
A PÓS-MODERNIZAÇÃO DA CULTURA: PATRIMÓNIO E MUSEUS NA CONTEMPORANEIDADE*

Marta Anico

Universidade Técnica de Lisboa – Portugal

Resumo: *Este artigo pretende analisar o crescimento e a diversificação de museus e sítios patrimoniais na contemporaneidade, procurando problematizar este fenómeno no âmbito das condições que caracterizam a pós-modernidade e que incluem uma multiplicidade de aspectos, como sejam, os processos de globalização, os localismos, a nostalgia pelo passado, a problemática da representação cultural no quadro das críticas ao realismo e a uma epistemologia positivista, bem como a mercantilização da cultura e a ênfase crescente na questão dos públicos e nos processos de interpretação e comunicação que se desenrolam nestes cenários culturais.*

Palavras-chave: *globalização, museus, património, representações culturais.*

Abstract: *This paper intends to analyse the growth and diversification of museums and heritage sites in the contemporary world, seeking to investigate this subject in the vast context of post-modernity, addressing several dimensions such as globalization, localisms, nostalgia for the past, cultural representation and the critics of realism and positivist epistemology. It will also revolve around the commodification of culture, the increasing emphasis on audiences, as well as the processes of interpretation and communication that take place at this cultural scenarios.*

Keywords: *cultural representations, globalization, heritage, museums.*

A pós-modernidade tem sido caracterizada como um período de transição e de transformação social associado ao fim da sociedade industrial, das promessas da Ilustração, da história, conduzindo a uma fragmentação e

* Neste artigo foi mantida a grafia vigente em Portugal (N. dos Org.).

reconfiguração do poder resultante na emergência de novas identidades políticas e sociais. Com efeito, o acelerar dos processos sociais e económicos, associados a fenómenos como o desenvolvimento dos meios de comunicação e de transporte de massas, juntamente com o crescimento das cidades, o êxodo rural e os grandes fluxos populacionais transnacionais, conduziu a um redimensionamento do mundo, em que espaço e tempo deixam de se configurar como constrangimentos na organização das actividades humanas, pelo que a globalização se encontra, assim, intimamente relacionada com a intensificação e aceleração da compressão do espaço e do tempo na vida económica, social e cultural (Giddens, 1990). Nesta conjuntura de intensas e profundas transformações sociais e económicas, os indivíduos libertaram-se não só dos constrangimentos espaciais, mas também das limitações anteriormente impostas pelo tempo, factor de orientação individual e colectiva, produzindo-se uma reconfiguração a este nível, pautada por uma ausência de temporalidade nos produtos, nos valores e nas relações sociais (Lash; Urry, 1994).

Nesse sentido, é actualmente pouco razoável conceber a cultura como uma propriedade natural, autêntica e essencializada, de populações espacialmente circunscritas, uma vez que o mundo da contemporaneidade se configura como um mundo de cultura em movimento, de hibridação, em que sujeitos e objectos se desvincularam de localidades particulares para se reconfigurarem num espaço e tempo globais. As análises mais pessimistas desses processos argumentam que a globalização, ao afastar de forma radical a cultura do seu constrangimento espacial, promoveu a sua desterritorialização e, conseqüentemente, a estandarização da produção e a homogeneização da procura. A globalização económica encontra-se, assim, inevitavelmente associada à globalização cultural, um processo que se reflecte na criação de um hiperespaço global, um mundo de simulações e de simulacros pautado pela instantaneidade e pela superficialidade (Baudrillard, 1991). Assim, e num quadro de intensificação dos fluxos culturais globais e de comodificação da cultura (Appadurai, 1998), em que esta se transforma numa mercadoria produzida e consumida à escala global, verifica-se um crescente distanciamento e alheamento dos indivíduos em relação ao seu passado histórico, às suas raízes, origens e especificidades culturais locais, produzindo sujeitos descentrados em busca de mecanismos e instrumentos de identificação e vinculação locais no novo contexto global.

Nessa conjuntura, pautada pela ausência de referentes de identidade, estabilidade e continuidade, em face de uma ameaça de ruptura e de desaparecimento de recursos culturais, real ou imaginada, produz-se um sentimento nostálgico em relação ao passado, abrindo o caminho ao desenvolvimento de uma indústria da nostalgia em que o passado é resgatado, idealizado, romantizado e não raras vezes inventado, mediante processos que incluem a patrimonialização da cultura. Em face da crise da historicidade e das metanarrativas, da deslocação e alienação que supostamente caracterizam a pós-modernidade (Harvey, 1989), os defensores da tese da nostalgia consideram que o passado se configura como uma forma de escapismo e de redenção, proporcionando, desse modo, um regresso ansiado à autenticidade e à tradição.

