

Representações e identidade em exposições de museus
Representaciones e identidad en exposiciones de museos
Representations and identity in museum exhibitions

Alice Semedo/CITCEM - FLUP

Universidade do Porto, Portugal semedo.alice@gmail.com

Resumen

Este artículo plantea cuestiones sobre la identidad y cómo es culturalmente construida a partir de imágenes, artefactos y otros dispositivos por la mirada en exposiciones de museos. Partiendo del principio de que el análisis de los espacios expositivos incluye abordar objetos, textos y contexto museológico general como componentes de una narrativa única –en este caso acerca del pasado y de la identidad nacional- se propone una exploración de un núcleo de exposición para pensar cómo los museos contribuyen a los procesos de producción de una identidad nacional.

Palabras clave: museo, exposición, narrativa, identidad

Resumo

Este artigo levanta questões sobre a identidade e de como é culturalmente construída a partir de imagens, artefactos e outros dispositivos do olhar, em exposições de museus. Partindo do princípio que a análise dos espaços expositivos envolve abordar objetos, textos e contexto museológico geral como componentes de uma narrativa única - neste caso acerca do passado e da identidade nacional, propõe-se uma exploração de um núcleo de exposição para pensar como os museus contribuem para os processos e produção de uma identidade nacional.

Palabras clave: Museu, exposição, narrativa, identidade

Abstract

This article raises questions about identity and how it is culturally constructed from images, artifacts and other gaze devices, in museum exhibits. Assuming that the analysis of exhibition spaces involves addressing objects, texts and the general museological context as components of a single narrative - in this case about the past and national identity - an exploration of an exhibition center is offered to consider how museums contribute to the processes and production of a national identity.

Key words: Museum, exhibition, narrative, identity

1. Introdução

Já há algum tempo que queria voltar a visitar um museu premiado aqui vizinho e em setembro deste ano lembrei-me de arrastar a família para uma jornada de visita com a promessa de um dia bem passado. A visita guiada é obrigatória e fotografar proibido. “No museu apresentam-se factos!”, declarou o guia à laia de introdução da exposição temporária produzida por uma das maiores empresas de papel do país. Desanimei. Estas declarações incomodam-me. Embora, desde há anos, diferentes estudos (ver, por exemplo, Sherman, 1994) venham sublinhando a natureza discursiva destes espaços, a qualidade polissémica dos objetos e a necessidade de uma praxis educativa crítica e reflexiva para museus, vi-me, mais uma vez, perante um mediador que não espera a contestação e o debate de valores. O museu é apresentado como algo monolítico e monoperspetivo. Que factos são estes que nos são apresentados? Que histórias nos contam e como nos narram? Os programas educativos que oferecem apoiam a exploração crítica dos contextos e ambiguidades de (re)produção destas representações?

Embora não se relacione diretamente com a temática do museu a que aludo acima, em particular, interessa-me pensar como os museus – num tempo de crise profunda económica e social – contribuem para os processos e produção de uma identidade

nacional. Ainda que haja poucas dúvidas de que o manuseamento do passado é crucial para a reformulação das identidades nacionais, a forma como o passado é exposto no contexto específico dos museus e as suas implicações, permanece parcialmente opaca. A análise destas exposições poderá centrar-se num exame comparativo de narrativas, abordagens museológicas, fundamentos e propósitos. Empregando a temática dos “Descobrimentos” como pano de fundo para a discussão sobre as formas como o passado é representado em museus portugueses, a análise que aqui se propõe espera contribuir para clarificar os seus modos de representação. Neste sentido, a análise dos espaços expositivos envolve abordar objetos, textos e contexto museológico geral, como componentes de uma narrativa única (Bal, 1996), neste caso acerca do passado e da identidade nacional. As observações apresentadas têm como base a análise de um espaço expositivo inaugurado recentemente no Porto. Embora inicialmente pretendesse incluir na análise não só uma seleção de materiais educativos associados a este espaço mas também a análise de outros casos, essa intenção cedo se relegou para um outro momento. Nesse outro momento poderão, ainda, ser incluídas quer as práticas culturais internas quer externas de produção de significados.

Assim, parte-se de uma série de perguntas e estratégias básicas orientadoras. Como é que

estas exposições produzem significado moldando ativamente os seus objetos? Como podemos “lê-las” não apenas como forma, mas como algo que gera significado? E em que tipo de significados estamos a pensar?

2. O estudo de narrativas nacionais em exposições

Uma forma de tratar estas questões inclui olhar as exposições a partir da perspectiva de uma teoria pragmática do significado, ou seja, compreendendo o seu significado como sendo contextual e situado em vez de inerente (MacDonald, 2006 p. 2). Este conceito pode ser desenvolvido compreendendo o significado de uma exposição no contexto da prática cultural da qual faz parte; prática caracterizada pela regulação de preceitos ou por comportamentos institucionalizados. As ações e escolhas dos atores envolvidos – conservadores, designers, visitantes da exposição, etc. – materializam-se quer como atos de expressão, quer como atos de entendimento produzidos no âmbito de um campo institucionalizado comum. Longe de serem estáticas, essas relações são complexas e dinâmicas alterando-se de uma exposição para outra. As exposições são muito mais do que atos de discurso performativos produzindo significados através do gesto de expor ou apenas dizendo “é assim”, “aqui expomos factos”. Constituídas por objetos e por outros elementos – tais como imagens, textos, sons e

cheiro –, as exposições são formações discursivas (Lidchi, 1997, p. 159) multimodais e multissensoriais (Bal, 1996, pags. 2-4, pags. 82-87; Bal, 2004; Bal também nos lembra que estes espaços expositivos funcionam de duas formas: através da exposição do objeto, apresentando-o e informando e, em segundo lugar, através da própria natureza da visita, do processo de caminhada ao longo da área de exposição, processo que une os vários elementos (Bal, 1996, p.18).

Analisar tais narrativas envolve levantar questões básicas não só sobre a estética da exposição – as maneiras de dizer –, mas também sobre poder e representação: de quem é a história apresentada e para quem se apresenta? Em suma, olhar tanto para a poética, quanto para a política da exposição (Karp & Lavine, 1991; Lidchi, 2006). Tal posicionamento implica a procura de subtextos ideológicos mais ou menos explícitos, de significados contestados, ambiguidades, contradições, etc. Além disso, envolve questionar o entendimento particular da história que informa a narrativa da exposição: os objetos são contextualizados ou expostos num arranjo estético, descontextualizado e a-histórico? Outra questão relevante é a forma como os muitos detalhes da exposição, tais como o desenho de luz, textos, seleção de palavras, podem incorporar valores (Kratz, 2011). A questão da estrutura da narrativa global assume igual importância: é não-

cronológica e fragmentada, com poucas ou nenhuma pistas interpretativas? Ou, será que nos movemos através de uma sucessão de objetos exemplares correspondendo ao que Donald Preziosi apelidou de re-encenação cronologicamente coreografada da história (Preziosi, 2006, p. 50)?

O estudo de narrativas nacionais como forma de analisar as complexidades e ambiguidades da construção nacional estabeleceu-se com a publicação em 1990 de uma coleção de ensaios editados por Homi Bhabha. Ao enquadrar a narrativa nacional como um assunto independente de investigação – o produto de comunidades imaginadas (Anderson, 1983) –, os textos de Bhabha encaminham a questão para outros espaços que não os que haviam sido proporcionados pelo estudo de memória com o estudo de *lieux de mémoire*. Pierre Nora (1989) tinha reconhecido uma série de temas, edifícios, eventos e tradições que encarnavam e naturalizavam a história da nação. Estas narrativas nacionais podem ser interpretadas como discursos que participam da constante construção e invenção do que Bhabha apelida de "sistema de significação cultural" e que compõem a nação de forma ambivalente, justamente porque se encontram em fluxo constante. Ao mesmo tempo, alguns estudos de museus desenvolveram e adaptaram um quadro foucaultiano de interpretação, incidindo no papel desempenhado pelo museu

no exercício do poder através do conhecimento (ver, por exemplo, Hooper-Greenhill, 1992).

