

PAISAGEM CULTURAL E CENÁRIO MUSEOLÓGICO*

IVAN VAZ**

Resumo: *Este artigo intenciona a uma contribuição nas discussões do pensamento museológico em interseção com o campo patrimonial mais amplo. Entende-se que a problematização de conceitos como espaço, território, paisagem e lugar, e a forma como são não apenas conceituados, mas aplicados no campo prático de ações, pode auxiliar na definição e afirmação da especificidade da Museologia frente a outros campos do saber e fazer acadêmicos. Uma destas especificidades seria o cenário museológico.*

Palavras-chave: *museologia; musealização; paisagem; cenário; patrimônio.*

Abstract: *This article intends to contribute to the discussion of the museological thinking in intersection with a broader heritage field. It is understood that the problematization of concepts such as space, territory, landscape and place, and the way they are not only conceptualized but applied in the practical field of actions, can help defining and affirming the specificity of Museology in relation to other fields of knowledge and academic practice. One of these specificities would be the museological setting (scenario).*

Keywords: *museology; musealization; landscape; setting; heritage.*

INTRODUÇÃO OU DEFININDO UM ESPAÇO DE ANÁLISE

O espaço é uma categoria fundamental para se interpretar o patrimônio. Não apenas pelo facto de o patrimônio ser um dado constitutivo (um *lugar*, uma *construção* ou um *objeto*) do espaço, mas por ser um fator de sua *representação*, delimitação e experiência, mediando e definindo as relações entre o sujeito e a realidade, tanto concetual quanto fisicamente.

Isto considerado, além do tempo, há o espaço como categoria basilar para pensarmos o patrimônio. Esta fundamentação supera, no caso da museologia, as questões especificamente arquitetônicas ou expográficas, de fluxos e desenhos, de gerenciamento ou salvaguarda, seja de público ou acervo. O patrimônio pode ser considerado, no limite, um determinado arranjo (ou delimitação, «prova», evidência) espacial no tempo, implicando e sendo implicado constantemente em dinâmicas de permanência e mudança, percepção e experiência. O espaço é aqui encarado não apenas em sua perspectiva concreta, tangível, mas fenomenológica, como uma categoria de pensamento, de agência na configuração das interações, experiências e noções de identidade do próprio sujeito ou dos grupos sociais.

* Partes desta discussão são fruto da dissertação de mestrado intitulada *Sobre a Musealidade* defendida pelo autor em 2017 na Universidade de São Paulo.

** Mestre em Museologia pela Universidade de São Paulo (2017). Doutorando em Estudo do Patrimônio da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Profissional autónomo em projetos de preservação e comunicação do patrimônio cultural, implementação de equipamentos e planos museológicos.

Uma das vertentes de estudo da museologia é aquela que considera como seu objeto de análise e ação a «relação dos seres humanos com a realidade através do processo de musealização»¹. Esta relação seria especial e específica exatamente porque se dá por uma qualificação de certos aspectos da realidade e os destaca enquanto documentos válidos de algo a alguém², implementando ações de salvaguarda e comunicação.

Pode-se dizer, ainda, que esta relação se dá, como afirma Waldisa Rússio Guarnieri, entre e através de três elementos: o «objeto», o «sujeito» e o «cenário»³. Para a autora, a museologia é o estudo do «fato museal», que é «a *relação profunda* entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade, da qual o Homem também participa, num cenário institucionalizado, o museu»⁴.

É delimitado por este cenário que uma relação específica entre Sujeito-Objeto se estabelece, completa e propaga, (re)instituindo noções de realidade: «Entre homem e objeto, dentro do recinto *museu*, a relação profunda depende não somente da comunicação das evidências do objeto, mas também do recinto do museu como *agente de troca* museológica»⁵. A própria museologia, metaforicamente, é um espaço, um lugar disciplinar, organizador de modos, regras, ações, agentes e instituições onde, ao mesmo tempo, cria outros espaços (museais/institucionais), os gerencia e os estuda⁶.

A museologia é, desta forma, a relação dos elementos acima elencados, tendo como base e vetor a atitude preservacionista dos sujeitos, instituindo uma performatividade com os objetos dentro de cenários instituídos para tal. E o método que utilizado é o processo de *musealização* (pesquisa+salvaguarda+comunicação).

Desde pelo menos os anos de 1960, momento em que se intensificam as problematizações da museologia enquanto campo teórico, ocorre a requalificação de diversos termos, conceitos e bases sobre as quais se sustenta. A própria discussão da museologia como um campo autônomo se insere neste movimento. A necessidade de uma autonomia dessa disciplina — autonomia tanto da instituição museu quanto das disciplinas correlatas — caracteriza a especialização de um campo que, no contexto das convulsões sociais, políticas, científicas, profissionais, culturais e tecnológicas da segunda metade do século XX, precisa se repensar a fim de entender seu lugar e validade.

Se, durante muito tempo, os museus foram o *locus* da museologia, a crise representacional e institucional desses acabou por gerar a necessidade de a museologia repensar esses espaços e, ao mesmo tempo, repensar seu estatuto e finalidade frente à sociedade.

¹ MENSCH, 2004: 6.

² DESVALLÉES, MAIRESSE, eds., 2014: 57.

³ GUARNIERI, 1981.

⁴ GUARNIERI, 1986: 138 (grifos da autora).

⁵ GUARNIERI, 1981: 124 (grifos da autora).

⁶ CARDOSO, 2014: 123.

A visão do museu tradicional, prédio dotado de coleção e protetor da Cultura e do Conhecimento, sofre sérios abalos que, sem querer remontar a muito longe, se intensificam com as duas grandes guerras. A constatação da impossibilidade de preservação plena e do poder de destruição física, moral, cultural, social, política da Humanidade colocam em crise os meios de operação desta instituição, assim como sua função frente a essa Humanidade. Ou seja, há uma mudança de vetor. De local de guarda, busca-se um lugar de comunicação, de educação humanitária. Uma das intenções da criação do International Council of Museums (ICOM) pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1946, é agir sobre estes problemas.