No entanto, essa posição pode ser criticada pelo facto de conferir uma ênfase excessiva aos processos de uniformização que, em última análise, conduziram a uma convergência cultural mundial avassaladora, ao mesmo tempo que considera os sujeitos como meros receptores, consumidores passivos de bens culturais, ignorando a multiplicidade de variáveis que participam nos processos de apropriação, interpretação e de construção de significados culturais. Assim, num contexto em que sujeitos e objectos se desvincularam de localidades particulares para se situarem em novos cenários culturais, verifica-se a coexistência de dinâmicas quer de homogenização, quer de heterogenização cultural (Featherstone, 2001) que em vez de anular as diferenças locais as articulam com os fluxos culturais globais mediante processos de hibridação, reinscrição e tradução cultural que contribuem para uma mediação entre diferentes culturas, estados, sociedades, histórias e tradições (Robins, 1999).

Se a universalização e a globalização são as forças organizativas estruturantes da contemporaneidade, isso não significa que os localismos não adquiram grande significado. Assim, ao mesmo tempo que o espaço global se configura como um espaço de fluxos descentrado e fluido, transformando-se numa arena global que promove um intenso contacto entre culturas e economias, a pós-modernização da geografia (Robins, 1999) irá igualmente contribuir para um renascimento da localidade e da região (Jonas, 1988), mediante mecanismos e instrumentos de identificação e vinculação locais que conduzem ao ressurgimento de diversas formas de localismo cultural e que, muitas vezes, resultam na construção de novos referentes simbólicos de filiação colectiva através da valorização das memórias e do património local.

A nostalgia do passado e o *boom* do património

As acelerações brutais da história contemporânea e a imediatez ao nível da propagação da informação vieram, assim, contribuir para a emergência de uma consciência patrimonial, associada a um traumatismo provocado pela ruptura com as experiências tradicionais de lugar, bem como pelas transformações registadas no plano da temporalidade, que fizeram com que o campo de referentes culturais a preservar para o futuro registrasse um incremento considerável que se repercutiu na proliferação de instituições e instrumentos vocacionados para essa tarefa. Perante uma ameaça de ruptura e de desaparecimento de referentes culturais em face da eventualidade da sua assimilação por uma cultura transnacional, por vezes real, por vezes imaginada, assistiu-se a uma crescente valorização das identidades colectivas locais, a qual tem sido acompanhada, não raras vezes, por um sentimento nostálgico em relação ao passado, que é, em função das circunstâncias e necessidades do presente, resgatado, interpretado, recriado, inventado e processado através da mitologia, das ideologias, dos nacionalismos, do romanticismo, dos localismos e, em alguns contextos, da gestão e do *marketing* cultural (Hobsbawm; Ranger, 1983; Lowenthal, 1998; MacCannel, 1976; Rojek, 1993).

Esse interesse pelo passado produziu um fenómeno conhecido como *boom* da memória, que se traduziu com frequência na criação de lugares de memória (Nora, 2001) ou teatros da memória (Samuel, 1994), locais de recordação e reminiscência do passado, que incluem monumentos, museus, arquivos e bibliotecas, efemérides e comemorações, bem como outras formas de patrimonialização de referentes culturais, com o propósito de evitar o esquecimento e contrapor uma noção de tempo glacial, contínuo e estável, à instantaneidade que caracteriza a temporalidade em contextos pós-modernos (Urry, 1996). O período subsequente à II Guerra Mundial marcou então o início de uma transformação qualitativa e quantitativa nos processos de activação patrimonial, fruto de uma nova sensibilidade em face dos referentes culturais potencialmente patrimonializáveis, conferindo novos usos e sentidos a objectos, modos de vida, saberes e lugares. A procura da autenticidade e da tradição configura-se, assim, como uma característica distintiva das novas formas de consumo cultural, às quais o património e os museus não permaneceram indiferentes. Nesse sentido, património e museus

podem ser analisados à luz destas dinâmicas centrípetas e centrífugas de de-territorialização e de re-territorialização da cultura, na medida em que os elementos culturais representados são retirados dos seus contextos sociais, culturais, espaciais e temporais para serem incorporados em novas relações.