Na verdade, na análise e estudo de museus e dos seus espaços expositivos encontramos, grosso modo, duas abordagens teóricas fundamentais que aqui nos interessa referir. O “efeito Foucault”, assim apelidado por Rhianon Mason (2006, p. 23), faz-se notar a partir do final da década de 1980 e repensa a relação entre poder e conhecimento; o estatuto da verdade e a forma como as histórias são escritas. Argumenta a favor de uma história efetiva que chame a atenção para as discontinuidades, quebras, ruturas e não-linearidade. Os discursos nada mais são que “systematic conceptual frame works that define their own truth criteria, according to which particular knowledge problems are to be resolved, and that are embedded in and imply particular institutional arrangements” (Milner & Browitt, 2002, p. 110).

Além deste modelo Foucauldiano fortemente ancorado na noção de poder, uma outra abordagem preponderante remete para a abordagem textual, assumindo que os museus funcionam como sistemas de comunicação e que a leitura do objeto de análise como um texto permite a exploração das suas estruturas e estratégias narrativas.

A narratologia é um campo de investigação dedicado ao estudo da estrutura e efeitos de narrativas e que apoia o estudo de museus como provedores de narrativas mestre sobre a

nossa identidade. No âmbito da museologia é cada vez mais frequente encontrar referências a estas noções de narrativa e teoria narrativa e a um entendimento das práticas culturais mediadas por objetos como sendo “práticas de linguagens”.

A abordagem textual envolve a análise das narrativas espaciais criadas pelas relações que se estabelecem numa exposição ou apenas entre objetos. Esta abordagem poderá, ainda, considerar as estratégias narrativas e vozes implícitas na legendagem, iluminação ou no som (Mason, 2006, p. 26). Mieke Bal (1992), por exemplo, tem escrito sobre o museu-como-texto e sobre a "voz" adotada pela exposição usando conceitos da narratologia. Bal apresenta-nos uma distinção extremamente útil entre narrativas textuais e espaciais e a forma como podem entrar em conflito, produzindo distanciamento dentro do texto global da exposição ou museu.

Para Roger Silverstone (1989, p.143) o estudo da narratividade do museu / da exposição envolve o estudo da capacidade de uma exposição definir percursos (materiais, pedagógicos, estéticos) para o visitante, tal como a voz do narrador nos textos linguísticos guia os leitores através do enredo. No entanto, e ainda que nem sempre com os resultados esperados, desde o trabalho de Silverstone que os novos entendimentos sobre o museu têm desafiado as estruturas narrativas lineares percebidas em contexto expositivo. Como

Lidchi (1997), Silverstone invoca o conceito de poética, mas usa-o especificamente para se referir às “particularities of the museum as medium: with its role as storyteller, as myth maker, as imitator of reality” (1989, p.143). Propõe que um estudo da poética deveria considerar as “conflicting pressures on museum curators of the mythic and mimetic” e às estratégias estabelecidas para construir um sentido de realidade nas exposições (1989, p.143). Silverstone introduz, ainda, a ideia de género, ideia influente nos meios de comunicação e estudos de cinema mas que aguarda maior exploração no campo dos museus.

Lidchi faculta uma definição útil destes termos chave: "poética" e "política", já apontados por outros (Karp & Lavine, 1991): “Poetics” refers to “the practice of producing meaning through the internal ordering and conjugation of the separate but related components of an exhibition” (Lidchi, 1997, p. 168). Esta definição inclui as formas como os museus empregam certas estratégias de representação para reivindicar autenticidade e realidade mímica. O termo relacionado de "política" refere-se ao “the role of exhibitions/ museums in the production of social knowledge” (p.185). A distinção entre poética e política é aqui importante porque oferece uma maneira de subdividir a análise do museu em componentes gerenciáveis, sublinhando a sua interconexão. Esta divisão é crucial porque a

bibliografia de museus e design de exposições orientada de forma mais prática, trata, frequentemente, a exposição como se fosse um ato ideologicamente neutro e a-problemático. Na medida em que a poética de expor é sempre um ato político, os relatos que demonstram como diferentes culturas avaliam métodos adequados de exposição e interpretação torna-se, também, aqui claro (ver, por exemplo, Witcomb, 2003).

Para além disso, embora a história possa parecer um domínio potencialmente ilimitado e capaz de fornecer uma infinidade de relatos, o artigo seminal de Appadurai (1981), “The Past as a Scarce Resource”, indica a existência de constrangimentos formais que podem ser identificados na interpretação de como uma sociedade conta a história do seu passado. Assim como um país, ou uma sociedade, pode ter uma quantidade limitada de recursos naturais, o passado é explorado de acordo com o que Appadurai acredita serem um conjunto de constrangimentos universais que todas as culturas usam e estabelecem, em consonância com um conjunto infinito de variações que são adaptadas às suas necessidades específicas. As quatro dimensões mínimas listadas por Appadurai (1981) – autoridade, continuidade, profundidade e interdependência – têm, em certo sentido, estruturado a organização de textos que formam as exposições em museus

“1. Authority: this dimension involves some cultural consensus as to the kinds of source, origin or

guarantor of 'pasts' which are required for their credibility.

2. Continuity: involves some cultural consensus as to the nature of the linkage with the source of authority which is required for the minimal credibility of a 'past.'

3. Depth: involves cultural consensus as to the relative values of different time-depths in the mutual evaluation of 'pasts' in a given society.

4. Interdependence: implies the necessity of some convention about how closely any past must be interdependent with other 'pasts' to ensure minimal credibility” (p. 203).

Eileen Hooper-Greenhill fornece-nos um outro conjunto útil de fatores que condicionam a especificidade da construção de narrativas mestre em museus e que nos remetem para as noções de autoridade e interdependência sugeridas por Appadurai. Fatores que nos levam de volta à noção de autoridade através da introdução da metáfora de narrativa mestre em relação às narrativas museológicas, normalmente anónimas mas institucionalmente legitimadas. De acordo com Hooper-Greenhill (2000), estas

“depend on a number of techniques of inclusion or exclusion. These include hierarchies of value (which relate to the intentions of the museum), authenticity (object is both there to be observed and is presented as ‘the real thing’), and verifiable knowledge (the provenance of the object demonstrated through documentation). These combinations produce apparently reliable and trustworthy material evidence” (p. 24).

A adoção do conceito de narrativa como noção central para a análise de exposições e de outros textos relaciona-se com os conceitos desenvolvidos produzidos pela linguística moderna e pela linguística semiótica no âmbito do “linguistic turn” / “narrative turn”. Como figura pioneira no questionamento das estruturas das narrativas do museu, Mieke Bal (1990) descreveu a utilização da narratologia como o esforço para estabelecer conexões “between a narratological perspective and ideological issues” (p. 750). Na verdade, a maioria destes trabalhos têm procurado trazer para o primeiro plano questões ideológicas da análise de narrativas apoiando a tendência atual de enfatizar a natureza “imaginada” destas narrativas enquanto ficções. Felicity Bodenstein & Dominique Poulot (2012) referem oportunamente o trabalho de Jeannie Moser ao definir a característica dual destas histórias, comparando-a com objetos que são tanto naturalmente determinados, quanto produto do contexto cultural, podendo estar imbuídos de significado simbólico sem perder a sua factualidade (Höcker, Moser *et al.*, 2006 in Bodenstein & Poulot, 2012, p. 11-12). Como nos dizem, explicar a estrutura narrativa da representação de um episódio particular do passado num determinado museu, não implica, necessariamente, que se demonstre que o conteúdo material da narrativa seja uma mera invenção. A invenção localiza-se na própria estruturação da narrativa contribuindo para a “imaginação” deste passado histórico.