Dialeticamente, a revisão do lugar na estrutura social, cultural e científica sobre o qual o museu se assenta, gera a necessidade da revisão de seus conceitos. As noções de Humanidade, patrimônio, cultura, herança, memória, história, identidade, arte, ciência, território, etc., ao serem postas em questão, evidenciam a fragilidade do pensamento museológico calcado na naturalização destes mesmos termos, tendo como única função a ação «técnica» do museu sobre eles. É preciso dar respostas.

Atualmente, os problemas da existência do Museu não podem ser resolvidos no domínio da prática. Para a realização de sua missão, precisamos de um instrumento especial, que nos permita descobrir as facetas objetivas da realidade, definir suas leis e descobrir as melhores maneiras de não apenas resolver as tarefas do dia-a-dia, mas de trabalhar para o futuro⁷.

Como tentativa de discutir esta crise institucional e epistemológica, e propor novos caminhos, o campo museológico empreende movimentos de revisão de seus princípios e funções. Pode-se elencar alguns movimentos definidores da problematização museológica que lançarão bases para a discussão do seu estatuto, de seus métodos e conceitos. Dentro do âmbito restrito do ICOM, há quatro documentos produzidos que indicam uma mudança na postura dos museus e da museologia frente à sociedade e a si mesmos:

1. O *Seminário Internacional de Museus Regionais da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus*, ocorrido no Rio de Janeiro, Brasil, em 1958.
2. A mesa-redonda de Santiago, Chile, em 1972.
3. A declaração de Quebeque, Canadá, em 1984.
4. A declaração de Caracas, Venezuela, em 1992.

Especificando rapidamente estes documentos, cada qual traz uma contribuição particular para o pensamento museológico e o modo de atuação dos museus. O seminário do Rio de Janeiro destaca o caráter educacional dos museus e o papel da comunicação

⁷ STRANSKY, 1990: 82-83.

expositiva enquanto vínculo com a sociedade. A mesa-redonda de Santiago introduz a noção do Museu Integral, trabalhando a totalidade dos problemas da sociedade para sua superação. A declaração de Quebeque, por sua vez, reforça a ideia do patrimônio a serviço do desenvolvimento da sociedade. E, finalmente, a declaração de Caracas revisa a ideia do Museu Integral, reformulando-a para «Integrado», sendo um agente, em interação com a sociedade, de processos patrimoniais, culturais e sociais.

Segundo Marília Xavier Cury, o que permeia todos estes documentos é a deflagração «[d]os sujeitos do processo museológico, o caráter social e ideológico da museologia e dos museus, entendem o museu espaço de exercício democrático e de cidadania e, por isso, espaços dialógicos»⁸.

Da mesma forma, alguns autores identificam outros marcos fundamentais na revisão dos princípios museais e museológicos. André Desvallées⁹, na busca da gênese da chamada Nova Museologia, elenca, além dos documentos acima citados, as Jornadas de Lurs, em 1966, que dariam início à concepção dos ecomuseus; a criação, nos Estados Unidos da América, dos museus de vizinhança, em 1969; a 9.^a Conferência Geral do ICOM, em 1971, sob o tema *Museu ao serviço do homem, hoje e amanhã*, entre outros.

Estas inserções na história do movimento museológico indicam, em todos os casos, o deslocamento dos museus de sua função usual de guarda e tratamento de coleções para a sua atuação em uma dinâmica social e cultural ampliada, envolvendo novos espaços, sujeitos e objetos.

Em alguns casos mais, em outros menos, o processo de revisão do museu passa pela consideração do ser humano como início, meio e fim das ações museológicas. Há uma mudança de interesse das coleções, e das atividades sobre estas, para a comunidade e para o território onde esta comunidade estabelece relações (por mais amplo ou restrito que esse território ou comunidade seja). Neste mesmo movimento, os objetos perdem sua força, podemos assim dizer, aurática¹⁰, e passam a ser assumidamente selecionados e significados de acordo com os contextos e interesses sociais, culturais, políticos, científicos, etc. Seus valores se dão pelas capacidades de comunicação, de interação com os sujeitos, que passam a ser convocados a participar na construção de seus sentidos.

Novas tipologias de museu são experimentadas como forma de englobar estes atores, patrimônios, dinâmicas, espaços e representações que o museu tradicional não é mais capaz de absorver. Os ecomuseus, museus de território, de comunidade, museus sem acervo, virtuais, entre outros, mais do que meras experimentações teórico-metodológicas, levam a fundo a revisão dos princípios museológicos, incidindo dialeticamente no pensamento sobre categorias como público, patrimônio, espaço, tempo, identidade, educação e, obviamente, museu.

⁸ CURY, 2004: 62.

⁹ DESVALLÉES, 1992 *apud* CÂNDIDO, 2000: 33.

¹⁰ BENJAMIM, 1994.

Estas experiências museológicas trazem em seu bojo uma mudança paradigmática que retira a musealização do espaço restrito dos edifícios de museus, ampliando consequentemente os atores deste processo e seus objetos. Neste movimento de ampliação, o objeto de ação museológica se espalha para além do objeto tridimensional das coleções dos museus, envolvendo saberes, fazeres, práticas, imaginários e, ainda e fundamentalmente a esse artigo, outros espaços.

Há uma redefinição dos princípios museológicos que altera o tripé «edifício-coleção-público» para o «território-patrimônio-comunidade»¹¹, onde a circularidade entre esses elementos se intensifica e pode-se perceber a eminência de uma outra razão e ação de musealização: o que se musealiza não são esses elementos, mas a própria relação entre eles.

Em sua busca de compreensão e, mais, apreensão de referências de realidade, a museologia acaba por alterá-las, pois, ao criar espaços e objetos de representação e discursos sobre estas, passa a instituir qualidades que as delimitam e classificam, categorizam. Seria neste ponto que se operacionalizariam as estratégias de musealização, para se entrar e sair da realidade museal — qualificando-a —, forjando a musealidade¹².