Essa valorização social do património conduziu ao desenvolvimento de múltiplas acções no sentido do resgate e activação patrimonial, uma tendência reveladora do próprio alargamento do conceito, alvo de múltiplas designações (reinvenção do património, paixão patrimonial, indústria do património ou histeria patrimonial), associada ao desenvolvimento de uma estratégia de protecção centrada na conservação das identidades e de referentes culturais de estabilidade, mediante a produção de um discurso patrimonial que se destina não só a responder aos desafios colocados pelo presente, mas a ser igualmente utilizado no futuro.

As questões inerentes a este *boom* da memória e do património foram amplamente debatidas por investigadores como Robert Hewison (1987), David Lowenthal (1985), Raphael Samuel (1994), Kevin Walsh (1992) ou Patrick Wright (1985), que identificaram um conjunto de circunstâncias associadas ao contexto social, político e económico que caracterizou a década de 80 e o início dos anos 90 do século XX, que teriam confluído para uma representação do passado como um tempo perdido ou uma época de ouro. De acordo com essas teorizações, a patrimonialização de referentes culturais que veio materializar a obsessão pelo passado configura-se como uma estratégia de protecção, baseada na conservação de identidades centradas, unidas e coerentes, mediante a valorização do património e da memória, como resposta às pressões das forças da globalização, ao desconforto do presente e às incertezas do futuro. As transformações produzidas como consequência dos processos de globalização são, assim, percebidas como uma forma de declínio e de ameaça à estabilidade da qual depende a segurança e a identidade dos indivíduos, conduzindo à preservação do passado, numa espécie de nostalgia retrospectiva que emerge como um mecanismo de protecção, de modo a assegurar a continuidade de símbolos e significados que proporcionem uma adequação à crise mediante o reforço do sentido de coesão e de identidade colectiva. Nesse contexto, os museus e outros sítios patrimoniais não se limitam a conservar vestígios do passado, também os apresentam ao público e, nessa medida, simulam os seus contextos históricos numa evocação nostálgica de um passado saneado, redimido de quaisquer vestígios de conflito, ficcionado e oferecido ao público como verdadeiro e autêntico.

Conforme referenciado por Barbara Kirshenblatt-Gimblet (1998, p. 7, tradução minha), “o património é um modo de produção cultural no presente que tem como recurso o passado”. Enquanto representação simbólica da cultura, o património encerra potencialidades para a sua rentabilização social e económica através de uma procura turística diferenciada que é oferecida a um turista que é, cada vez mais, um consumidor de cultura. Do mesmo modo, Samuel (1994) considera que este entusiasmo pelo passado se apresenta como uma forma de ressurreccionismo, um refúgio do presente que se traduz em diversas iniciativas de resgate e recuperação patrimonial, com frequência associadas aos movimentos de defesa do património e aos museus, mas que incluem igualmente a encenação de práticas culturais ditas tradicionais ou produtos de fabrico artesanal, procurando, desse modo, recriar e oferecer tempos, lugares e experiências cada vez mais distantes dos quotidianos dos indivíduos.

Chris Rojek (1999) utiliza as noções de febre necrófila e de cultura excremental para se referir aos bens culturais comodificados, às imagens simuladas e à penetração do espectáculo nas formas de lazer, que no seu entendimento conduzem ao desaparecimento das distinções entre o real e o imaginado no contexto da pós-modernidade, bem como a uma crescente indefinição entre cultura e lazer. De acordo com este autor, os processos de patrimonialização envolvem não só a preservação de vestígios do passado, mas também a simulação dos seus contextos com o propósito de aumentar o seu potencial de atracção, o que significa que o património, para além de preservado, necessita também de ser observado e experimentado/experenciado no presente (Lowenthal, 1985; Rojek, 1999; Urry, 1999; Wright, 1985).

Não obstante, esta problematização do passado como algo nostálgico é demasiado simplista e redutora, ao pressupor que o património, enquanto mecanismo e representação do passado, permite operar uma transferência desse sentimento nostálgico para o visitante/consumidor, numa visão algo condescendente e paternalista que não reconhece a multiplicidade (e a conflitualidade) de potenciais interpretações. A vivência e a representação do tempo e do espaço devem, por isso, ser problematizadas no contexto das experiências de vida e das trajectórias pessoais e intergeracionais, as quais podem conduzir a uma valorização positiva, mas também negativa do passado, abrindo espaço a interpretações diferenciadas do património (Merriman, 1991). O passado é, assim, construído pelo presente, configurando-se como parte integrante de uma cultura contemporânea. São

as condições do presente que lhe conferem um sentido e um significado, significado esse que pode ser construído e negociado por diversos actores sociais, cujas relações de poder nem sempre são simétricas, e cujos interesses não são rígidos ou fixos.