A aproximação entre a literatura e a história alia-se aqui ao conceito de “imaginação histórica”, introduzindo o elemento essencial da ficção, como já se mencionou. A partir dos argumentos apresentados por Hayden White (1978) e Stephen Bann (1978), a imaginação histórica aproveita as mesmas estratégias retóricas empregues na análise de textos da ficção e “lê” as exposições como estratégia retórica, servindo-se de figuras de estilo habitualmente identificadas na análise de textos. White preocupa-se com as categorias prefigurativas na análise da forma dos textos históricos; na estrutura “meta-histórica” do texto historiográfico. Por esse motivo, considera importante para o conhecimento das modalidades textuais: o enredo, o argumento, a ideologia e os tropos. Como enredo, aponta o romântico, o trágico, o cómico e o científico; como argumento o formalista, o mecanicista, o organicista e o contextualista; como ideológico o anarquismo, o radicalismo, o conservadorismo e o liberalismo. Estabelece que os quatro tipos gerais de tropos identificados pela teoria retórica neoclássica, a metáfora (baseada no princípio da similitude), a metonímia (baseada no princípio da contiguidade), a sinédoque (baseada na identificação de partes de uma coisa como pertencendo a um todo), e a ironia (baseada na oposição) nos fornecem uma classificação dos tipos de discursos históricos. Por outro lado, esta abordagem permite-nos ver com mais clareza as formas pelas quais o discurso

histórico se parece com – e de fato converge para – a narrativa ficcional, tanto nas estratégias que usa para dotar os eventos de significados, como nos tipos de verdade com que lida (White, 1978).

Com efeito, para além da própria noção de narrativa, entendida como modalidade de exposição, os estudos apontados procuram lidar com a análise da criação de narrativas no contexto particular do museu. Assim, a noção de narrativa torna-se central e um termo amplamente utilizado para o estudo da identidade cultural. Referem-se, por exemplo, as narrativas mestre como mensagem ideológica amplificada acerca do passado, que motiva o programa geral do museu e estrutura a(s) sua(s) exposições “intended to enable mastery of the messy and complicated real world” (Hooper-Greenhill 2000, p. 24). As narrativas mestre são padrões estruturados de contexto e significado que frequentemente moldam a compreensão humana do mundo, a sociedade, e os estados no âmbito de um quadro dominante ou hegemónico. Essas narrativas fornecem critérios implícitos e explícitos de significado, proporcionando um núcleo de juízos morais. Podem ser a-históricas ou erróneas nas suas bases factuais, mas essas estruturas narrativas mais amplas informam qualquer "narrativa" de "destino" nacional ou de "progresso" civilizacional. Esta noção de narrativa apoia, aliás, a análise do museu como sendo explicitamente

interpretativa e contribui para a elaboração de um quadro comparativo real de como, para melhor ou para pior, as representações do passado em museus se relacionam com a construção de identidades nacionais.

A segunda abordagem narrativa que aqui interessa convocar, relaciona-se com a interpretação de James Clifford (1997) do museu como zona de contacto, enfatizando o carácter inter-relacional entre diferentes comunidades, partes interessadas e o museu que compreende as suas funções como agindo em espaços mais permeáveis. Clifford reformula o museu como um espaço onde diferentes culturas e comunidades se cruzam, interagem e se influenciam mutuamente pelo encontro. Além disso, como observa Andrea Witcomb, Clifford reconhece que o próprio museu é uma comunidade com as suas próprias convenções e valores culturais (Witcomb 2003, pags. 79-101).

3. Identidade e experiência museológica

O conceito de identidade também tem sido amplamente discutido por muitos investigadores em relação a museus. Especula-se que a experiência museológica influencia os processos identitários e reconhece-se que os museus – através das suas coleções, investigação e programas públicos – podem desempenhar um papel crucial na formação quer de identidades individuais, quer nacionais. Uma vasta bibliografia desenvolve-

se em torno de como as identidades nacionais são reformuladas, os valores nacionais circulam e como tudo isso se relaciona com as identidades e valores, por exemplo, europeus. Na verdade, uma das premissas centrais deste texto é que os objetos em museus se relacionam intimamente com o conceito de identidade, tanto para o indivíduo quanto para a sociedade, numa relação simbiótica em que o objeto se torna uma extensão do sujeito ou da cultura a que pertence. Desta forma, os objetos apoiam a construção da identidade, tanto para o indivíduo quanto para a sociedade em geral. Rounds (2006) sugere que os visitantes utilizam os museus para “trabalho identitário” definido como “the processes through which we construct, maintain, and adapt our sense of personal identity, and persuade other people to believe in that identity” (p.133).

Os estudos sobre os processos de colecionar há muito que reconheceram esta ligação entre objetos e identidade individual e coletiva. Além disso, a capacidade dos objetos para funcionarem como significantes simbólicos ou metonímicos constitui sistemas de comunicação que dependem da relação construída entre o objeto e seu contexto social. Essas relações dependem dos valores humanos que lhe são impostos a fim de reafirmar o seu valor. Diferentes estudos examinaram como tais relações são construídas. Eilean Hooper-Greenhill (2000) refere, por exemplo, a vida ideológica dos objetos:

“The tangibility of artifacts makes abstract notions tangible. Acting as symbols, objects link unconscious responses to real issues or relationships in society; the wigwam and feather headdress that represent “Indianness” to many people in the West render invisible the actual lived circumstances of Native Americans or Canadian First Nations. In this way, objects structure common-sense categories, some of which may be deeply destructive. Some cultures have been subjected to representative symbols chosen by outsiders unfamiliar with the beliefs and life-ways so represented. These objects serve to objectify and caricature the peoples represented through the construction of stereotypes and categories which debase or ridicule (p.111)”.

Logo, afirma-se que os “objects are the inscribed signs of cultural memory” (Hooper-Greenhill 2000, p.111). Pearce (1994) também nota que os objetos criam coletivamente categorias para organizar e estruturar a vida social e que objetos e estruturas em que são definidos “depend on our ability to recognize social norms... one way of describing what we might otherwise call “accepted values” or “proper behaviour” (p. 18). Como argumenta Bhabha (1994), estes processos de organização, estruturação, exibição, implicam, necessariamente, seriação. Bhabha refere-se a estes processos de seriação, afirmando que “The process of making a display is a process of making a new series, of seriating. As

objects are brought together new series are made, and statements are iterated and reiterated” (1994, p.22). O autor enfatiza não só a construção – logo a intervenção ativa que constitui esta seriação – mas também o seu significado como “utterance”. As séries fazem afirmações e juntas constroem a reiteração de afirmações que Butler (1993) discute como sendo a produção não só de um significado, em particular, mas da realidade que estas afirmações reiteradas produzem.

No contexto museológico, Hooper-Greenhill (2000) afirma algo similar:

“Groups of objects brought together in the form of a collection generate social and cultural statements. These statements are produced through the objects combined together in such a way that each individual object confirms the statement as a whole” (p.49).

Estas afirmações constroem concepções de histórias, culturas e identidades. Constroem narrativas conceptuais e apresentam imagens visuais: “The choice of objects collected, their placing in groups or sets, and their physical juxtaposition construct conceptual narratives and present visual pictures. Assemblages of objects produce knowledge, and this is one of the most vital functions of museums” (Hooper-Greenhill, 2000, p. 49). Hooper-Greenhill reconhece que os museus desempenham um papel chave não só ao manter e transformar a cultura a uma larga escala, mas também através de “the recognition of the significance of objects in relation [to] the construction of

the self” (p.150). A visita a um museu pode, portanto, influenciar tanto a identidade de uma pessoa quanto a percepção de si mesma, da sua identidade e significado, tanto individual quanto coletivo. Paris & Mercer (2002) afirmam que “visitors recall meaningful objects during museum visits that elicit feelings relevant to their own personal identities” (p.418). Hooper-Greenhill (2000) também observou que “Objects are used to construct identities, on both a personal and a national level. Objects can become invested with deeply held feelings and can symbolise powerful convictions through which life is led” (p.109). Esta é uma área que tem sido explorada muito não só pelos teóricos da “experiência museológica” (ver, por exemplo, Falk & Dierking 2000) mas também pelos teóricos de coleções, muitos dos quais têm discutido a função simbólica de objetos e o seu papel na criação de identidade (ver, por exemplo, Kaplan, 1994).

