

Antropologia Portuguesa

Volume 20/21
2003/2004

Departamento de Antropologia | Universidade de Coimbra

“Comércios de antigamente. Vivências e memórias”¹: construção e representação de significados culturais no Museu Municipal de Loures

Marta Anico

Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas

Universidade Técnica de Lisboa

Lisboa, Portugal

manico@iscsp.ult.pt

Resumo Este artigo pretende apresentar uma perspectiva teórica de análise dos museus, enquanto instituições culturais onde se produzem, comunicam e consomem significados culturais, procurando reflectir sobre as narrativas museais que são apresentadas, bem como sobre as condições e contextos específicos de produção das mesmas, os quais não podem ser dissociados do contexto mais vasto das sociedades contemporâneas, caracterizado por fluxos económicos, culturais, comunicacionais e populacionais globais. Com a análise de uma exposição apresentada num museu de âmbito local procura-se ilustrar os processos de produção, representação e comunicação de significados em contextos museológicos contemporâneos, caracterizados pela articulação de elementos tradicionais e inovadores, pela confluência de referentes globais, nacionais e locais, bem como pela coexistência de dinâmicas de homogeneização e heterogeneização cultural.

Palavras-chave Museus; significados; construção; representação; exposições.

Abstract This paper presents a theoretic approach to the analysis of museums as signifying cultural institutions where we can observe the production, communication and consumption of cultural meanings. It also aims to address the narratives they present, as well as the specific contexts of their production, which cannot be isolated from the wider context of contemporary societies and the global economic, cultural, communicative and population flows in which they are embedded. The analysis of a specific exhibition held at a local museum illustrates these processes of production, representation and communication of meanings in a contemporary museum context. The exhibition is marked by the articulation

¹ Exposição patente no Museu Municipal de Loures, Quinta do Conventinho, de 18 de Janeiro 2003 a 30 de Outubro de 2003.

of traditional and innovative elements, by the confluence of global, national and local referents, as well as by the coexistence of cultural homogenization and heterogenization.

Key words Museums; meaning; cultural production; cultural representation; exhibitions.

Teorias culturais e estudos sobre museus

As teorias culturais contemporâneas, caracterizadas pela sua natureza interdisciplinar e pelo consequente esbatimento de fronteiras académicas, remetem-nos para uma aceção de cultura enquanto sistema colectivo de representação (Geertz, 1973), um sistema de significação socialmente construído e culturalmente partilhado no âmbito de processos de comunicação. A crescente importância conferida a estes processos de construção de significados, que se produzem em diferentes espaços e tempos e que circulam através de um conjunto alargado de práticas significantes, fez com que as teorizações mais recentes sobre a cultura tenham privilegiado, precisamente, as dimensões da significação e da comunicação (Eco, 1987), salientando igualmente o carácter dialógico do designado circuito da cultura² (Du Gay *et al.*, 1997).

Os museus, instituições culturais que exibem culturas, definem e atribuem valores de forma mais ou menos consciente, na medida em que comunicam significados, constituem um objecto de estudo privilegiado para a aplicação destas teorias culturais. Qualquer aspecto ou actividade que ocorra nos museus, desde a elaboração do projecto arquitectónico do edifício, à distribuição e ordenamento do espaço (salas de exposição, zonas de descanso, zonas de lazer), ao conteúdo das legendas e painéis, à programação de actividades de animação, passando, obviamente, pela escolha dos objectos e a selecção dos métodos expositivos, remete sempre para a construção e representação de significados. Qualquer que seja a opção tomada haverá sempre consequências ao nível dos significados produzidos, comunicados e consumidos (Mason, 2005).

² Recorde-se que este modelo proposto por Du Gay *et al.* (1997) identifica os seguintes elementos: representação, identidade, produção, consumo e regulação.

A complexidade destes processos fez com que tenha sido necessário desenvolver uma moldura teórica susceptível de ser aplicada ao contexto específico dos estudos museais e que colhe vários contributos provenientes de áreas como a história, a sociologia, a antropologia, a linguística e a semiótica, os estudos literários, os estudos culturais e os estudos sobre os média, evidenciando a presença de abordagens pós-estruturalistas, construcionistas e pós-modernas³. Por outro lado, a aplicação deste quadro teórico interdisciplinar no estudo dos museus não pode ser dissociada do contexto histórico que caracteriza as sociedades contemporâneas, marcado por fluxos económicos, culturais, comunicacionais e populacionais globais (Appadurai, 1996) e que me leva a concordar com Peter Vergo (1989:46), para quem os textos museais “fazem parte de um discurso que representa em si mesmo um elemento de uma teia de significados mais [vasta] e complexa”.