A pós-modernização da cultura

A redefinição do passado como um bem negociável traduz um movimento de reconceptualização desse conceito por parte dos antropólogos que remete para uma aceção do passado enquanto construção contemporânea, continuamente recriada como resposta às preocupações sociais, económicas e políticas do presente (Herzfeld, 1991; Olwig, 1999). A expansão dos processos de patrimonialização permitiu, por isso, incorporar uma multiplicidade de passados democráticos, domésticos, nalguns casos traumáticos, que remetem para uma visão mais inclusa da história, da memória e da cultura, pelo que os fenómenos de patrimonialização já não se restringem à selecção e activação de referentes culturais associados às vivências das elites e das classes dominantes, para cada vez mais incluir versões alternativas e/ou ocultas, agora autorizadas pelo abandono das metanarrativas. Nesse sentido, ao mesmo tempo que contribui para uma objectificação da memória, para a inclusão de certas “histórias” e para um recordar do passado, o património desempenha um papel igualmente determinante para o esquecimento de outras versões, pelo que se poderá afirmar que é tanto inclusivo como é exclusivo, unifica do mesmo modo que separa, configurando-se simultaneamente como uma fonte e expressão de poder (Bond; Gilliam, 1994).

As teorizações mais recentes sobre o património procuram, portanto, analisar a questão da autenticidade e o modo como as noções do passado têm sido transformadas por um sistema económico e cultural global. Essa reflexão sobre a problemática do património revela-se, precisamente, como uma tendência a nível internacional que traduz o impacto das forças da globalização. Assim, e neste novo cenário global, ou “glocal”, a capacidade de reinterpretação cultural é vista como uma modalidade de adaptação ou hibridação que liberta as comunidades do peso de uma versão essencialista da identidade cultural. Os objectos patrimoniais assumem, neste contexto, particular relevância enquanto representações de um passado que procuram enfatizar uma noção de continuidade, coesão e pertença, do mesmo modo que operam como elementos de mediação de uma memória referente a um

local e a um tempo que, perante a impossibilidade de ser recuperado é, assim, recriado no presente, pelo que se pode afirmar que “aquilo que simbolizam, representam e contêm no presente é, em alguns casos, altamente eclético [...], o que os torna particularmente úteis na apropriação do passado e na projecção de reivindicações políticas futuras” (Lovell, 1998, p. 16, tradução minha).

Os museus, terrenos privilegiados para a definição e exposição dos referentes culturais patrimonializados, basearam durante séculos a sua actividade numa aura de autenticidade histórica e cultural dos objectos que colecionavam e exibiam, bem como na sua raridade ou na genialidade do seu autor, remetendo para um período de cultura erudita e aurática, que é inclusivamente anterior à invenção do conceito de património a que se assistiu no século XIX no contexto da construção dos Estados-Nação (Urry, 1999). Por outro lado, a própria imagem dos museus, como templos do conhecimento e instituições de reformação cívica e intelectual, baseava-se precisamente na centralidade que conferiam aos objectos e ao mundo material, vindo de encontro à necessidade de criação de uma base empírica destinada a suportar os conceitos de autenticidade e originalidade, na construção de narrativas em torno da autoridade cultural dos museus da modernidade. Nesses contextos museológicos, os significados conferidos aos objectos baseavam-se, fundamentalmente, na sua materialidade, ou seja, nas suas características físicas. O estudo aprofundado dos objectos permitia, assim, classificá-los e ordená-los de acordo com taxonomias destinadas a ilustrar uma narrativa de progresso e de evolução protagonizada pela sociedade ocidental, que adquiria um estatuto científico e universal mediante uma epistemologia positivista.

A natureza autoritária do objecto configurava-se, desse modo, como um aspecto central dos projectos museológicos da modernidade, cuja função primordial remetia para a necessidade de fornecer um contexto que permitisse aos indivíduos visualizar e apreciar os objectos originais, indispensável para a sustentação de narrativas de autenticidade, tradição, universalidade, ordenação e classificação, associadas a formas centralizadas de poder e representação, que permitiam estabelecer relações entre a história nacional e a história universal, bem como entre o centro e a periferia, um modelo que vigora ainda hoje em alguns contextos museológicos.