Pode, pois, afirmar-se que os objetos se relacionam intimamente com a construção da identidade pessoal, tornando-se quem nós somos, ressoando fortemente com as experiências de cada um e contribuindo para a formação e afirmação da identidade, moldando-a, seja individualmente ou coletivamente. Estes processos implicam, portanto, ressonância e reminiscência e não são, de nenhuma forma, processos passivos tal como Urry (1995) observa. Leinhardt &

Knutson (2004) propõem que a identidade seja definida a partir da premissa “I am who I think I am, and we are who we think we are” (p.51). Premissa que nos remete para a própria textura da memória, camadas de interpretação e significado que formulam a nossa compreensão do passado. Quando recordamos, sugerem Fentress e Wickham (1992), “we represent ourselves to ourselves and to those around us. To the extent that our ‘nature’ – that which we truly are – can be revealed in articulation, we are what we remember” (p.7). A partir desta observação, os autores deduzem que

“a study of the way we remember – the way we present ourselves in our memories, the way we define our personal and collective identities through our memories, the way we order and structure our ideas in our memories, and the way we transmit these memories to others – is a study of the way we are” (p.7).

Os museus são, então, mais do que instituições de exposição de objetos; são lugares de interação entre identidades pessoais e coletivas, entre memória e história, apresentando-se, desde o século XIX, enquanto lugares essenciais de exposição do património e da identidade nacional. A visita a estes espaços é parte essencial da experiência do desenvolvimento da imaginação histórica. Um dos grandes desafios do museu tem sido, precisamente, o de representar visualmente o papel desempenhado pela história na formação das nações, reforçando o poder da “ilustração

da história” através dos recursos visuais ao seu dispor.

Poulot refere que Jacques Rancière (1996 *in* Poulot 2012, p.2) tentou definir uma tipologia do significado histórico em quatro modos, que podem bem ser considerados como categorias para pensar museus e exposições de história. Em primeiro lugar, a história como relato de eventos memoráveis, antologia de exemplos preservados pela tradição e oferecidos para emulação. Identifica, ainda, a história como um conjunto de elementos unificados, oferecendo uma representação organizada. Um outro modo / categoria apontado é o da história como regime de coexistência, ou seja, como ciência dos homens no tempo, dominada pela ideia expressa por Marc Bloch de que os homens são mais filhos de seu tempo do que de seus pais. Finalmente, Rancière fala de uma história que é um tipo de tempo orientado, quer dizer, que não é apenas um tempo que vai do passado para o futuro, mas que concretiza um princípio maior. Em relação a este último modo, Poulot aponta diferentes distinções: o museu de exemplos; o museu como apresentando uma espécie de visão geral (*tableau*); o museu de história científica e, por último, o museu que deseja ser uma garantia para o futuro. Em qualquer caso, o museu de história é um fenómeno que precisa ser considerado quer em relação com o desenvolvimento da própria história, quer dos modelos de discurso público considerados

como mais apropriados para expressar os objetivos da instituição-museu.

4. “O Infante D. Henrique e os Novos Mundos” – análise de um núcleo interpretativo

Como já se afirmou, reconhecem-se os museus como locais importantes para a construção e articulação de identidade. Compreender como as identidades nacionais são articuladas em museus é um elemento chave da compreensão destes espaços. A maioria dos estudos académicos sobre a relação entre museus e identidades nacionais centra-se em museus nacionais (por exemplo, Boswell & Evans, 1999; Crooke, 2000; Mason, 2004; Kaplan, 1994). Assume-se, implicitamente, que as identidades nacionais são endereçadas nestes museus. Poucos investigadores se têm dedicado ao estudo da construção e representação de identidades nacionais em museus que fogem a esta definição. Na verdade a maior parte da investigação em outros museus relaciona-se com a articulação de identidade com e na comunidade (Karp, Lavine & Kreamer, 1992). São também vários os autores que nos proporcionam perspetivas sobre a relação entre museus, nações e nacionalismos (ver, por exemplo, Preziosi & Farago, 2004; Bennett, 2004; Carbonell, 2004). A bibliografia sobre memória e nacionalismo é também extensa (ver, por exemplo, Hobsbawm e Ranger, 1992). A

discussão sobre a relação entre a história, propriamente dita, e o património cultural é também recorrente (Lowenthal, 1985). As análises de narrativas e relação com a experiência museológica também têm suscitado grande interesse (Hooper-Greenhill, 2000; Ricoeur, 1991). O interesse crescente no âmbito das ciências sociais tem-se centrado nas representações de pessoas e lugares através do património, quer no contexto histórico quer contemporâneo dando especial atenção às questões de representação e identidade dentro de museus (ver Lidchi, 1997; Kaplan, 1994; Macdonald & Fyfe, 1996). No entanto, os problemas inerentes à recolha, interpretação, exposição e comunicação de “conhecimento” em museus é um assunto que só recentemente começa a receber mais pouca atenção.

Stephan Berger e Chris Lorenz (2008) baseando-se em debates teóricos sobre o nacionalismo, selecionaram uma série de temas-chave úteis para analisar os espaços de exposição a partir desta perspetiva: mitos de origem, "idades de ouro", heróis nacionais, continuidades e descontinuidades em narrativas nacionais, os “outros” da nação e exclusões históricas. Anthony Smith (2004) também observou que existem tipos específicos de recursos que podem ser mobilizados a fim de reforçar a identidade e sentimentos de pertença nacional, “these include myths of origin and election, the territorialization of memories to form sacred

landscapes, the shared memories of communal 'golden ages', and the ideal of struggle and sacrifice to fulfil a national destiny" (p. 17). As representações do espaço centram-se precisamente nos "recursos" nacionais básicos identificadas por estes autores. Em particular, é possível identificar processos de construção de uma "idade de ouro" e sua implantação como base para uma mitologia nacional; a formulação de uma épica de resistência nacional em relação ao opressor e uma épica de vitória final no restabelecimento de uma integridade nacional, ou essência nacional; a cristalização de um núcleo de valores morais e estéticos, inextricavelmente associados à nação; uma tradição de "salvar" o passado do esquecimento, de recuperação de memórias valiosas e de exclusão dos outros; o enquadramento de alguns eventos históricos e pessoas através de uma perspectiva idealizada, romântica e nostálgica.

O principal foco desta parte do texto é a aplicação de aspetos da análise de discurso crítico na análise das narrativas da exposição. Argumenta-se que a exposição faz parte de um género discursivo particularmente interessante, uma vez que combina o visual (artefatos / obras de arte) e o textual (painéis de texto / vídeo / guias). Alguns aspetos particulares da exposição são examinados, a fim de pensar as narrativas desta exposição através da aplicação de alguns aspetos da análise crítica do discurso. Partindo da exposição do núcleo

interpretativo "O Infante D. Henrique e os Novos Mundos", nesta parte do artigo relacionam-se as práticas de representação e estratégias de comunicação da exposição com a construção de visões de identidade.

Através de uma análise das suas poéticas e políticas, argumenta-se que estas constroem uma relação particular entre os Descobrimientos, os seus "Heróis" e a identidade nacional baseada nestes discursos históricos. A exposição é aqui entendida em termos de textos e narrativas e todos os seus componentes são compreendidos em conjunto para melhor apreender os possíveis significados da exposição. Outro aspeto útil desta ideia de textualidade é que levanta a questão da existência de significados não intencionais, omissões, contradições ou potencial subversivo presente na exposição (MacDonald, 2002). Por outro lado, a analogia textual desloca a ênfase do curador-como-autor e das suas intenções, para o visitante-como-leitor e para as suas respostas. O visitante é, portanto, entendido como sendo um interveniente crucial no processo de construção de significado destes espaços. Estas ideias correlacionam-se com a introdução da teoria da comunicação construtivista no âmbito dos estudos de museus e visitantes (Hooper-Greenhill, 1994), do trabalho sobre o papel do capital cultural na formulação de respostas do visitante e na investigação sobre a

experiência do visitante (Falk & Dierking, 1992).

O principal foco desta parte do texto é a aplicação de aspetos da análise de discurso crítico na análise das narrativas da exposição. Argumenta-se que a exposição faz parte de um género discursivo particularmente interessante, uma vez que combina o visual (artefatos / obras de arte) e o textual (painéis de texto / vídeo / guias).

Partindo da exposição do núcleo interpretativo “O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, nesta parte do artigo relacionam-se as práticas de representação e estratégias de comunicação da exposição com a construção de visões de identidade. Examinam-se alguns aspetos particulares da exposição, a fim de pensar as narrativas desta exposição através da aplicação de alguns aspetos da análise crítica do discurso.