Na medida em que participam em práticas de significação, os museus configuram-se como espaços discursivos e, como tal, defendo uma análise textual destas instituições culturais que permita interpretar não só o modo como os significados são construídos, mas também as motivações, interesses e condicionalismos subjacentes. Interessa-me portanto reflectir sobre as narrativas museais que se produzem (Bal, 2003), bem como as condições e os contextos específicos de produção (Morley, 1992; McGuigan, 1996). Este campo de análise tem sido, metaforicamente, designado como “poética e política museológica” (Silverstone, 1989; Karp e Lavine, 1991; MacDonald, 1998; Witcomb, 2003; Carbonell, 2004). Passo a explicar. Enquanto que o conceito de poética se refere “à prática de produção de significados através da ordenação interna e da conjugação de diferentes, embora relacionados, elementos da exposição” (Lidchi, 1997:168), a política permite compreender o “papel dos museus/exposições na produção de conhecimento social” (Lidchi, 1997:184-185), o que permite não só analisar as narrativas que são produzidas, como também as condições em que as mesmas se processam. Trata-se de uma distinção que proporciona, em termos analíticos, uma subdivisão dos museus em componentes de análise, ao mesmo tempo que reflecte a sua inter-relação, pelo que a minha

³ Entre os autores que mais contribuíram para o desenvolvimento deste quadro teórico no âmbito dos estudos museais encontram-se Ferdinand Saussure (1960), Roland Barthes (1972; 1977; 1988), Jacques Derrida (1973) ou Michel Foucault (1970; 1974; 1979; 1980; 1988).

utilização destes conceitos se baseia na adopção de uma perspectiva intertextual e dialógica. Neste sentido, existe uma relação dinâmica e orgânica entre contextos, actores e textos que produz significados múltiplos e cambiantes, e nunca finais, totais ou completos (Bahtkin, 1981).

O estudo da produção, da representação e do consumo de significados culturais deve ser, por isso, encarado de forma circular, com múltiplas “zonas de contacto” (Clifford, 1997), e em que o processo de construção pode ser tão complexo e fragmentado quanto o processo de consumo. Com efeito, os significados produzidos em contextos museológicos derivam da combinação de objectos, imagens, métodos expositivos, do contexto e da diversidade de interações de todos estes elementos com os potenciais visitantes, pelo que não é admissível falar numa relação determinista ou causal entre a veiculação de determinadas mensagens e a apropriação passiva e acrítica de conteúdos pela audiência. No entanto, embora reconhecendo a sua agencialidade, este artigo não pretende abordar a questão da co-autoria dos textos culturais por parte dos visitantes, debruçando-se antes sobre o lado da produção, em especial, no que se refere às leituras preferenciais⁴ (Hall, 1980) sugeridas pelos museus.

Política e poética museológica no Museu Municipal de Loures

Diálogos entre contextos e práticas expositivas

Quando cheguei ao Museu Municipal de Loures⁵ numa tarde de Janeiro, sem saber muito bem o que me esperava, não tive tempo para gran-

⁴ O conceito de leitura preferencial foi apresentado por Stuart Hall (1980) que desenvolveu um modelo de análise conhecido como “*encoding/decoding*” que, em conjunto com os conceitos de leitura negociada e oposicional, pretendia analisar as possíveis reacções dos espectadores aos programas televisivos. Este modelo tem sido aplicado em vários domínios dos estudos culturais e dos estudos sobre museus (Dicks, 2000; Handler e Gable, 1997).

⁵ Na história do Museu Municipal de Loures (MML) é possível identificar claramente dois períodos marcados pela ocupação de espaços físicos diferenciados, a Casa do Adro (1985-1997) e a Quinta do Conventinho (desde 1998). Numa primeira fase o Museu foi instalado na Casa do Adro partilhando as instalações com os restantes serviços do Pelouro da Cultura, Desporto e Tempos Livres. Contudo, a exiguidade do espaço perante o crescimento dos serviços do Departamento Sócio-Cultural, juntamente com a consolidação da política museológica local e o consequente reconhecimento nacional e internacional