Museus e património configuram-se, desse modo, como um legado da modernidade que procura uma nova legitimação institucional no presente.

Esta noção de que os objectos possuem um valor intrínseco que reproduz uma representação empírica e objectiva do mundo social, fazendo parte de um discurso hegemónico que procurava apresentar o conhecimento em termos objectivos e absolutos, foi naturalmente debatida e criticada, primeiramente pela Escola de Frankfurt, e mais recentemente na sequência das abordagens defendidas pela Nova Museologia. Se no passado os objectos que integravam as colecções museológicas eram seleccionados com base em critérios relacionados com a sua singularidade e autenticidade (Horne, 1984), ou ainda com a sua natureza rara e exótica (Impey; MacGregor, 1985), os princípios de classificação e organização taxonómicos, bem como as exposições baseadas em séries centradas nos objectos, com a consequente veiculação de uma imagem dos museus como templos e mausoléus de tesouros e conhecimentos, têm vindo a ser questionados, no âmbito do exercício crítico e auto-reflexivo em torno do estatuto do conhecimento, do poder e da representação cultural na contemporaneidade. Não é, pois, de estranhar que estes critérios de autenticidade, raridade e genialidade se tenham tornado cada vez mais problemáticos, à medida que surgiram novos entendimentos do conceito de cultura, enquanto sistema de significação, bem como dos conceitos de património e da própria história, que contribuíram não só para o alargamento, como para a própria reconceptualização da noção de objecto museológico, transformando radicalmente aquilo que se pode ver hoje nos museus da contemporaneidade.

No presente assiste-se à transição de um período de certezas, de autoridade, de responsabilidade cívica, moral e pedagógica para uma reinvenção do museu enquanto instituição de serviço público, cuja análise deverá ser desenvolvida por referência às características da sociedade actual, nas quais cumpre destacar a crescente concorrência no campo cultural à escala global, as reivindicações das diferentes comunidades, no sentido da sua participação e envolvimento nos processos de representação cultural, e também as exigências dos próprios poderes políticos, preocupados com a diminuição do capital cultural das instituições culturais públicas.

Num período marcado pelo declínio das histórias nacionais e, concomitantemente, pela proliferação de histórias alternativas, plurais, vernaculares e contemporâneas, a diversificação das histórias e dos passados considerados merecedores de uma representação pública e oficial conduziram à criação de inúmeros museus e sítios patrimoniais, bem como a uma tendência para tratar todo o tipo de objectos, dos mais eruditos aos mais populares, de igual forma. Com efeito, a crescente patrimonialização de

elementos das culturas locais contribuiu para o alargamento do campo patrimonial que integra não só o património associado a práticas culturais eruditas e elitistas, mas também um património vernacular, quotidiano, material ou intangível, relacionado com as memórias e as histórias orais, abrindo assim caminho à integração de um vasto conjunto de bens culturais na categoria de património, fruto de uma crescente elasticidade conceptual, mas também temporal.

A valorização e representação cultural do popular e do mundano conduziram à proliferação de locais onde se representam as vivências das pessoas comuns, como é o caso dos museus industriais e rurais, no que pode ser considerado como uma transição de uma representação aurática para uma representação nostálgica, reflexo do antielitismo advogado pelas teorias pós-modernas. O critério de autenticidade foi assim, e de forma progressiva, substituído pelo de representatividade, na medida em que as políticas patrimoniais e museológicas se orientaram no sentido da incorporação de elementos culturalmente representativos, ou seja, susceptíveis de representar os modos de ver e compreender o mundo próprios dos grupos sociais. As transformações registadas ao nível dos critérios de recolha e classificação dos objectos conduziram, assim, ao desenvolvimento de exposições baseadas em ideias, histórias e narrativas, em detrimento da anterior ênfase conferida aos objectos e, como tal, as exposições deixam de estar tão intimamente relacionadas com as colecções dos museus, propiciando novas oportunidades para a produção de vários tipos de representações.