A operação de configuração da musealidade — ou seja, a musealização — se torna uma ingerência sobre parcelas do real atribuídas por uma determinada sociedade/grupo/campo em um determinado contexto. Nesta operação, estão envolvidos instrumentos teórico-metodológicos, mas, também, anseios de identificação política, social, cultural e científica, contextualmente determinados pelos agentes que os manejam. A museologia, como um dos campos de representação da sociedade, possui, através destes mecanismos, a capacidade delimitadora da realidade, de sua classificação e de sua salvaguarda, buscando criar, assim, meios para sua comunicação.

Como uma *relação* do sujeito com a realidade a partir do patrimônio, atualmente, a museologia se expande em novas possibilidades de teorização e operação. O que as (nem tão) «novas» tipologias museais ou práticas e perspectivas museológicas — a museologia social ou os ecomuseus, por exemplo — trazem em seu bojo é a problematização da configuração desta *relação*, suas causas e efeitos.

Não obstante, as experiências museológicas são esta própria relação. O que procura-se apontar é *como* a museologia é um quadro interpretativo amplamente utilizado a definir abordagens e práticas de preservação e comunicação. Sob esta operação e pensamento, portanto, a museologia, através da musealização, cria cenários museológicos para possíveis relações entre os elementos que a compõem, é uma meta-operação que condiciona e é condicionada pelos sujeitos, pelos objetos e pelos espaços onde

¹¹ VARINE, 1992 *apud* CÂNDIDO, 2000.

¹² A musealidade, muito resumidamente, seria «a qualidade das coisas musealizadas» (STRANSKY *apud* BRULON, 2012: 70).

interagem. Sobre os sujeitos, os objetos e, ainda, sobre os tempos destas interações, já há bastante teoria e problematização. Pouco se fala sobre estes espaços/cenários que não o museu.

Estas experiências e tipologias, patrimonialmente falando, introduzem (ou ao menos tornam mais evidentes) objetos — e se refere ao espaço como um artefato museológico — antes relegados pelo discurso e pelo olhar hegemônicos da museologia tradicional, especialmente a europeia. São uma forma de legitimar experiências, sujeitos e bens que, de alguma forma, não se encaixam nos padrões estéticos, institucionais, culturais estipulados, mas, ainda assim, possuem uma vocação importante na definição das identidades e memórias locais. Ou seja, ao deslocar os parâmetros museológicos da tríade «museu-coleção-público», para «território-patrimônio-comunidade», mais do que uma simples ampliação do escopo de trabalho, há uma mudança ontológica e epistemológica do objeto de estudo da museologia, bem como das ações práticas sobre ele (os métodos). O «cenário museológico» passa a abarcar mais possibilidades de configuração, envolvendo outros atores, objetos e espaços: entram em cena, literalmente, novos corpos.

Não obstante, os modelos teóricos e práticos convocados a isto — os ecomuseus são o melhor e mais paradigmático exemplo — não conseguem dar conta da diversidade percebida. Há, sobre a quebra da hegemonia do discurso europeu sobre o patrimônio, a construção de um novo discurso homogeneizante, baseado sobre princípios pretensamente mais democráticos e amplos, mas, ainda assim, redutores ou reificadores. Estes «novos» conceitos chamados ao discurso (Território-Patrimônio-Comunidade, bem como outros, tais quais Desenvolvimento, Cultura, Paisagem, Participação, Interdisciplinaridade, etc.)¹³ são pouco problematizados ou refinados conceitual e pragmaticamente, e se tornam espécies de signos de aprovação e inserção numa ordem legitimada de fala que pouco discute, exatamente, este poder de fala e seus sentidos.

É sob esta linha de pensamento que se interessa pelas categorias de espaço utilizadas pela museologia — especialmente a autointitulada «Nova Museologia» — enquanto fatores de construção do discurso e das ações museológicas. O que e como se definem — ou não — território, paisagem, lugar e como estas definições implicam na constituição, por sua vez, de experiências e fenômenos museológicos?

¹³ BRULON, 2014; DAVIS, 1999.

1. A ATUAÇÃO NO ESPAÇO

*Se mover pelo espaço é se mover através do tempo*¹⁴.

Pode-se dizer que há, para a geografia¹⁵, três características que definem o «espaço geográfico»: 1) *É sempre uma extensão fisicamente constituída, concreta, material, substantiva*; 2) *Compõe-se pela dialética entre a disposição das coisas e as ações ou práticas sociais*; 3) *A disposição das coisas e as ações ou práticas sociais tem uma coerência. [...] O espaço deve ser concebido como algo que participa da condição do social e do físico, um misto, um híbrido*¹⁶.

O espaço é uma construção que implica e está implicada na sua própria qualificação. O espaço não existe em si, existe em reciprocidade aos corpos (animados e inanimados) que o habitam e aos discursos que o delimitam. O «espaço geográfico», assim, é um lugar disciplinar, do dizer e do fazer deste campo e pressupõe a totalidade das experiências socioespaciais¹⁷. Não obstante, a abstração do espaço serve como ensejo para «recortes do mundo» e para «imagens do mundo»¹⁸ — ainda que descolados uns dos outros. As noções de território, lugar, região, paisagem, entre os diversos termos empregados (não apenas pela geografia, mas por qualquer disciplina que se debruce sobre o tema), trazem em seu bojo delimitações muito específicas aos intuítos de seus usuários:

um conceito nunca é uma mera «representação», como se pretendesse fotografar o real. Num jogo entre [...] «categoria analítica» e «categoria da prática», o conceito é, também, ele próprio, como indica de maneira um pouco mais específica (por se restringir à Filosofia) Deleuze, um «acontecimento»; isto é, mais do que mera «representação do real», ele é, em si mesmo, uma «realidade» e, dependendo do contexto — e de seu conteúdo político — acaba também por servir como uma espécie de instrumento («transformador») capaz de produzir novas realidades.