des apresentações com os interlocutores que me esperavam e fui obrigada a juntar-me às pessoas que se apressavam a entrar na sala de exposições para me abrigar da chuva que caía incessantemente. A audiência era de tal modo alargada que não houve condições para que se realizasse uma visita pormenorizada - o espaço não o permitiu - e a inauguração foi oficializada pelas intervenções da Chefe de Divisão do Património Cultural, responsável pela Rede de Museus de Loures, e do Presidente da Autarquia que, no seu discurso, agradeceu *“aos técnicos municipais que ao longo das últimas duas décadas têm trabalhado na área da museologia”*, pelo *“trabalho desenvolvido para atrair alunos e professores, pois a cultura tem se divulgar junto da população mais jovem do concelho e não só...”*. Ao mesmo tempo que a responsável agradecia publicamente à equipa de investigação pelo trabalho desenvolvido e convidava o público a passar para a cafetaria, onde se oferecia *“um verdadeiro lanche saloio, com os produtos aqui da nossa terra”*, um dos técnicos do Museu, visivelmente satisfeito com a exposição, dizia que o *“segredo”* da exposição tinha a ver com o modo como os Museus de Loures⁶ encaravam a sua missão de salvaguarda e divulgação do património local, e que se concretizava em *“um trabalho feito por dentro, com a comunidade, com os nossos informantes”*. Estavam lançadas as primeiras pistas para uma análise crítica desta exposição.

Comecei por abordar os técnicos do Museu no sentido de apurar aquilo que está por detrás de uma exposição, procurando reflectir sobre os procedimentos que antecedem o ritual da inauguração e a visita do público, de forma a compreender as relações entre o texto museológico que é veiculado e o contexto em que foi elaborado, bem como o papel desempenhado pelos vários intervenientes presentes. O primeiro passo

do trabalho desenvolvido em Loures (Menção Especial do Prémio Europeu Museu do Ano, 1993; Prémio APOM para Melhor Serviço de Extensão Cultural, 1995), criaram as condições necessárias para a transferência do Museu Municipal para um espaço físico autónomo, a Quinta do Conventinho, um antigo convento franciscano do século XVI. Não obstante esta mudança de instalações e alguns ajustes no seu discurso patrimonial, o Museu Municipal de Loures assume-se, desde a sua inauguração em 1985, como um museu vocacionado para a história local, incidindo na sua vertente arqueológica, etnográfica e de história social.

⁶ Para além do Museu Municipal, a Divisão do Património Cultural é ainda responsável pelo Museu de Cerâmica de Sacavém, duas unidades que são geridas em rede no âmbito desta divisão e que, portanto, partilham os mesmos recursos humanos, técnicos e financeiros.

consiste na definição da temática, que pode ser sugerida pela Administração da Autarquia, pela Chefe de Divisão, pelo coordenador da Área de Investigação, ou por qualquer um dos técnicos, quase sempre a partir de referentes culturais locais, e cujo tratamento poderá evidenciar de forma mais ou menos intensa a sua dimensão local, consoante a ênfase que venha a ser dada, que tanto pode realçar as diferenças como as semelhanças relativamente a outros contextos.

Segue-se a constituição de uma equipa de projecto, que incluiu antropólogos e historiadores, responsável por todos os passos necessários à materialização da exposição, desde a investigação e recolha, à elaboração do projecto expositivo, elaboração de textos e materiais, incluindo a própria montagem da exposição. Uma vez constituída esta equipa, os técnicos começaram por realizar um levantamento da bibliografia disponível sobre o tema no Centro de Documentação Anselmo Braamcamp Freire⁷ – dado o carácter eminentemente local das pesquisas - posteriormente complementado com referências disponíveis em bases *online*, em bibliotecas universitárias, arquivos ou centros de documentação especializados. Nesta fase preparatória da pesquisa são ainda seleccionadas as opções metodológicas mais adequadas e que incluem a definição dos procedimentos de amostragem para a escolha de tempos, casos e informantes, bem como a elaboração dos instrumentos de recolha de informação. Para esta exposição em concreto, os técnicos recorreram à lista de sócios da Associação dos Empresários dos Concelhos de Loures e Odivelas, utilizaram fichas de recolha de fotografias, fichas de recolha de materiais, fichas de levantamento de estabelecimentos comerciais e ainda um guião de entrevista destinado a recolher dados sobre a história de vida dos estabelecimentos, dos seus proprietários e funcionários, seguindo-se a planificação e a calendarização de tarefas. Por outro lado, tendo em consideração a dimensão alargada do terreno de pesquisa e os prazos estabelecidos para a investigação, procedeu-se à divisão das freguesias do concelho em dois grupos, a que correspondiam duas equipas.