Do ponto de vista da comunicação, os objectos configuram-se no presente como importantes recursos museológicos, não só devido à sua materialidade, mas também porque constituem um arquivo de informação, que pode ser consultado, reproduzido e disponibilizado para diferentes propósitos, muitas vezes mediante a sua articulação com outras fontes de informação como sejam, fotografias, testemunhos orais, ou gravações, contribuindo desse modo para a criação de estratégias expositivas mais polissémicas, contrariando as práticas museológicas baseadas na apresentação de um significado único e unívoco dos objectos, construído a partir do estudo aprofundado das suas características formais. Mais do que se concentrarem na acumulação de objectos, uma das tendências que caracterizam os museus na contemporaneidade prende-se precisamente com a ênfase nos contextos de utilização, bem como nos patrimónios imateriais, designadamente nas memórias e na história oral, operando a substituição de

uma visão essencialista, romântica e objectualista do património por uma crescente valorização das práticas simbólicas de identificação dos grupos.

A perda da sua natureza aurática, sóbria e académica, em detrimento de uma concepção de museu como meio e espaço de comunicação (Lumley, 1988), conduziu a importantes transformações no seu relacionamento com os visitantes, cada vez mais perspectivados como leitores e consumidores activos da oferta cultural dos museus, o que remete para um entendimento dos museus enquanto centros de informação, no contexto mais vasto da sociedade de informação. Museus e sítios patrimoniais foram, por isso, interpelados no sentido da implementação de estratégias pedagógicas e comunicacionais interpessoais, susceptíveis de reconhecer a multiplicidade de características sociais e de atitudes culturais dos diversos públicos, de modo a assegurar a viabilidade social e cultural dessas instituições em contextos de mudança acelerada.

A questão do consumo configura-se, aliás, como uma dimensão de análise central nos debates em torno da natureza da cultura na contemporaneidade, enquanto força económica e cultural motriz nas sociedades contemporâneas. No âmbito específico dos museus, “a soberania do consumidor e as tendências do gosto popular contribuem para a transformação do papel social do museu” (Urry, 1999, p. 230, tradução minha) que, num contexto de mudança marcado por questões sociais relacionadas com a democratização e democracia cultural, procura ser cada vez mais acessível a todo o tipo de visitantes, procurando proporcionar os meios necessários para a aquisição de um certo capital cultural, verificando-se uma mudança de um *ethos* museológico centrado nos objectos para um centrado nos visitantes. Nessa perspectiva, o anterior modelo dos visitantes enquanto cidadãos transforma-se num modelo de visitantes enquanto consumidores, que desse modo passam a ocupar o cerne de todas as actividades museológicas, uma alteração que veio provocar uma situação de crise no que concerne ao papel dos objectos e das colecções nas actividades desenvolvidas pelos museus, conduzindo a uma redefinição das suas funções tradicionais. Com efeito, vários autores notaram que as transformações recentes nos museus vieram questionar a sua função educativa e de investigação, bem como a recolha e exposição de objectos, enfatizando de forma crescente noções como a acessibilidade, participação e envolvimento, inclusão e responsabilidade social. Nesse contexto, a procura do conhecimento por si só passou a ser identificada com os valores

emblemáticos das instituições culturais elitistas, pelo que o novo enfoque institucional dos museus aponta no sentido da comunicação e, fundamentalmente, do visitante.

Essa mudança na orientação dos museus veio produzir alterações no modo como as relações de poder são negociadas em contextos museológicos, pondo fim à perspectiva de um relacionamento contratual, em que os indivíduos abdicavam da sua identidade individual, que lhes era posteriormente devolvida pelo Estado através das representações culturais produzidas e apresentadas nos museus públicos. Assim sendo, os visitantes dos museus na contemporaneidade são crescentemente conceptualizados enquanto públicos-alvo, segmentos de mercado, com diferentes características e necessidades.

A prevalência de uma cultura consumista e o acentuar dos critérios económicos e mercantis nos domínios social e cultural impõem novas lógicas economicistas que, com frequência, se traduzem na escassez de verbas e de financiamento dos museus, reflectindo-se nas crescentes dificuldades e constrangimentos ao funcionamento diário de muitos museus. Nesse contexto, não será de estranhar que muitos museus lutem diariamente pela sua sobrevivência e enfrentem graves problemas relacionados, por um lado, com o défice de visitantes e, por outro, com as transformações operadas ao nível dos seus utilizadores, cujas motivações podem oscilar entre a procura de espaços propícios à renovação pessoal, ao repouso, ao convívio, bem como à descoberta e exploração.