Uma observação deve ser adicionada nesta altura. Este trabalho é o resultado de leituras particulares da exposição mencionada e das suas implicações para a compreensão das construções da identidade nacional dentro destes espaços. Outros "turistas" de diferentes origens e com diferentes identidades podem ler estas exposições de outra forma completamente diferente embora de maneiras igualmente válidas. Reconhece-se que o que vemos é um produto do olhar de cada sujeito; que múltiplas relações – muitas vezes contraditórias – são estabelecidas, com

encontros distintos entre visitantes e exposições (MacDonald, 1996) e, de forma mais geral, com práticas de consumo diferenciadas (Mackay, 1997; Edgell, Hetherington, et al., 1996).

O centro interpretativo “O Infante D. Henrique e os Novos Mundos” abriu em meados de 2015 organizando-se tematicamente e cronologicamente em diferentes secções: Casa da Moeda; O Infante D. Henrique; Ceuta; Costa Ocidental Africana; Cabo da Boa Esperança - Índia; Brasil; Índias de Castela; Porto; Pacífico - Extremo Oriente; Pero Vaz de Caminha; e, por fim, *Art Works*. A primeira secção, por se considerar um tema à parte desta exposição e que figurará neste elenco apenas por circunstâncias de gestão interna, não será aqui considerada.

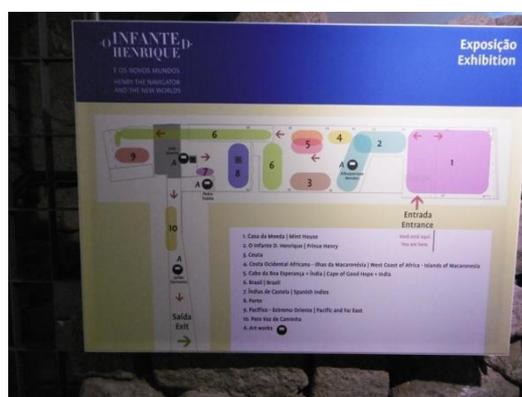


Figura 1. Núcleo Interpretativo “ O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, Porto (AS).

Como se depreende a exposição exhibe e interpreta cultura material relacionada com os Descobrimentos, levantando uma série de questões relativas às práticas de representação e identidade nacional. Estas giram em torno

das múltiplas estratégias de representação utilizadas para articular tanto o poder institucional do museu para contar histórias do passado de Portugal, quanto o lugar dos Descobrimentos na formação da identidade nacional portuguesa. A exposição insere-se no espaço museológico a Casa do Infante classificada como Monumento Nacional em 1924, que acolhe também o Arquivo Municipal do Porto e que se situa num território que é Património Mundial classificado pela Unesco e que atrai cada vez mais visitantes.

O título, “O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, sugere uma exposição temática sobre o envolvimento do Infante com o empreendimento dos Descobrimentos. Parece tão “natural” que não pensamos duas vezes sobre ele. Mas o título indicará muito mais, nomeadamente os pressupostos subjacentes aos fundamentos e termos da exposição. Precisamente porque o título parece claro, contribui para naturalizar a forma como a nossa cultura lida com o seu património. Rui Moreira (2015), Presidente da Câmara do Porto, informa que a cidade passa agora a dispor de “um espaço renovado na Casa do Infante que permitirá aos visitantes conhecer, através da evocação da figura inspiradora de Henrique, o cruzamento de saberes proporcionados pelos Descobrimentos Portugueses e o papel do Porto na difusão da cultura portuguesa no mundo, de Ceuta ao

Extremo Oriente, percorrendo diacronicamente a história até à contemporaneidade” (p. 13).

O visitante empreende uma viagem através dos espaços da exposição a partir de um painel que, partindo de um texto adaptado da Arte da Guerra e do Mar de Fernão de Oliveira (1555), declara que os portugueses: “não somente conquistaram terras que outros puderam tocar, mas além disso, não satisfeitos de tão pouco, buscaram e descobriram outras que nunca foram sonhadas”. Será, pois, de uma gente insatisfeita, curiosa e sonhadora – gente excepcional – que a exposição irá falar.



Figura 2. Sala 1. Núcleo Interpretativo “ O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, Porto (AS).

Do lado direito encontramos a seção relacionada com a casa da Moeda e, do lado contrário partindo da leitura do painel inicial, entramos na primeira sala onde encontramos outros quatro painéis desta seção que, com algumas vitrinas que expõem pequenas esculturas do Infante, completam esta parte. À questão colocada nesta secção de quem é o

Infante responde-se apresentando-o como “figura grande da História de Portugal” e dos Descobrimentos e colocando em destaque no espaço expositivo a imagem icónica do Painel de S. Vicente de Fora que nos detém o olhar, reforçando a presença simbólica do Infante Navegador, o efeito de ressonância e os termos de uma abordagem de continuidade no espaço museológico que proporciona.



Figura 3. Painéis. Núcleo Interpretativo “ O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, Porto (AS).

Nesta sala percorreremos, ainda, as secções que têm por tema Ceuta, A Costa Ocidental Africana, O Cabo da Boa Esperança - Índia e o Brasil hesitando entre um sentido de continuidade histórica e os pontos fundamentais de viragem. Os contextos para a compreensão dos vários temas propostos são brevemente apresentados pelos diferentes painéis, relacionando, nomeadamente, a tomada de Ceuta com os contextos políticos, económicos e sociais europeus e as diferentes fases dos Descobrimentos e Expansão com

atores diversificados. Apresentam-se os problemas e desafios encontrados. O painel sobre o Cabo da Boa Esperança e Índia, por exemplo, refere algumas dessas dificuldades e vertente heroica: os marinheiros foram colocados à prova por uma “zona de correntes e ventos incertos e de ligação entre dois oceanos, o Cabo apresentava dificuldades que o imaginário marítimo via como intransponíveis, criando mitos e medos que durante muito tempo atormentaram o espírito dos navegantes”. A chegada à Índia representa aqui o estabelecimento “pela primeira vez do contacto direto entre europeus e orientais”, iniciando-se, com grandes custos, importantes fluxos migratórios. Desenha-se uma épica de resistência, abertura e humanismo, eixo fundamental da narrativa.

A exposição destaca um espaço para falar da relação entre Senhores e Escravos, fornecendo informações sobre o tráfico negreiro, negócio “exigente e lucrativo do mundo atlântico e que, tal como o do açúcar, era controlado pelas redes comerciais cristãs-novas”, envolvendo “todos os principais portos portugueses” no processo e gerando receitas que eram “partilhadas pela Coroa, mercadores nacionais e estrangeiros e senhores do engenho”. Menciona as condições precárias do transporte de escravos referindo as rotas e a violência dos números da mortalidade. Irá apontar o nome de portuenses que fizeram fortuna com este negócio mas os seus pressupostos ideológicos

são completamente silenciados. Naturaliza-se a escravatura relacionando-a com a inevitabilidade das “necessidades de exploração intensiva dos engenhos, da falta de mão-de-obra local e da metrópole e da constatação da sua abundância em África” e com o peso da história e da tradição (Herdeiro, 2015, pp. 32-34). Enaltece-se o papel “de gentes do continente africano” no Brasil como fator de dinâmica cultural que para sempre o marcou. Dos “índios da América e das Índias Orientais” veremos imagens, de “índios” exoticamente trajados, que ocupam toda uma parede da sala seguinte e duas pequenas esculturas com uma legenda breve: “Par de índios. Escultura em alabastro. Séc. XIX CMP /RM”. No livro de apresentação da exposição refere-se o diálogo amigável com os índios e um outro painel refere o papel dos Jesuítas na evangelização, fundação de aldeias e deslocamento de indígenas, pouco mais acrescentando à forma como desempenharam este papel, aos princípios que os norteavam e aos seus “efeitos”.