⁷ Este Centro de Documentação, especializado em história local, encontra-se situado no mesmo espaço físico que o Museu Municipal de Loures e desenvolve a sua actividade em estreita ligação com o Museu, tal como sucede com o Centro de Documentação Manuel Joaquim Afonso, localizado no Museu de Cerâmica de Sacavém, que reúne documentação da antiga Fábrica de Loiça de Sacavém, bem como outras referências relacionadas com a colecção do Museu.

Não obstante a definição de uma base metodológica, os técnicos do Museu percebem-se como investigadores com um espírito de abertura e curiosidade, assumindo claramente uma postura de flexibilidade, pois como refere um dos técnicos *“o investigador não pode ser muito espartilhado, mesmo com objectivos não podemos ser muito rígidos, temos que ter uma certa maleabilidade e estar sempre muito atentos a novas pistas que possam surgir”* e que acabam muitas vezes por ser incorporadas no projecto. Nesta exposição sobre o comércio local, o trabalho de campo processou-se sem grandes dificuldades, uma situação que os técnicos justificaram com os argumentos de que *“habitualmente falamos com pessoas que já conhecemos, que já colaboraram, ou que conhecem outras pessoas que sabem do assunto”* e por isso *“as pessoas já nos conhecem e já conhecem o trabalho que nós fazemos no Museu”*, o que não significa que não haja *“situações em [que] não conhecemos ninguém e vamos à procura, vamos bater às portas”*. Neste caso verificou-se precisamente uma combinação destas situações. Ou seja, depois de seleccionados e identificados os estabelecimentos comerciais em cada freguesia, em alguns casos verificaram-se coincidências de informantes já conhecidos, outros que não eram conhecidos mas em que houve a colaboração de intermediários que facilitaram o acesso, e que, em alguns casos, facultaram igualmente informações sobre as suas experiências passadas em relação à temática do comércio, bem como contactos com novos informantes.

Os laços afectivos e emocionais que se estabelecem com os informantes constituem um aspecto positivamente valorizado por todos os técnicos com quem falei, os quais referem que, uma vez concluídas as pesquisas, muitas vezes sentem a necessidade de lhes justificar as suas ausências e que – pelo menos alguns – lhes cobram esse distanciamento. Neste grupo inserem-se os informantes mais idosos, que muitas vezes enfrentam problemas de solidão e de isolamento e que percebem os técnicos do Museu como interlocutores jovens e interessados na sua história e no seu passado, alguém que lhes confere um valor inesperado não só na esfera privada do seu espaço doméstico - onde aliás se realizam a maior parte das entrevistas -, mas também na esfera pública, com a inclusão do seu nome nos agradecimentos que constam dos catálogos ou dos painéis expositivos, bem como nas legendas de objectos, quer tenham sido doados ao Museu ou apenas cedidos temporariamente para a exposição. Mas nem todos os informantes manifestam este tipo de atitudes e comportamentos.

Há situações muito diversificadas como as daqueles que colaboram mas não desejam qualquer referência ao seu nome, a dos que utilizam este meio como uma forma de homenagem a outras pessoas (pais, mães, avós, tios, etc.), ou ainda os que encontram nesta colaboração uma oportunidade para uma maior notoriedade, pessoal ou da instituição/empresa/estabelecimento que representam, e que lhes poderá trazer um certo prestígio. Dada a diversidade de motivações e expectativas em relação à colaboração com o Museu, colocam-se várias questões de natureza ética de difícil solução que implicam algumas negociações e cedências de parte a parte. Uma das questões mais acutilantes prende-se, por exemplo, com a cedência de materiais. Por quê? Muitas vezes os informantes entregam materiais aos técnicos e esperam encontrá-los inseridos na exposição, o que nem sempre acontece. A experiência de outras exposições fez com que os técnicos alertassem os informantes para esta situação, de modo a evitar ferir as susceptibilidades e, assim, inviabilizar futuras colaborações uma vez que, como refere uma técnica, *“nós dependemos dos nossos informantes, temos que entrar em negociação e ter cuidado; temos uma grande preocupação em explicar o melhor possível ao informante o que estamos a fazer (...); eles são essenciais ao nosso trabalho, se não fossem eles não saberíamos nada, ou muito pouco, e então temos muito respeito”*.