No entanto, as crescentes pressões no sentido da produção de exposições e actividades que despertem não só a visão mas todos os sentidos, bem como as tentativas no sentido de promover uma participação activa dos visitantes, suscitaram algumas críticas por parte de sectores mais conservadores, preocupados com as transformações provocadas pela crescente mediatização desses locais, e que defendem a continuidade da educação e da investigação como as funções centrais das instituições museológicas e patrimoniais. Para Huyssen (1995, p. 14, tradução minha) “a função do museu como um local para uma conservação elitista, um bastião da tradição e da cultura erudita deu lugar ao museu como meio de massas, como um local de espectáculo e de *mise-en-scène* e de exuberância operacional”, um caminho que a ser seguido pressupõe, de acordo com estas análises mais pessimistas, o risco de estas instituições culturais se transformarem em parques de diversão, num processo vulgarmente

designado de “disneyficação”, em que impera uma realidade hiperbolizada e simulada (Baudrillard, 1991; Eco, 1987).

Essa crítica dos modos de representação cultural em cenários museológicos pode ser contextualizada no âmbito do debate alargado entre conservadores e reformistas, cujas posições antagônicas conduziram à adoção de designações como *science wars*, *culture wars* ou *history wars*, que pretendem precisamente ilustrar os diferentes posicionamentos em relação à natureza e estatuto do conhecimento, à pedagogia e à comunicação nesses cenários culturais. Assim, se por um lado as noções elitistas de verdade e tradição, associadas à utilização de uma linguagem racional, positivista e pretensamente objectiva continuam a ser defendidas, por outro as preocupações com a igualdade, a inclusão social e o *empowerment* de grupos e indivíduos despoletaram atitudes críticas em relação às abordagens tradicionais, com o intuito de promover um maior equilíbrio e participação de todos os actores sociais nos processos de produção, representação e consumo cultural, uma questão controversa que tem suscitado uma reflexão em torno da redefinição das funções das instituições museológicas e patrimoniais em contextos de mudança cultural e política.

Património e museus na contemporaneidade. Reflexões finais

Património e museus desempenham um papel importante no que concerne quer à criação de consciências pessoais, quer no que diz respeito à construção e representação de identidades locais, regionais ou nacionais, em virtude do seu posicionamento enquanto instrumentos pedagógicos e ideológicos. Simultaneamente agentes e produtos da mudança política, social e cultural, os museus e sítios patrimoniais têm vindo a ser crescentemente problematizados como terrenos contestados, onde se debatem questões relacionadas com o que se entende por cultura, com a propriedade cultural, com as modalidades de representação ou, ainda, com as questões de poder associadas a essas representações.

O questionar das metanarrativas, das verdades, a fragmentação do gosto e do estilo, as noções pós-modernas dos conceitos de conhecimento, realidade e autenticidade, bem como a ênfase crescente conferida ao indivíduo, são apenas alguns dos factores que contribuíram para o questionar de determinadas premissas associadas ao conceito de museu,

proporcionando os mecanismos necessários para a introdução de novas variações, em particular no que diz respeito à natureza das colecções, às modalidades de representação cultural, ao papel dos públicos e visitantes e à sua própria identidade e missão institucional.

A sobrevivência das instituições museológicas e patrimoniais exige assim, que quer a sua identidade, quer a sua missão, objectivos e projectos sejam repensados e articulados de forma a ir ao encontro das necessidades de um conjunto de destinatários cada vez mais heterogéneo, tornando-se mais aberto a diferentes narrativas e às circunstâncias locais, conduzindo a uma reconceptualização da sua função social e estilo comunicacional. Conforme foi referido por Macdonald (2002, p. 158, tradução minha),

os museus são produtos do seu contexto social e é próprio que assim sejam. No entanto, é perigoso assumir que existe um lugar destinado aos museus na sociedade do futuro. Se aceitamos que o seu propósito é o de servir a sociedade, então é vital que os museus respondam às questões que vão sendo colocadas pelo seu ambiente social de modo a manter a sua relevância no contexto de necessidades e objectivos sociais em mudança.