Nesta exposição os painéis são práticas fundamentais de representação. Os poucos objetos surgem como meros adereços, identificados com uma denominação e cronologia simplificada. Os objetos tridimensionais que assumem maior destaque visual são afinal modelos: de embarcações colocados numa vitrina que estrategicamente divide o espaço da primeira sala; e do globo

terrestre que se destaca pela cor viva que no fundo da sala nos capta a atenção. Estrategicamente, os textos dos painéis apresentam um texto explicativo de caráter geral e tom didático, apontando datas, factos, associando imagens de documentos, muitos dos quais representações cartográficas. Escritos em duas línguas – português e inglês – os textos optam pela utilização de um tamanho aumentado de letra com a pretensão de endereçar quer turistas, quer “público em geral”. No enredo de caráter científico, reproduzem-se manuscritos, citam-se historiadores e cronistas, utilizam-se verdadeiras credenciais da verdade e precisão histórica. Estes *objetos documentais* são implantados como elementos reconhecidos de prova de um argumento formalista, instantâneos materializados do “momento autêntico” que atuam como declarações de autoridade. São *objetos* que atribuem a aparência de fato ou de “verossimilhança” e naturalizam o trabalho de representação a partir da criação de um contexto aparentemente “real” através do qual a história e cultura material podem ser compreendidas (Shanks, 1997). Ao apresentar uma visão seletiva mas assente no “real” – uma determinada visão sobre “o que foi” patenteando uma carga forense semelhante a uma impressão digital –, estes documentos corroborativos assumem uma presença comunicativa única. Esta retórica de realismo mais não será que “the description of a world

so lifelike that omissions are unnoticed, elisions sustained, and repressions invisible” (Bal, 1991, p.32) e que faz com que seja difícil aos visitantes questionar os tipos de conhecimento oferecidos nestes painéis. Estes painéis apresentam-se como objetos / momentos exemplares e, portanto, de re-encenação cronologicamente coreografada da história como já se referiu.

A um outro nível mas sem muito êxito, intentam-se alguns momentos de interpretação e questionamento. O caso da problemática da representação iconográfica do Infante é, disso, exemplo: não chega verdadeiramente a ser equacionada e tão pouco teria qualidade de ressonância para a maior parte dos visitantes. Experimentam-se alguns momentos de interação alguns com mais êxito que outros. Um desses momentos, que surge no painel “O Tempo do Infante”, por exemplo, não parece assumir qualquer relevância pela repetição de informação básica que apresenta mas o espaço interativo que mais adiante encontraremos sobre a Fauna e Flora dos Descobrimentos, abre outras possibilidades de entendimento com a sua dimensão de inventário e nomeação das coisas dos novos mundos.

Este espaço interativo é enquadrado por um globo terrestre luminoso que desperta a atenção. O recurso à animação em vídeo que nos surge aliado à temática da representação da cidade no tempo do Infante, concretiza-se de forma simplista, apenas declarando que “a

vida era assim” como estratégia de explicação. Apresenta outro tipo de problemas, relacionados, nomeadamente com a reconstrução dos ambientes históricos e da sua representação, indicando a necessidade de reflexão sobre estas questões durante a sua produção, equacionando a sua razão de ser.

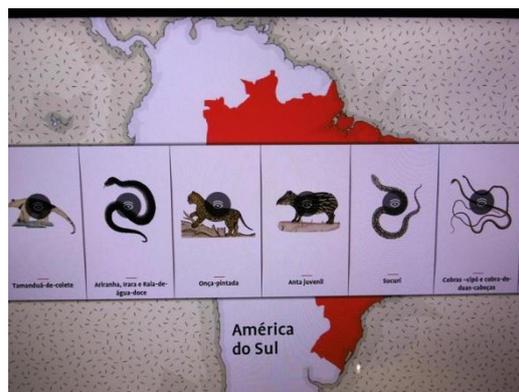


Figura 4. Nomeando o Mundo. Núcleo Interpretativo “ O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, Porto (AS).

Embora o sentido da caminhada seja único, especialmente os percursos não são completamente definidos em cada sala. O mesmo não acontece em termos textuais pois como já se apontou o enredo constrói-se à volta de temas cronologicamente organizados. O recurso ao inventário dos novos mundos e aos percursos inscritos em mapas, mais vincará esse sentido e enquadramento da narrativa.

Ao longo da nossa caminhada pelo espaço da exposição, encontramos outras tecnologias textuais e visuais de interpretação. Mapas que vão assinalando as viagens e pontilhando os

caminhos percorridos; mapas esquematizados que claramente enquadram o nosso olhar sobre a eopeia destes navegadores, do seu ponto de partida e chegada; outros mapas da exposição que remetem para o conhecimento que do mundo tinham e das suas representações. Uma grande vitrina divide a primeira sala exibindo um conjunto de modelos de embarcações. Aqui, os modelos em exposição não são interpolados por uma narrativa nacional explícita; pelo contrário, é a materialidade das naus e caravelas – as dimensões majestosas imaginadas, a obra-prima técnica e formas elegantes – que falam em nome da cultura marítima e capacidade de construção das embarcações portuguesas. Por outro lado, estes pequenos modelos não são representações exatas dos objetos originais porque se o fossem seriam demasiados grandes para o espaço da exposição. Assim, neste contexto museológico transformam-se em ilustrações e em instrumentos didáticos. Susan Stewart (2003) acredita que os modelos desta natureza são basicamente nostálgicos pois tornam tudo pequeno, criando representações de “a product of alienated labour, a representation which itself is constructed of artisanal labour” (p.58). Stewart sublinha que na vida real as embarcações são resultado do trabalho de muitas pessoas e em circunstâncias organizacionais rigidamente controladas ao abrigo do qual o proprietário tem funcionários que fazem o trabalho. O inverso é verdadeiro do modelo. Os fabricantes do modelo

produzem o objeto com as próprias mãos do início ao fim.

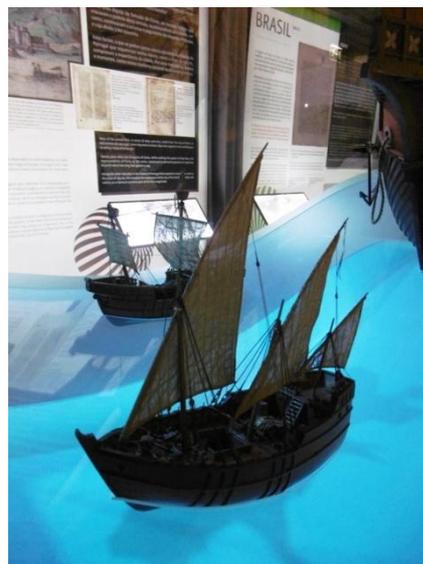


Figura 5. Embarcações. Núcleo Interpretativo “O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, Porto (AS).

Um outro nível interpretativo focaliza cada um dos temas na cidade do Porto, demonstrando o seu íntimo envolvimento neste empreendimento, em todas as suas vertentes. Logo no primeiro tema, vinca-se a ligação do Infante ao Porto documentando os gastos no dia do seu batismo, rito comum da infância da maior parte dos portugueses com carga emotiva familiar. O nível de especificidade relacionado com as informações sobre a cidade mostra bem a preferência pela informação completa e detalhada deste nível de informação. Especificidade que, desde logo, aponta para os processos aqui em curso de territorialização do passado, processos nos quais os sentimentos de pertencimento a uma comunidade local se reforçam pela

comemoração de uma herança comum. Sublinha-se que este é um aspeto que faz parte das estratégias de autoridade da exposição. Neste caso, de autoridade do “lugar” e da força que confere à narrativa. Aqui a cidade do Porto apresenta-se como um dos lugares-chave dos Descobrimentos. Não mais na periferia mas como porto de partida / chegada que reclama outro desenho das cartografias. A utilização sistemática de mapas e outras representações dos lugares reforça, portanto, essa autoridade.



Figura 6. *Cartografia.Núcleo Interpretativo “O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, Porto (AS).*

Este sentimento de orgulho local terá também a função de suavizar e unir as lacunas das representações mais subentendidas que expressas entre os poderosos e os fracos, os senhores e os servos. Ainda em relação a esta dimensão de autoridade, observa-se que

através de alguns comentários assinados por cronistas e outros documentos soltos, a narrativa da exposição tenta ativar diferentes vozes mas a predominância continua na terceira pessoa e masculinizada, cuja identidade é percebida como a “voz” da instituição em si.