Assim, nesta fase de contacto com os informantes, os técnicos procedem à recolha de peças para a exposição, bem como ao levantamento de outros objectos com interesse para o Museu (mesmo que no âmbito de outras temáticas), efectuam gravações de registos orais e, por vezes, dependendo dos recursos, dos prazos e dos objectivos da exposição registos em película⁸. Quando confrontados com a questão das principais dificuldades com que se deparam, as respostas dos técnicos recaem invariavelmente sobre a falta de tempo para a investigação já que *“o trabalho que nós fazemos é muito intensivo e num curto espaço de tempo. Mas nós temos que perceber que vivemos nessa situação, somos funcionários de uma estrutura municipal e temos mil coisas para fazer”* e, por outro lado, *“isto é uma instituição que tem que dar frutos a curto prazo. Não podemos dizer que o Museu vai estar fechado porque vai fazer investigação*

⁸ Refira-se que, uma vez concluído o projecto, os documentos resultantes da recolha, como sejam as transcrições de entrevistas, as cópias de fotografias e as fichas entretanto preenchidas são enviadas para o Centro de Documentação onde podem ser consultados mediante a apresentação de uma solicitação fundamentando os propósitos da consulta.

durante dois anos... Temos que apresentar trabalho continuamente e às vezes ficamos com pena de não ter mais tempo para aprofundar”.

À medida que se aproxima a data da inauguração da exposição maior é a pressão exercida sobre a equipa que tem de “*regressar à base*”, ou seja deixar o terreno e voltar ao Museu, para reunir as peças que foram recolhidas e esboçar a estratégia expositiva, efectuar o tratamento e análise dos dados, de forma a poder escrever os textos para o catálogo, painéis e legendas. Como refere uma técnica “*nós de início temos já uma ideia do espaço da exposição, mas depois temos de fazer outra reavaliação com os dados que temos. Pode haver coisas novas, que não tínhamos previsto, ou outras que tínhamos previsto mas não temos e aí já sabemos como é que as coisas vão encaixar, que textos seleccionar, como é que vamos expor os textos, que suportes materiais vamos utilizar, que peças, se vamos utilizar réplicas ou não, etc.*” É, portanto, nesta fase que se processa a selecção final dos textos que vão ser incluídos nos materiais, bem como das peças que vão ser expostas e que com alguma frequência conduzem os técnicos de novo ao terreno, ou às Reservas do próprio Museu, para colmatar lacunas entretanto detectadas. É também nesta operação de selecção que, por vezes, se opta pela não inserção de alguns objectos que foram recolhidos durante o trabalho de campo mas que não se enquadram na narrativa que se pretende contar.

Esta maleabilidade e potencial de adaptação configuram-se, precisamente, como uma característica da dialogia nos museus que, ao invés de instituições rígidas de disseminação de um conhecimento autoritário, se apresentam cada vez mais como espaços de encontros culturais entre indivíduos e comunidades, entre produção e consumo, onde “os processos de interpretação são recíprocos” (Rice, 1995:18), proporcionando a construção de textos culturais caracterizados por uma pluralidade de vozes que contribuem para a adaptação destas instituições culturais aos contextos particulares em que se inserem.

O texto museológico e a poética expositiva. Em busca das memórias locais e da voz individual

A exposição constitui um elemento paradigmático dos mecanismos de representação cultural, com a particularidade de se apresentar, simul-

taneamente, como “meio” e “cenário” da representação. Cada escolha a nível expositivo corresponde a uma opção relativamente ao modo como “a realidade” será representada, com consequências nos processos de construção e interpretação de significados. A linguagem, os instrumentos estilísticos adoptados e as técnicas narrativas utilizadas no discurso expositivo proporcionam pistas importantes acerca da autoridade cultural veiculada pelo museu e sobre os processos de produção, representação e consumo presentes no circuito da cultura.

No que se refere à finalidade da exposição “Comércios de antigamente”, o catálogo indica tratar-se de “um itinerário da relação entre uma sociedade e os seus bens, na perspectiva de uma análise de mediação: o comércio. Não é a história dos objectos. Nem apenas a dos sujeitos. Mas antes uma reflexão sobre uma época” (Assunção, 2003:11), ao mesmo tempo que se pretende afirmar como reflexão sobre uma parte da memória colectiva do concelho de Loures, que se considera ameaçada pelas transformações operadas no presente e que surgem aqui associadas às consequências (negativas) dos processos de globalização num contexto local.