Os debates em torno da redefinição dos conceitos de museu e de património, a reorientação da sua missão e finalidades, a renegociação das suas relações com os públicos e utilizadores, bem como uma reflexão mais profunda sobre o seu papel numa sociedade pós-industrial e pós-colonial, simultaneamente global e local, constituem apenas algumas das questões suscitadas pelos museus e pelo património na contemporaneidade. Espelhos e laboratórios do seu contexto social, os museus e locais patrimoniais devem estar atentos às principais características da sociedade do século XXI: uma sociedade plural, multivocal, fragmentada, consequência de um conjunto de factores que englobam os processos de descolonização, a criação de blocos supranacionais, o crescimento do turismo e o desenvolvimento de um sistema económico à escala global, entre outros, um contexto que proporciona uma multiplicidade de possibilidades para a sua adaptação, transformação e reimaginação. A cada constrangimento corresponde também um desafio, um desafio que obriga profissionais e académicos a questionar as práticas existentes, a repensar as interpretações das colecções, a rever a organização e funcionamento das instituições e, em última análise, a reflectir sobre a missão das instituições culturais, num processo nem sempre pacífico, que gera tensões entre as referências tradicionais e as mudanças e adaptações que lhe são exigidas.

Referências

- APPADURAI, A.. *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BOND, G.; GILLIAM, A. (Ed.). *Social construction of the past: representation as power*. London: Routledge, 1994.
- ECO, U. *Travels in hyperreality*. London: Picador, 1987.
- FEATHERSTONE, M. Culturas globais e culturas locais. In: FORTUNA, C. (Org.). *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras: Celta, 2001. p. 83-103.
- GIDDENS, A. *The consequences of modernity*. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- HARVEY, D. *The condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell, 1989.
- HERZFELD, M. *A place in History: social and monumental time in a Cretan town*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- HEWISON, R. *The heritage industry: Britain in a climate of decline*. London: Methuen, 1987.
- HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (Ed.). *The invention of tradition*. Cambridge: Canto, Cambridge University Press, 1983.
- HORNE, D. *The great museum: the re-presentation of History*. London: Pluto, 1984.
- HUYSSSEN, A. *Twilight memories: marking time in a culture of amnesia*. New York: Routledge, 1995.
- IMPEY, O.; MACGREGOR, A. (Ed.). *The origins of museums: the cabinet of curiosities in sixteenth and seventeenth century Europe*. Oxford: Clarendon Press, 1985.
- JONAS, A. A new regional geography of locality. *Area*, 20, n. 2, p. 101-110, 1988.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. *Destination culture: tourism, museums and heritage*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- LASH, S.; URRY, J. *Economies of sign and space*. London: Sage, 1994.
- LOVELL, N. Introduction. Belonging in need of emplacement? In: LOVELL, N. (Ed.). *Locality and belonging*. London: Routledge, 1998. p. 1-24.

- LOWENTAL, D. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- LOWENTHAL, D. *Heritage crusade and the spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- LUMLEY, R. *The museum time-machine*. London: Routledge, 1988.
- MACCANNEL, D. *The tourist: a new theory of the leisure class*. London: Macmillan, 1976.
- MACDONALD, S. *Behind the scenes at the science museum*. Oxford: Berg Publishers, 2002.
- MERRIMAN, N. *Beyond the glass case: the past, the heritage and the public*. Leicester: Leicester University Press, 1991.
- NORA, P. *Rethinking France: les lieux de mémoire: v. 1: the State*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- OLWIG, K. The burden of heritage: claiming a place for a West Indian culture. *American Ethnologist*, v. 26, n. 2, p. 370-388, 1999.
- ROBINS, K. Tradition and translation: national culture in its global context. In: BOSWELL, D.; EVANS, J. *Representing the Nation: a reader: histories, heritage and museums*. London: Routledge, 1999. p. 15-32.
- ROJEK, C. *Ways of escape?: modern transformation of leisure experience*. London: Routledge, 1993.
- ROJEK, C. Fatal attractions. In: BOSWELL, D.; EVANS, J. *Representing the Nation: a reader: histories, heritage and museums*. London: Routledge, 1999. p. 185-207.
- SAMUEL, R. *Theatres of memory*. London: Verso, 1994.
- URRY, J. How societies remember the past. In: MACDONALD, S.; FYFE, G. *Theorizing museums*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996. p. 45-65.
- URRY, J. Gazing on History. In: BOSWELL, D.; EVANS, J. *Representing the Nation: a reader: histories, heritage and museums*. London: Routledge, 1999. p. 208-232.
- WALSH, K. *The representation of the past: museums and heritage in the post-modern world*. London: Routledge, 1992.
- WRIGHT, P. *On living in a old country: the national past in contemporary Britain*. London: Verso, 1985.

Recebido em 28/02/2005
Aprovado em 31/03/2005