Vinca-se a vocação marítima da cidade que remonta à Idade Média: “Eis um burgo seduzido pelas navegações que ajudaram a moldar-lhe a identidade. No séc. XV, os seus navios frequentavam todos os grandes portos da Europa e os seus cais e praias animavam-se com a carga e descarga de muitas e ricas mercadorias”. Recusa-se uma posição periférica na epopeia dos Descobrimentos reafirmando o seu papel através, por exemplo, da sua relação com personagens que pontuam os seus momentos mais relevantes: Pero Vaz de Caminha (autor da mais conhecida das cartas que noticiaram a D. Manuel o achamento Brasil) como mestre da balança na Casa da Moeda e vereador municipal; Fernão de Magalhães que no Porto preparou uma parte da exposição que circum-navegou o mundo; as construções das naus emblemáticas no estaleiro de Miragaia, São Gabriel e São Rafael, que Vasco da Gama levou na viagem inaugural à Índia e, claro, o nascimento do Infante no Porto. Apresentam-se os homens bem-sucedidos que construíram esta história. É uma cidade aberta, inovadora; é um mundo de dinastias de *entrepreneurs* que aqui se desenha

e que encontra eco nas palavras inscritas sobre a cidade, na segunda sala da exposição, e nas que abrem o livro que a acompanha: o “Porto, cidade aberta e cosmopolita, ponto de partida e de chegada dessa que foi, na verdade, a primeira experiência de globalização moderna” (Moreira, 2015, p.15).



Figura 7. O Porto. Núcleo Interpretativo “O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, Porto (AS).

Expõe-se o passado nacional em torno de um conjunto de temas que inclui narrativas de ascendência e descendência, a ligação genealógica a figuras simbólicas ou eventos associados que conduzem a nação a uma “Idade de Ouro”, uma épica de resistência e humanismo, de inovação, um núcleo de valores morais e estéticos que aponta para a predominância de uma narrativa que destaca os aspetos positivos. Estes temas são uma forma chave através das quais objetos e imagens são produzidos de forma particular.

Esta organização aparentemente inócua funciona, por exemplo, priorizando certos tipos de informação em relação a outra.

Uma outra estratégica narrativa fundamental assume um efeito de perturbação do espaço destas duas salas e do corredor final, interrompendo a sua estrutura linear por justaposição. Diferentes objetos de arte contemporânea instalam-se nestes espaços acompanhando os artefactos, os painéis, a cartografia que ilustra os movimentos dos navegantes através do mundo (formas de contextualização global) gerando potencialmente outras narrativas e um espaço crítico de reflexão. Quatro obras de arte contemporânea

“comissariadas a quatro reputados artistas plástico portugueses: Albuquerque Mendes, João Onofre, Julião Sarmento e Pedro Tudela – que através da sua visão contemporânea permitem a interpretação da figura do Infante na sua multidimensionalidade simbólica não se reduza ao discurso histórico, mas seja também projetada no futuro” (Silva, 2015, p.15).

O objetivo é declaradamente a inovação, que aqui se procura

“através de uma dialética entre a história e contemporaneidade, possibilitando não só a interpretação do presente sobre esse mesmo passado. Aproximam-se assim tempos distantes, instalados e reunidos num único espaço. Explorando artística e metaforicamente novos conteúdos, potenciam-se importantes dinâmicas (culturais, educativas e turísticas) que se materializam com a integração de obras de arte contemporânea” (Silva 2015, p.15).



Figura 8. Espaço interrompido. Núcleo Interpretativo “ O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, Porto (AS).



Figura 9. Espaço interrompido. Núcleo Interpretativo “ O Infante D. Henrique e os Novos Mundos”, Porto (AS).

Ao exigir uma diferente abordagem interpretativa a narrativa deixa de ser puramente informativa e didática. A exposição encerra o seu percurso precisamente com a obra de Julião Sarmento, *O Fim do Mundo*, infante reconstruído que olha para o futuro

5. Conclusões

O processo de democratização dos últimos mais de 40 anos não parece ter ainda criado condições para a refutação plena das

representações hegemónicas da identidade nacional portuguesa construídas a partir do séc. XIX e consolidadas com o estado Novo. Como nos diz Almeida (2003)

“Nem a descolonização, nem a integração na UE, nem o fluxo crescente de imigrantes geraram essa alteração. Provavelmente, estes factos terão mesmo contribuído para o reforço da narrativa mestra, face a “ameaças” de diluição na Europa e na globalização. (...) Daí Portugal parecer precisar de comemorações da época dos descobrimentos como pão para boca” (p.3).

Na sua investigação sobre o assunto também observa que há uma continuidade na narrativa. Embora a componente heroica e masculinista, a componente religiosa e evangelizadora sejam atenuadas e a componente evolucionista e civilizadora mascaradas, continuamos a assistir a meras e sucessivas adaptações do discurso comemorativo e celebratório em torno dos descobrimentos. Falamos agora de “humanismo”, “universalismo”, “encontro de culturas” que em si, como a exposição “O Infante D. Henrique e os Novos Mundos” demonstra, não alteram a narrativa mestra. A exposição exhibe o passado nacional em torno de um conjunto de temas que incluem mitos de ascendência e descendência, sublinhando a continuidade histórica mas revelando hiatos históricos e descontinuidades relativamente a alguns temas. Nesta exposição-tableau, desenvolve-se um enredo que apresenta, afinal, uma série de elementos unificados, propondo representações organizadas e sem

grandes conflitos. Aqui continua a prevalecer o tempo orientado da história que concretiza um desígnio maior. Em particular, e com o legado de modernidade associado à globalização e encontro de culturas, estes tropos podem ser entendidos como componentes estruturais da narrativa nacional presente na exposição. Os Descobrimentos são aqui *lieux de memoire*, encarnando e naturalizando a vocação marítima portuguesa e o seu estatuto de ter dado mundos ao mundo.

Fairclough tem enfatizado a necessidade de incorporar as imagens visuais e de som, como outros "textos" semióticos (1995) aplicando uma abordagem de análise de discurso a museus na construção das suas narrativas de exposições. Em relação ao modo de análise, haveria que ter em conta três dimensões de cada "evento" discursivo: o nível textual, onde são analisados conteúdo e forma; o nível de prática discursiva, ou seja, os aspetos sociocognitivos de produção e interpretação de texto; e, finalmente, o nível da prática social, relacionado com os diferentes níveis de contexto institucional ou social. Neste artigo, na análise da exposição apenas se abordaram alguns dos aspetos dos dois primeiros níveis na análise das exposições: como as narrativas são construídas, que tipos de mensagens são associadas, por exemplo, através da utilização de painéis de texto bem como por outras opções específicas de práticas de representação. A análise de documentação

"derivada" (ex. material educativo de interpretação) enriquecerá este modelo de estudo de exposições, explorando a forma específica e o conteúdo do texto em questão, relacionando-o com outros, discursos relacionados e sua interpretação, e, finalmente, contextualizando as circunstâncias históricas e sociais mais amplas em que se desenvolve. De igual forma, reconhece-se que a análise dos territórios de contestação quer de produção, quer de receção (Karp & Lavine 1991) proporcionam classificações dinâmicas e ambivalentes que precisam ser consideradas e que serão tidas em conta num outro momento de estudo, nomeadamente em termos de análise de contextos pessoais e, portanto, da interação entre sujeito e texto.

6. Agradecimentos

Um agradecimento especial é devido a todos que trabalham na Casa do Infante e que sempre se mostram disponíveis e nos recebem a todos de forma excelente.

7. Referências bibliográficas

Almeida, M.V. de (2003) Comemoração, Nostalgia Imperial e Tensão Social in *Psicologia*, XVII (2): 381-384.

Anderson, B. (1983) *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.

Appadurai, A. (1981) The Past as a Scarce Resource, *Man*, 16, 2: 201–19.