*Dessa forma o território, mais do que uma definição acadêmica pretensamente bem articulada dentro de uma constelação (teórica) de conceitos, é também um conceito construído nas lutas sociais que dele fazem uso, que o demarcam, que o transformam em «arena política» [...], que o refazem, enfim, como conceito, a partir da própria prática social*¹⁹.

¹⁴ WALSH, 1992: 150. No original: «To move across space is to move through time». Tradução livre.

¹⁵ Traz-se esta perspectiva pois foi o primeiro campo a pensar mais profunda e sistematicamente sobre as categorias de espaço, sendo posteriormente absorvidas e adaptadas pelos diversos outros ramos do conhecimento que se interessam pela temática.

¹⁶ CABRAL, 2007 *apud* MATIAS, 2021: 127.

¹⁷ MATIAS, 2021.

¹⁸ HISSA, 2009.

¹⁹ HAESBAERT, 2009: 5-6.

O autor se refere ao território, mas quaisquer dos termos mencionados anteriormente se encaixam em sua colocação. Ao buscar uma definição ou diferenciação entre os conceitos de espaço e de lugar, Phil Hubbard sentencia que: «Talvez, então, a questão central sobre o espaço e o lugar não seja o que são, mas o que fazem.»²⁰ Milton Santos, por sua vez, ao ser perguntado sobre os conceitos de espaço e território, responde:

Na verdade, eu renunciei à busca dessa distinção entre espaço e território. Houve um tempo em que a gente discutia muito isso: «o espaço vem antes», «não, o que vem antes é o território». Eu acho que são filigranas que não são indispensáveis ao verdadeiro debate substantivo. Eu uso um ou outro, alternativamente, definindo antes o que eu quero dizer com cada um deles. Agora, a retificação que ando fazendo é que não serve falar de território em si mesmo, mas de território usado, de modo a incluir todos os atores»²¹.

Estas perspectivas condensam algumas questões centrais sobre o conceito de espaço que se irá seguir.

Primeiro, já desnaturalizam a visão usual de que o espaço é um local neutro, uma superfície em branco sobre a qual os seres humanos constroem o mundo. Nesta visão, está implícita uma perspectiva positivista²², que separa o sujeito do objeto, onde este último é um dado ao olhar e, portanto, se torna apto a ser analisado e manipulado objetivamente como um elemento da razão, havendo um prevaletimento da visão sobre os outros sentidos²³. O que as citações parecem indicar, é exatamente o oposto, é a capacidade do objeto de análise em influenciar o sujeito do conhecimento, é a construção recíproca destes elementos quando colocados em interação, como um todo. De um elemento passivo, manipulado e subalterno às ações dos sujeitos, o espaço passa a ser um agente ativo na configuração daquilo que é chamado de realidade, pois não só *compõe* esta realidade enquanto elemento físico sobre a qual se baseiam os sujeitos, mas, influencia nas formas de relações e projeções imaginárias que estruturam, exatamente, as relações e projeções frente uns aos outros e ao mundo. É uma relação dialética entre o mundo e a experiência dos sujeitos com o mundo.

Na sequência, também problematizam algumas das categorias que irão circundar ou compor o conceito de espaço e, neste sentido, já permitem uma definição. Considerar-se-á *espaço* como o conceito gerador a estruturar outras categorias espaciais. Estas categorias buscam adjetivar ou definir modos específicos — sejam políticos, sociais,

²⁰ HUBBARD, 2005: 47. No original: «Perhaps, then, the key question about space and place is not what they are, but what they do». Tradução livre.

²¹ SANTOS, 2000 *apud* HISSA, 2009: 57.

²² RIBEIRO, 2007.

²³ FAUVRELLE, 2018.

culturais, científicos/acadêmicos — de relações entre os sujeitos no e com o espaço. Portanto, é a partir da noção ampla de espaço que surgem categorias como o território, a paisagem, o lugar, a região, etc.²⁴. Sobre este conceito, sobrepõem-se categorias que condicionam a experiência através de sua qualificação. É neste sentido que todo espaço possui duas dimensões intrínsecas: uma material, física e sensível, e uma conceitual, discursiva/imaginária ou simbólica.

Paisagem, território, limites, fronteiras, região, lugar, mundo, rede: em muitas circunstâncias, esses conceitos se entrecortam, não sendo incomum, portanto, o esforço malsucedido de delimitar, com precisão, cada um deles. Todos estabelecem estreitas relações, próximas o bastante para construir não só imagens teóricas de superposição como, também, de atravessamentos. Todos ainda podem ser interpretados como derivações de um conceito-matriz: espaço. Todos eles poderão ser compreendidos como objetos teóricos de um conhecimento socioespacial, feito de disciplinas que se entrecortam, em cujo centro estariam aquelas que focalizam as espacialidades e os processos a elas associados²⁵.

Ainda que não haja consenso quanto às definições, funções e barreiras entre os conceitos de espaço e suas categorias correlatas²⁶, opta-se por esta hierarquização pois julga-se apta às apropriações que o campo patrimonial faz. No processo de investigação, percebeu-se que, dentre a miríade de termos relacionados ao conceito de espaço, o campo patrimonial se baseia especialmente sobre três recortes ou imagens: território, paisagem e lugar²⁷.

2. TERRITÓRIO, PAISAGEM E LUGAR: CENÁRIOS MUSEOLÓGICOS

O mundo inteiro poderá ser mesmo visto como uma ficção. Mas isso também valerá para a cidade inteira, o lugar inteiro, o território inteiro. Há recortes de mundo no interior do corpo do mundo. Do mesmo modo, há recortes de lugar, de cidades, assim como recortes de território no interior do corpo do território. Além disso, o mundo inteiro é feito de movimentos que procuram se ajustar à diversidade de movimentos exercidos pelos recortes de mundo²⁸.