Abre-se assim caminho para uma relação entre globalização e identidade local, conforme evidenciado no catálogo da exposição com afirmações como “a globalização é sermos/podermos todos consumir do mesmo, mas a Identidade, diz-nos que melhor é o que cada terra tem e soube ter” (Assunção, 2003:12), ou “a hoje tão propalada globalização interveio nesta área, como em quase todas as áreas da vida humana, de forma marcante. Por um lado uniformizando os gostos, ou melhor condicionando os gostos (...). Mas mesmo assim “há quem resista ao invasor”, quem resista concretamente e quem resista como nós, tentando salvaguardar pelo menos a memória, tentando não deixar cair no esquecimento (...)” (Sousa, 2003:33). Se esta relação não é muito notória na narrativa expositiva apresentada no Museu, as reflexões que encontramos no catálogo evidenciam, claramente, uma postura pessimista perante os fluxos globais, com particular destaque para os fluxos económicos dada a temática em análise. Assim, perante esta ameaça de homogeneização e uniformização, “num contexto global em que a identidade colectiva é crescentemente representada pela presença de uma cultura (um modo de vida distintivo, uma tradição, uma forma de arte, um ofício) os museus fazem sentido” (Clifford, 1997:218). Esta é, portanto, a perspectiva que orienta os processos de construção e representação de significados no Museu Municipal de Loures que, mediante a

selecção de determinados referentes culturais locais, transformados e processados num discurso sobre as semelhanças e as diferenças, representa metonimicamente uma versão identitária com recurso ao património, instrumento simbólico de objectificação cultural (Handler, 1988). Vejamos de que forma se processa esta activação patrimonial no contexto expositivo.

A análise do modelo expositivo adoptado nesta exposição remete para a classificação de Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1991) que propõe uma distinção entre estratégias representacionais *in situ* e *in context*. No primeiro caso pretende-se obter uma recriação dos ambientes originais dos objectos expostos criando a ilusão de continuidade mediante uma abordagem realista das temáticas. Esta abordagem reconhece a natureza fragmentada do objecto, pelo que a exposição da sua parcialidade vem reforçar a aura de realismo. Não me parece que seja esse o caso da exposição “Comércios de antigamente”. Se é certo que os técnicos procuraram reproduzir alguns cenários de comércio, como é o caso da Mercearia ou da Taberna, é também verdade que as preocupações desta construção não passaram pela criação de uma réplica realista das situações⁹. O intuito não foi o do retrato realista mas antes da reconstrução e contextualização de uma temática o que me leva a enquadrar esta exposição na segunda modalidade, ou seja, nas exposições *in context*.

Os propósitos das estratégias *in-context* prendem-se com a recontextualização do objecto através de um quadro de referência, numa abordagem que se pretende processual. Relativamente a este modelo de representação Dahl e Stade (2000) defendem que a contextualização pode ser proporcionada pela articulação de três elementos:

- i) os quadros de referência dos grupos (contextualizações *emic*), neste caso através dos relatos na primeira pessoa dos informantes, apresentados em painéis expositivos que permitiram aos técnicos elaborar os cenários das actividades;
- ii) pelo posicionamento dos objectos/informantes em determinados contextos temporais, espaciais e socioculturais (contextualizações posicionais) que se traduzem no horizonte temporal definido para

⁹ Sobre esta questão importa mencionar que alguns dos informantes alertaram os técnicos para as “imprecisões” dos cenários construídos no Museu precisamente por terem detectado algumas falhas. Foi o que sucedeu, por exemplo, na Mercearia em que são apresentados determinados elementos que numa situação real jamais estariam lado a lado (é o caso de produtos alimentares e de limpeza).

- a exposição (1930-1960), bem como na referência à realidade local (concelho de Loures) e a identificação de grupos sociais concretos (operários, trabalhadores rurais, comerciantes);
- iii) ou ainda pela sua inserção no âmbito de macro narrativas (contextualização narrativa) que nesta exposição se consegue através dos textos de natureza mais geral sobre o comércio e a publicidade, assim como do catálogo que agrega os resultados mais aprofundados da investigação realizada, apresentando uma reflexão sobre as transformações operadas no comércio em Loures na sua relação com a intensificação do consumo à escala global e com as consequentes implicações nos quotidianos e vivências que caracterizam este contexto local.

