Londres: Sage Publications.
- Lash, S. & Urry, J. (2002). *Economies of signs and space* (2ªed.). Londres: Sage Publications.
- Lyotard, J. F. (n.d.). *A Condição Pós-Moderna*. Lisboa: Gradiva.
- Sahlins, M. (1983). *Economía de la Edad de Piedra* (2ª ed.). Madrid: Akal ed.
- Semedo, A. & Lopes, J. T. (coord.) (2006). *Museus, Discursos e Representações*. Porto: Edições Afrontamento.
- Stiegler, B. (2006). *Descrença e descrédito: A decadência das democracias industriais*. Lisboa: Edições Vendaval.
- Urry, J. (1995). *Consuming places*. Londres: Routledge.
- Urry, J. (2002). *The tourist gaze* (2ª ed.). Londres: Sage Publications.
- Virillo, P. (2000). *Velocidade de libertação*. Lisboa: Relógio d' Água.