²⁴ HUBBARD, 2005.

²⁵ HISSA, 2009: 60-61.

²⁶ RIBEIRO, 2007.

²⁷ SMITH, 2006; RIBEIRO, 2007; FAUVRELLE, 2018; DAVIS, 1999; WALSH, 1992; BRULON, 2017.

²⁸ HISSA, 2009: 37 (grifo do autor).

A imaginação é um dos recursos fundamentais de composição do espaço, e, na contemporaneidade, o patrimônio assume uma das formas diletas dessa imaginação e de sua concretização. A imaginação espacial através do patrimônio — e vice-versa — alia o que quer que se perceba ou nomeie como tradição, história, comunidade, nação, autenticidade, modernidade e os conjuga em uma experiência sensorial, concreta e localizável, palpável.

Posto este princípio, o espaço, em seu modo patrimônio²⁹, é uma ficção e não é. Não é, pois é lugar/objeto concreto e material, é sentido, tocado, define limites, contatos, sensações. É, pois é seleção/recorte, e depende de uma qualidade discursiva para sua imaginação e formalização: o tempo é uma fundamental dessas qualidades.

Quando se refere acima à tradição, autenticidade ou outras qualificações, é neste ponto de construção: o bem patrimonial só existe pela possibilidade de um imaginário que faça sentido através de um objeto ou espaço. Quer dizer, nada existe como referente patrimonial, e muito menos permanece existindo, se não houver um sentido e um discurso de qualidade histórica, social, cultural ou científica sobre aquilo. Essa pretensa imanência do patrimônio esconde os próprios mecanismos que tornam o patrimônio uma «imanência». A amalgama que se nomeia patrimônio é a evidência de uma construção dos sujeitos sobre o espaço ao longo do tempo, alocada sobre e em meios e marcos (objetos, lugares, instrumentos, instituições e tecnologias) que garantem seu reconhecimento e sua reprodução³⁰.

Os lugares são constituídos através do reconhecimento subjetivo de «marcos temporais» — elementos no ambiente, construídos humana ou naturalmente. Tais marcos fazem o «tempo visível». As pessoas obtêm um sentido de lugar através de um conjunto de «filtros», um engajamento subjetivo com esses marcos temporais. Durante o período da (pós-)modernidade, o poder de controlar os tempos do espaço, e, conseqüentemente, a manipulação dos lugares, esteve nas mãos de um grupo relativamente pequeno de indivíduos e instituições. Tais organizações têm a capacidade de decidir o que será ou não preservado, e como será apresentado e interpretado para o público³¹.

Um dos elementos compositores do espaço contemporâneo é, assim, o patrimônio cultural. Sempre houve, em toda a história, lugares/objetos/sujeitos qualificados como

²⁹ CARSALADE, 2014.

³⁰ JEUDY, 2005.

³¹ WALSH, 1992: 152, No original: «Places are constituted through the subjective recognition of “time marks” — elements in the environment, both humanly and naturally constructed. Such marks make “time visible”. People gain a sense of place through a set of “filters”, a subjective engagement with these time marks. Throughout the period of (post-) modernity the power to control the timing of space, and therefore the manipulation of places, has been in hands of a relatively small group of individuals and institutions. Such organizations have the ability to decide what will and will not be preserved, and how it will be presented and interpreted for the public». Tradução livre.

destaque para um imaginário sociocultural. No entanto, a categoria patrimônio cultural é bastante recente, e ela se difere pela intencionalidade e racionalidade de sua produção e, especialmente, «consumo»³². Nesse sentido, o espaço contemporâneo é constituído pelo patrimônio como uma exemplaridade de um tempo/grupo categóricos ou alegóricos. Isso leva a uma divisão e não a uma coesão. Os marcos/objetos patrimoniais simultaneamente perpassam e cindem a relação temporal e a espacial do contemporâneo, marcam o antes e o depois, o Eu e o Outro, o aqui e o lá.

E uma vez que as categorias de tempo podem ser físico-morfológicas (o tempo da terra e dos elementos naturais), sociais (os tempos narrativos, históricos/mí(s)ticos), funcionais (o trabalho, o lazer), entre outras combinações, permeiam igualmente as categorias de espaço — também múltiplas —, (re)cortando aquelas que «definem» (ou são) o patrimônio cultural: a paisagem cultural, o sítio arqueológico, o museu, o «centro histórico», o lugar, o território...

Rapidamente se irá empreender uma discussão sobre a definição destes termos, sem pretender dar conta da complexidade conceitual ou das mais diversas vertentes e campos do conhecimento que se debruçam sobre cada qual. Aos fins deste artigo, o que se procura é perceber a partir de que ponto foram apropriadas pelo discurso patrimonial e como se desenvolveram neste meio. De forma esquemática:

- território — talvez seja o termo mais bem demarcado e tangível dos aqui analisados. A extensão territorial de um estado, província, nação ou qualquer outra forma política de organização, ainda que tenha uma configuração imaginária essencial, pode ser delimitada, diferentemente de uma paisagem³³. O território é uma área de fronteiras — ainda que não visíveis — delimitadas e hierarquizadas política ou administrativamente³⁴;
- paisagem — a Comissão Europeia da Paisagem a define como «uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da ação e da interação de fatores naturais e ou humanos»³⁵. A paisagem, diferentemente do território, pressupõe o olhar, uma interpretação e uma interação, é uma parte restrita — normalmente voltada ao estar presente — e percebida do território³⁶. Segundo Milton Santos³⁷, uma paisagem não é natureza, mesmo que a comporte, é uma relação mais complexa entre o natural e o cultural, o presente e o passado;
- lugar — ainda mais específico do que a paisagem, o conceito de lugar está ligado à vivência individual ou comunitária, em pequena escala. Sua principal

³² CHOAY, 2006.

³³ RONCAYOLO, 1986 *apud* FAUVRELLE, 2018: 33.