- Bal, Mieke (1990) The Point of Narratology in *Poetics Today*, Vol. 11, No. 4, Narratology Revisited II (Winter, 1990), pp. 727-75. Acedido em 20 outubro 2015 <http://avisblog.qwriting.qc.cuny.edu/files/2011/06/363-bib-2.pdf>
- _____(1991) *Reading Rembrandt: Beyond the Word-Image Opposition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____(1992) Telling, showing, showing off. *Critical Inquiry* 18(3), pp.556-94.
- _____(1996) *Double Exposures: The Subject of Cultural Analysis*, London, New York: Routledge.
- _____(2004) Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting., in D. Preziosi & C. Farago (eds) *Grasping the World: The Idea of the Museum*, pp. 84-102, Burlington: Ashgate.
- Bann, S. (1978) Historical Text and Historical Object: The Poetics of the Musée de Cluny, *History and Theory*, 17, 3: 251–266.
- Bhabha, H. (1990). *Nation and Narration*. New York: Routledge.
- Bhabha, H. (1994) *The Location of Culture*. New York: Routledge
- Stefan Berger & Chris Lorenz (eds.) (2008) *The Contested Nation: Ethnicity, Class, Religion and Gender in National Histories*. Palgrave Macmillan
- Bodenstein, F. & Poulot, D. (2012) Introduction. In Poulot, D., Bodenstein, F.; Guiral, J. M. L. (eds.). 2012. *Great Narratives of the Past Traditions and Revisions in National Museums: Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Paris 28 June – 1 July & 25–26 November 2011*. Pp. 9-18. Linköping: Linköping University Electronic Press. Acedido em 20 outubro 2015 http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078
- Boswell, D. and Evans, J. (eds) (1999) *Representing the Nation: A Reader. Histories, Heritage and Museums*, London: Routledge.
- Butler, J. (1993) *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex.”* New York: Routledge
- Carbonell, B. (ed.) (2004) *Museum Studies. An Anthology of Contexts*, Malden MA: Blackwell.
- Clifford, J. (1997) Museums as Contact Zones, in James Clifford (ed), *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, pp.188-219, Cambridge, Mass: Harvard University Press
- Crooke, E. (2000) *Politics, Archaeology and the Creation of a National Museum in Ireland: An Expression of National Life*. Dublin: Irish Academic Press.
- Edgell, S., Hetherington, K. et al., (eds.) (1996) *Consumption Matters: The Production and Experience of Consumption*, Oxford: Blackwell.
- Falk, J.& Dierking L. (2000) *Learning from Museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning*. Walnut Creek, CA: AltaMira
- Fairclough, Norman (2003) *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. New York: Routledge.
- Fentress, James, and Chris Wickham (1992) *Social Memory*. New Perspectives on the Past. Cambridge, Mass.: Blackwell.
- Herdeiro, J.P.(2015) Abertura in Barros, A. (Coord.) (2015) *Os descobrimentos e as origens da convergência global*, pp.32-34. Porto: Associação Para a Divulgação da Língua Portuguesa e Câmara Municipal do Porto.

- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1992) *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hooper-Greenhill, Eilean (1992) *Museums and the Shaping of Knowledge*, London/New York: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (1994) *The educational role of the museum*. Leicester Readers in Museum Studies: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2000) *Museums and the interpretation of visual culture*, London, New York: Routledge.
- Kaplan, Flora (ed.) (1994) *Museums and the Making of Ourselves: The Role of Objects in National Identity*, London: Leicester University Press.
- Karp, I. & Lavine, S. D. (eds) (1991) *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, Washington, DC, Smithsonian Institution Press.
- Kratz, Corinne A. (2011) Rhetorics of Value: Constituting Worth and Meaning through Display, in: *Visual Anthropology Review*, Vol. 27 (1) (2011): 21-48.
- Karp, I., Kreamer, C. M. & Lavine, S. D. (eds) (1992) *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington and London: Smithsonian Institution Press.
- Kratz, Corinne A. (2011) Rhetorics of Value: Constituting Worth and Meaning through Display, in *Visual Anthropology Review*, Vol. 27 (1) (2011): 21-48.
- Leinhardt, G., & Knutson, K. (2004) *Listening in on museum conversations*. Walnut Creek: Altamira Press.
- Lidchi, H. (2006) Culture and Constraints: Further Thoughts on Ethnography and Exhibiting in *International Journal of Heritage Studies* Vol.12, issue 1, pp. 93–114.
- _____ (1997) The poetics and politics of exhibiting other cultures. In S. Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, pp. 151–222. London: Sage/Open University.
- Lowenthal D. (1985) *The past is a foreign country*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Macdonald, Sharon (2002), *Behind the Scenes at the Science Museum*, Oxford: Berg.
- _____ (2006) Expanding Museum Studies: An Introduction, in S. Macdonald (ed.): *A Companion to Museum Studies*. Chichester, England: Wiley-Blackwell.
- Macdonald, S. and Fyfe, G. (eds) (1996) *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers.
- Mackay, H., (ed.) (1997) *Consumption and Everyday Life*. London: Routledge.
- Mason, R. (2004) *Devolving Identities: Wales and Scotland and their National Museums* in: Brocklehurst, H. and Phillips, R. (eds) *History, Identity and the Question of Britain*. New York: Palgrave.
- _____ (2006) Cultural theory and museum studies. In S. Macdonald (Ed.) *A companion to museum studies*, pp. 17-32. Chichester, England: Wiley-Blackwell
- Milner, A. and Browitt, J. (2002) *Contemporary Cultural Theory: An Introduction*. London: Routledge.
- Moreira, R. (2015) *Abertura in Barros, A. (Coord.) (2015) Os descobrimentos e as origens da convergência global*, p.13. Porto: Associação Para a Divulgação da Língua Portuguesa e Câmara Municipal do Porto.
- Nora, P. (1989) Between Memory and History: les lieux de mémoire, *Representations*, 26: 7-24.

- Paris, S., & Mercer, M. (2002). Finding Self in Objects: Identity Exploration in Museums. In G. Leinhardt & K. Crowley & K. Knutson (Eds.) *Learning Conversations in Museums*, pp. 401-423. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates.
- Pearce, Susan M. (ed.) (1994) *Interpreting Objects and Collections*, London: Routledge.
- Poulot, D. (2012) Preface. In Poulot, D., Bodenstern, F.; Guiral, J. M. L. (eds.). 2012. *Great Narratives of the Past Traditions and Revisions in National Museums: Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Paris 28 June – 1 July & 25–26 November 2011*. Pp. 1-8. Linköping: Linköping University Electronic Press. Acedido em 20 outubro 2015 http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078
- Preziosi, D. (2006) Art History and Museology: Rendering the Visible Legible, in S.Macdonald (ed.): *A Companion to Museum Studies*, pp. 50-63. Chichester, England: Wiley-Blackwell.
- Preziosi, D. & Farago, C. (eds) *Grasping the World: The Idea of the Museum*, Burlington: Ashgate.
- Ricoeur, P. (1991) Life in Quest of Narrative in D. Wood (ed) *Narrative and Interpretation*, London and New York: Routledge
- Rounds, J. (2006). Doing Identity Work in Museums. *Curator*, 49(2), 133-150.
- Shanks, M. (1997). Photography and Archaeology, in B. Leigh Molyneaux (ed.), *The Cultural Life of Images*. Visual Representation in Archaeology. London and New York: Routledge.
- Sherman, D.J. (1994). Quatremere/Benjamin/Marx: art museums, aura and commodity fetishism. In D.J. Sherman & Irir Rogoff (Ed.), *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, pp. 123–143. Minneapolis: University Minn. Press.
- Silva, P.C. (2015) Abertura in Barros, A. (Coord.) (2015) *Os descobrimentos e as origens da convergência global*, p.15. Porto: Associação Para a Divulgação da Língua Portuguesa e Câmara Municipal do Porto.
- Silverstone, R. (1989) Heritage as media: some implications for research. In D. Uzzell (ed.), *Heritage Interpretation*, vol. 2: The Visitor Experience, pp. 138–48. London: Frances Pinter.
- Smith, Anthony (2004) *The Antiquity of Nations*, Cambridge: Polity.
- Stewart, Susan (2003) *On longing: Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*. Durham: Duke University Press.
- Urry, J. (1995) How societies remember the past. *The Sociological Review*, 43: 45–65. doi: 10.1111/j.1467-954X.1995.tb03424.x)
- White, H. (1978) *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press. Acedido em 20 de outubro 2015 http://abuss.narod.ru/Biblio/eng/white_tropics.pdf
- Witcomb, A. (2003) *Re-imagining the museum: Beyond the mausoleum*. London, England: Routledge.