Neste sentido, o Museu recorre não só aos textos, documentos e imagens apresentadas na exposição, mas também a catálogos, guias e programas educativos que acessibilizam princípios contextualizadores que operam como quadros de referência que permitem interpretar a exposição de acordo com as leituras implícitas que são expostas. Como refere Erikson (1999:566), “os museus não são meros reflexos passivos dos seus ambientes sociais, são também actores sociais”, desempenhando por isso um papel significativo ao influenciar as construções sociais dos significados mediante a sugestão de determinadas leituras, leituras preferenciais mas que, não obstante, não devem ser encaradas como leituras únicas, inequívocas ou “verdadeiras”, mas antes como uma leitura possível, uma versão entre muitas, e que neste caso visa reforçar a necessidade de valorizar e salvaguardar uma identidade cultural local.

No entanto, importa sublinhar que embora as mensagens centrais de uma exposição possam ser veiculadas através de textos introdutórios, da selecção de determinados objectos para exposição e da manutenção de uma determinada visão através da justaposição de imagens, textos e peças, bem como das mensagens veiculadas pelos guias, em última análise compete ao visitante a tarefa de “intencionalmente e de forma activa, construir traduções culturais e significados críticos” (Clifford, 1991:239). Quanto maior for a abertura entre a informação escrita e o objecto, maior será a solicitação para uma atitude construcionista por parte do(s) visitante(s) que, com base no poder evocativo dos objectos, pode(m) construir a sua própria versão da história, reagindo perante os elementos que lhe são facultados.

O discurso expositivo de “Comércios de antigamente” encontra-se estruturado em três pontos, a saber: i) nota introdutória de caracterização do período retratado (1930/1960); ii) descrição das actividades comerciais apresentadas e iii) notas finais da exposição/visita. Este esquema estabelece o percurso que deve ser feito pelos visitantes, numa deslocação na sala de exposição que poder-se-á, em certa medida, considerar circular, e que inclui objectos, fotografias, textos e alguns documentos representativos da temática analisada.

Quanto aos textos de apoio presentes na exposição, as diferenças ao nível da linguagem e das técnicas narrativas utilizadas em cada um destes materiais são evidentes e encontram-se relacionadas com os propósitos que se pretendem alcançar em cada momento da estrutura narrativa global da exposição. No primeiro caso, referente à nota introdutória de contextualização da temática do comércio, o texto apresentado resulta dos dados recolhidos com base em documentos escritos, que incluem a imprensa local (*O Regionalista, Ecos de Loures*), durante o período de investigação que antecedeu a elaboração do catálogo e a montagem da exposição.

“Na década de Trinta mesmo as grandes cidades, a maioria com electricidade a iniciar e que se diziam evoluídas, apresentavam a maioria da população com níveis de vida muito baixos. Loures não fugiu à regra. As dificuldades de vida do trabalhador rural e mesmo do operário o esforço de sobrevivência e procura de dignidade, a esperança e o desejo de alguma melhoria, considerada ainda possível dentro do então quadro da política fascista do Estado Novo, foram retratadas nas páginas dos jornais locais (...). O comércio desta região tinha, como principais clientes, o operário rural e industrial, um e outro com baixo nível de vida e fraco poder de compra. Assim, o fenómeno de fuga do homem da terra foi evidente e justificou-se pelo baixo nível de vida que ela lhe deu. O tempo dos marçanos e moços de oficinas, dos aprendizes que seguem as pisadas dos pais; dos comércios criados e passados de família em família é o que poderá ver nesta Exposição, onde poderá confirmar que todas as necessidades estão ligadas como a vida, às condições que existiam. Ou não. A memória e as vivências das coisas, dos cheiros, dos objectos das pessoas e casas estão aqui e esperamos que a compreensão do trabalho e a importância de cada actividade contribua para conhecer melhor a personalidade da sua Terra.”
[Painel expositivo].