³⁴ RIBEIRO, MILANI, *orgs.*, 2009.

³⁵ COMISSÃO EUROPEIA DA PAISAGEM, 2000 *apud* RIBEIRO, 2007: 5.

³⁶ BRULON, 2017; FAUVRELLE, 2018; SAUER, 1996; RIBEIRO, 2007; HISSA, 2009.

³⁷ SANTOS, 1986 *apud* MATIAS 2021: 34.

característica é o senso de pertencimento, afetividade e comunhão que desperta e compreende. Neste sentido, nenhum lugar existe preconditionado e sua efetividade se dá pela capacidade em despertar sensações, memórias e laços, em criar e recriar experiências³⁸.

Não obstante, para certas correntes da geografia, o território comporta características que podem tanto se aproximar da paisagem quanto do lugar. Para todos os efeitos, os estudos do patrimônio se apropriam destes termos, dotando-os de características comuns e dependentes, que formam identidades específicas³⁹, chegando mesmo a intercambiá-los e a tratá-los como sinônimos.

Agudo Torrico confronta as noções de «território» e «paisagem» fazendo depender esta de uma interpretação, de um olhar, enquanto o território fica dependente de elementos funcionais que se transformam. Essa transformação obedece a fatores como os recursos naturais, tecnologia e estruturas sociais, que se materializam em factos culturais, havendo aqui uma aproximação daquilo que a paisagem contemporaneamente encerra. Assim, o conceito «paisagem» está dependente da interpretação ulterior destes territórios⁴⁰.

Em um ponto institucional formal/legal do patrimônio não existem legislações/recomendações internacionais específicas sobre os conceitos de lugar ou território — ainda que alguns países, sim, utilizem estes termos/conceitos em suas legislações nacionais⁴¹. O grande conceito aglutinador do espaço enquanto patrimônio, quando nos referimos aos organismos internacionais, nomeadamente a UNESCO e a *Convenção Europeia da Paisagem*, é o conceito de paisagem. Sob este termo, opera-se a constituição de espaços de interesse patrimonial que servem aos mais diversos propósitos e abordagens, sejam políticos, culturais ou econômicos.

Portanto, o campo patrimonial irá adotar, preferencialmente, a paisagem enquanto forma de organização espacial a ser conceitual e pragmaticamente delimitada. Devido ao seu poder regulatório e à possibilidade de visibilidade alcançada, até mesmo como forma de reparação a grupos e bens normalmente relegados ao grau de patrimônio cultural, a paisagem torna-se um conceito estruturador das ações e nomeações patrimoniais e identitárias. Porém, os efeitos (e muito menos ainda, as causas) de sua utilização são problematizados. A começar pelo próprio adjetivo que a compõe: *cultural*.

³⁸ SMITH, 2006; TUAN, 1980; DAVIS, 1999; WALSH, 1992; HUBBARD, 2005.

³⁹ FAUVRELLE, 2018.

⁴⁰ FAUVRELLE, 2018: 33.

⁴¹ SMITH, 2006; RIBEIRO, 2007.

Se para a geografia a palavra cultural se refere às ações do ser humano — ou seja, a paisagem cultural é toda aquela que sofre a sua ação —, ao ser empregada pelo campo patrimonial adquire um estatuto de *bem* cultural. Melhor dizendo, é algo que se destaca do território por algum grau de valor específico capaz de agregar ou representar identidades, tempos, formas, etc. Há, intrinsecamente atreladas ao adjetivo cultural utilizado pelo campo patrimonial, medidas de gestão e organização do território, visando à sua «preservação» e à sua «comunicação», tendo como fim, seu «Desenvolvimento».

Sob o valor patrimonial há diretrizes, vetores de direcionamento possíveis sobre sua capacidade performática e utilitária para uma (re)composição do próprio espaço que «habita», bem como das capacidades e valores dos agentes que utilizam este espaço. A paisagem, em seu modo patrimônio, neste sentido, serve a estratégias de delimitações, categorização e inter-relações do território, fazendo parte de alterações das escalas espaciais a fim de representar uma organicidade destes mesmos espaços. Estas estratégias servem a propósitos de apaziguamento das tensões sociais e políticas através da pretensa garantia das suas identidades ao serem encenadas e propagadas em um cenário nacional ou global. Assim, se garante a inserção destes sujeitos/comunidades em uma escala mais abrangente, mas «preservando» sua escala local. É um jogo de espelhos que o discurso patrimonial não só naturaliza, como o próprio patrimônio se torna fator de concretização: é a prova, a evidência incontestável do discurso que o coloca, ironicamente, como prova. E a paisagem patrimonializada concretiza, então, não apenas no nível institucional, mas de vivências, a corporificação de tempos e espaços específicos: vive-se o patrimônio (condicionadamente).

A dicotomia natural/cultural implica, em mais do que uma separação entre ser humano e natureza, uma separação entre sujeito e objeto. Esta dicotomia implica, no quesito patrimonial, uma confusão — ou simplificação — das medidas protetivas possíveis. Há uma tendência a encarar a proteção como conservação, como imutabilidade, como referência ao «autêntico» e «original»⁴². Proteger uma área significa exercer o mínimo de influência sobre ela e garantir a sua perpetuação enquanto tal ao longo do tempo. Isto não leva em consideração, justamente, o tempo de sua formação e as visões e interesses que definem em qual tempo se encontra a «autenticidade». Este mecanismo de composição e preservação de uma paisagem em seu modo patrimonial nega seu poder de composição através do destacamento de elementos pretensamente «naturais» ou «originais» a serem protegidos, garantindo a perpetuação de interesses e discursos nostálgicos e, no mais das vezes, estereotipados, tanto da natureza quanto da cultura.

É esta dicotomia que a *Convenção Europeia sobre a Paisagem* procura superar:

⁴² HUYSEN, 2014.

A Convenção reconhece que, na procura por um justo equilíbrio entre proteção, gestão e organização de uma paisagem, é necessário levar em conta o facto de que não se procura preservar ou «congelar» as paisagens em um dado estado na sua longa evolução. As paisagens sempre mudaram e continuarão a mudar, tanto sob o efeito dos processos naturais, como da ação humana. Na verdade, o objetivo é acompanhar as mudanças que ocorrerão, reconhecendo a grande diversidade e a qualidade das paisagens que serão herdadas, se esforçando em preservar, talvez enriquecer, essa diversidade e essa qualidade⁴³.

Neste sentido, percebe-se que a paisagem é um dos elementos que compõem o território em seu modo patrimônio. É, em si, um recorte, seja visual, afetivo ou institucional, que busca delimitar práticas, vivências e organismos «característicos» e, fundamental e principalmente, discursos sobre estes. O próprio senso (estético e/ou material) da paisagem é uma construção, cuidadosamente elaborada ao longo do tempo, e busca refletir modos de ser e fazer de uma determinada sociedade. A paisagem, como tanto, se torna um artefato capaz de ser separado, analisado e trabalhado enquanto patrimônio destes sujeitos, representando não apenas a si mesmos, mas especialmente criando uma perspectiva temporal de desenvolvimento e de diferenciação frente ao outro — sejam estes outros sujeitos, tempos ou espaços. Através desta noção de paisagem, inter-relaciona-se e define-se a noção de «lugar»⁴⁴, exatamente para dar conta da carga afetiva e identitária, de reconhecimento e relação dos grupos com seus espaços constituídos.

A chamada «Nova Geografia Cultural», porém, retoma o conceito de território a fim de abarcar esta dimensão afetiva e simbólica na constituição do mesmo. Além das delimitações políticas e/ou físicas do território, postula-se que há um *valor* de territorialidade que ativa e condiciona as ações de territorialização, formando, então, o território⁴⁵. Ou seja, para que este último exista, há uma qualidade possível de territorialidade e uma forma de territorialização que o definem. Este valor e forma, diversos no espaço e no tempo, são dados pelas comunidades, não apenas em resposta às condicionantes físicas do ambiente que ocupam, mas, justamente, a partir dos laços que constroem de forma orgânica entre si, o ambiente e as instituições. Há uma reciprocidade que abole as diferenciações entre natural e cultural, organizando-os como o mesmo todo que forma aquilo que se conhece por território.

Isto nos interessa, pois este movimento de relação, compreensão e organização do espaço (Territorialidade-Territorialização-Território) é muito similar à dinâmica de musealização/patrimonialização.

⁴³ RIBEIRO, 2007: 55.

⁴⁴ TUAN, 1980; SMITH, 2006.

⁴⁵ SOLINÍS, 2009.

Estes dois últimos termos, considerados sinônimos — e em muitos aspectos o são⁴⁶ —, em nossa visão, se diferenciam no ponto em que a musealização precisa necessariamente da sua institucionalização em espaços/experiências museais para se constituir e, com isso, obedece aos parâmetros de salvaguarda e comunicação museológicos e, especialmente, à ética e ao processo educativo estipulados por este campo e pelo reconhecimento público⁴⁷. Isto quer dizer, a musealização, enquanto (re)alocamento físico e/ou simbólico de um objeto do seu local de origem a um contexto de interpretação e proteção patrimoniais, institucionaliza este objeto exatamente através dos «processos» e do «cenário» museológicos.

A qualidade que ativa o processo museológico é a musealidade; seu método, a musealização; e seu efeito ou fenômeno, o museu (cenário). Neste sentido, a constituição de espaços museológicos é um processo de categorização do real, constituindo, por sua vez, espaços de representação de uma dada realidade. Posto em outras palavras, a museologia cria cenários museológicos onde a realidade é representada a partir dos objetos e sujeitos que a compõem: a museologia impõe sobre uma realidade espacial um espaço metafórico a partir das qualidades de sua musealidade e das ações e efeitos da musealização.

Uma das formas que encontra para isto, nas novas experiências museais que atualmente ainda se desenvolvem, é através da objetificação/reificação de territórios, qualificando-os enquanto patrimônio. Nesta lógica, o território é uma qualidade/musealidade que torna apta ou não a sua própria musealização. O efeito de real (cenário) do objeto/território só irá se concretizar se houver o estabelecimento dialético de «valor» através das relações de musealidade/territorialidade e musealização/territorialização, compondo, por sua vez, um território/museu⁴⁸.

Esta dinâmica é complexa, múltipla, extensa e constante, envolvendo, além dos sujeitos e comunidades destes territórios, outros grupos de interesse e instituições na sua composição. Não nos cabe agora destrinchar quais seriam ou em que graus de influência cada um vai determinar a configuração final de certa experiência (até porque, como dissemos, são múltiplas e constantes). O que nos cabe aqui é apontar a existência desta dinâmica justamente para não a naturalizar enquanto um dado objetivo, uma imanência do território que cabe ao pesquisador apenas notar e estudar. A musealização é um processo de relações entre sujeitos e objetos a constituir um certo cenário, abrindo-se a cada vez mais sujeitos, objetos e cenários — ou não.

É neste aspecto que a metáfora do espelho tão utilizada pela «Nova Museologia» — especialmente pelas experiências do ecomuseu — é um falseamento (ou, em um

⁴⁶ DESVALLÉES, MAIRESSE, eds., 2014.

⁴⁷ GUARNIERI, 1981; DESVALLÉES, MAIRESSE, eds., 2014.

⁴⁸ Pode-se notar que o território, nestes casos, é tanto o objeto, quanto o sujeito, quanto o cenário da musealização. Creio ser sobre essa «ubiquidade» que assenta a especificidade destes espaços enquanto fenômenos museais e patrimoniais.

termo menos rígido, naturalização) do próprio processo museológico, onde, segundo esta visão, a musealização de uma comunidade através do seu território (e/ou vice-versa) seria apenas a «apresentação» de suas evidências autoconstituídas, e não um processo de «representação» de si para si mesmo e para o outro através do arcabouço discursivo e formal do patrimônio e do museu⁴⁹.

Sob esta perspectiva, mais uma vez, afirma-se a necessidade de se precisar melhor os conceitos e categorias de espaço que a museologia utiliza em seu dizer e fazer. Há uma diferença qualitativa entre os termos paisagem, sítio, território, lugar, quer dizer, os espaços são categorizados de formas diversas a partir de interpretações e funcionalidades, o que, por sua vez, implica apropriações e interações diversas. Estes conceitos não apenas recortam e delimitam o espaço, mas impõem formas discursivas e práticas de ação e fruição, reconhecimento e experiência.

Museus de território, ecomuseus, museus de cidade, museus de comunidade, entre outras tipologias, como estas categorias condicionam não apenas as formas de musealização, mas uma das fundamentais noções constitutivas que as estrutura e contextualiza: o espaço. Como o espaço se torna objeto de musealização? Em que grau, a relação entre sujeito, cenário, objeto, depende do fator cenário para sua realização? E como?

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIM, Walter (1994). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e História da cultura*. São Paulo: Brasiliense, pp. 165-196.
- BRULON, Bruno Soares (2012). *Magia, musealidade e musealização: conhecimento local e construção de sentido no Opô Afonjá*. «Revista Musear». 1, 61-75.
- BRULON, Bruno Soares (2014). *Os mitos do ecomuseu: entre a representação e a realidade dos museus comunitários*. «Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia». 6, 28-45.
- BRULON, Bruno Soares (2017). *Paisagens culturais e os patrimônios vividos: vislumbrando a descolonização, para uma musealização consciente*. «Museologia e Patrimônio: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio». 10:1, 65-86.
- CÂNDIDO, Manuelina Duarte (2000). *Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro. Trabalho de conclusão do Curso de Especialização em Museologia*. São Paulo: MAE-USP.
- CARDOSO, Pedro (2014). *O que é a Museologia?* «Cadernos do CEOM — Museologia Social». 27:41, 115-152.
- CARSALADE, Flávio de Lemos (2014). *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- CHOAY, Françoise (2006). *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP.
- CURY, Marília Xavier (2004). *Museologia: Marcos Referenciais*. «Cadernos do CEOM — Museus: pesquisa, acervo, comunicação». 21, 45-74.
- DAVIS, Peter (1999). *Ecomuseums — A sense of place*. Londres: Leicester University Press.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François, eds. (2014). *Conceitos-chave de Museologia*. Florianópolis: FCC.

⁴⁹ BRULON, 2014.

- FAUVRELLE, Natália (2018). *Fazer a paisagem no Alto Douro Vinhateiro: desafios de um território-museu*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo (1981). *A interdisciplinaridade em Museologia*. In BRUNO, Maria Cristina Oliveira, coord. (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, vol. 1, pp. 123-126.
- GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo (1986). *Exposição: texto museológico e contexto cultural*. In BRUNO, Maria Cristina Oliveira, coord. (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. São Paulo: Pinacoteca do Estado/Secretaria de Estado da Cultura/Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, vol. 1, pp. 137-143.
- HAESBAERT, Rogério (2009). *Prefácio*. In RIBEIRO, Maria Teresa Franco; MILANI, Carlos Roberto Sanchez, orgs. *Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea: o território como categoria de diálogo interdisciplinar*. Salvador: EDUFBA, [s.p.].
- HISSA, Cássio Eduardo Viana (2009). *Território de diálogos possíveis*. In RIBEIRO, Maria Teresa Franco; MILANI, Carlos Roberto Sanchez, orgs. *Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea: o território como categoria de diálogo interdisciplinar*. Salvador: EDUFBA, pp. 36-84.
- HUBBARD, Philip (2005). *Space/Place*. In ATKINSON, David. et al., eds. *Cultural Geography: a critical dictionary of key concepts*. Nova Iorque: I. B. Tauris & Co Ltd., pp. 41-49.
- HUYSEN, Andreas (2014). *Políticas de Memória no Nosso Tempo*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- JEUDY, Henri-Pierre (2005). *Espelho das Cidades*. Rio de Janeiro: Casa das Palavras.
- MATIAS, Daniela Patrícia Loureiro (2021). *A «paisagem» enquanto património: ensaio em turmas de Geografia do 7.º ano de escolaridade*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.
- MENSCH, Peter van (2004). *Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe*. In *Museum management in the 21st century*. Tokyo: Museum Management Academy, pp. 3-19.
- RIBEIRO, Rafael Winter (2007). *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC.
- RIBEIRO, Maria Teresa Franco; MILANI, Carlos Roberto Sanchez, orgs. (2009). *Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea: o território como categoria de diálogo interdisciplinar*. Salvador: EDUFBA.
- SAUER, Carl (1996). *The Morphology of Landscape*. In AGNEW, John; LIVINGSTONE, David; ROGERS, Alisdair, orgs. *Human Geography: Eu Essential Anthology*. Oxford: Blackwell, pp. 296-316.
- SOLINÍS, Germán (2009). *O que é o território ante o espaço?* In RIBEIRO, Maria Teresa Franco; MILANI, Carlos Roberto Sanchez, orgs. *Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea: o território como categoria de diálogo interdisciplinar*. Salvador: EDUFBA, pp. 264-287.
- SMITH, Laurajane (2006). *Uses of Heritage*. Nova Iorque: Taylor & Francis e-Library.
- STRANSKY, Zybnek (1990). *Para uma definição de uma teoria de museus*. «Cadernos Museológicos». 3, 3-7.
- TUAN, Yi (1980). *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel.
- VAZ, Ivan Gomide Ramos (2017). *Sobre a Musealidade*. Universidade de São Paulo. Dissertação de mestrado.
- WALSH, Kevin (1992). *The representation of the past: museums and heritage in the post-modern world*. Londres: Routledge.