O conteúdo deste texto parte de um plano mais global, do contexto urbano em geral, para a especificidade de Loures, em particular, no que se pode considerar uma reacção localista perante um contexto mais vasto marcado pela globalização, conduzindo à activação de referentes culturais destinados a reforçar os aspectos mais emblemáticos, susceptíveis de contribuir para a afirmação e diferenciação das especificidades deste concelho. Por outro lado, enquanto cenários e contextos de representação os museus desenvolvem, sempre e invariavelmente, uma acção política, produzindo mensagens ideológicas baseadas na construção de categorias e reforçadas pela adopção de determinadas estratégias expositivas. No caso em análise, e tendo em consideração que desde a Revolução de Abril de 1974 o concelho tem sido governado à esquerda, essas mensagens vêm reforçar as dificuldades sentidas pelas classes populares durante o período do regime fascista do Estado Novo. É, portanto, neste contexto que surgem as referências ao operariado e aos trabalhadores rurais que constituíam a maioria da população de Loures nas décadas de 1930 a 1960. Um outro elemento a destacar neste texto prende-se com a forma como o Museu se dirige ao público, o qual é interpelado directamente, técnica que tem como finalidade conferir protagonismo a cada indivíduo e, simultaneamente, a todos os visitantes, evitando os registos descritivos e impessoais que caracterizam muitas exposições.

Relativamente à função dos textos nas exposições, Henrietta Lidchi (1997:170) considera que “os painéis de textos produzem afirmações autoritárias em relação à exposição com a função de estabelecer os “parâmetros da representação” em termos da sua narrativa e da sequência, enquanto que as legendas produzem afirmações sobre a identificação e descrição de objectos particulares”. A exposição em análise apresenta a particularidade de definir os parâmetros mediante os textos citados ao longo deste artigo, mas não inclui as tradicionais legendas, uma opção deliberada que poderá ter sido baseada em duas razões fundamentais: a multiplicidade de objectos utilizados para reproduzir os cenários que representam algumas das actividades comerciais tradicionais do concelho, como é o caso da mercearia ou da retrosaria, e a importância conferida à “história” que está a ser contada em detrimento das especificações de cada objecto utilizado nas recriações.

No que diz respeito ao segundo momento da estrutura narrativa, referente à caracterização de várias profissões existentes no concelho de Loures, são de destacar as diferenças em termos da linguagem e estilo

adoptados. Neste caso, os dados recolhidos pela equipa de investigadores basearam-se em registos orais obtidos através de entrevistas.

“Foi com as economias de muitos anos de trabalho que eu e o meu marido conseguimos estabelecer-nos por conta própria. Não foi fácil e passámos muito até ter algo a que chamar nosso. Aqui em casa vendia-se tudo, não havia nada aqui à volta, e a cidade ficava longe. Não é como agora com os hipermercados e os centros comerciais. Esta mercearia não era só um sítio onde as pessoas se abasteciam, é uma casa com história e sentimento. Sobre este balcão contaram-se muitas histórias, partilharam-se segredos, alegrias e tristezas. E muitas aflições também, quando se abria o livro de rol e chegava ao dia de acertar as contas, nem sempre era fácil, nem para mim, nem para os fregueses. Aqui ao lado fica a taberna, o meu marido é que está ao balcão e eu dou lá uma ajuda quando é preciso.” [Painel expositivo].

A opção estilística fundamental prende-se com a apresentação da informação na primeira pessoa, num registo mais informal e menos elaborado que o anterior, uma estratégia utilizada quando o objectivo remete para a necessidade de dar voz e protagonismo aos informantes, o que vem de encontro à opinião expressa por James Clifford (1988), que considera que os museus registaram a mesma tendência que os textos antropológicos no sentido da utilização de abordagens mais dialógicas e polifónicas que incluam outras vozes para além do próprio investigador.

Quanto ao terceiro ponto do discurso expositivo verificam-se novas alterações que incluem dois aspectos fundamentais. Por um lado, a apropriação da exposição por parte dos técnicos abrindo as portas também ao(s) visitante(s), por outro a ênfase atribuída ao aspecto social, comunitário do comércio em detrimento das suas implicações económicas, apelando à memória e identificação do visitante, não só com a temática abordada e com a localidade, mas também com o próprio Museu.

“Em Loures foi assim, em muitas outras terras também... Nestes lugares de troca nem só as comerciais eram prioritárias, outras havia que eram consideradas muito mais importantes para as pessoas que por lá passavam. Falamos das trocas de informações, de amizades, de solidariedades, falamos, enfim, de lugares de grande comunhão entre os vários membros da comunidade. E pronto... Agora que por aqui passou, viu ou reviu lugares

e situações que, hoje, já não serão muito familiares, saiba que elas ainda vão resistindo algures perto de si. As grandes superfícies não conseguiram apagar; completamente, estas histórias, estas vivências, estas realidades. Esperamos que se tenha sentido bem connosco, recompensado, acrescentado nas suas memórias e permita-nos relebrá-lo que, de todos os consumos possíveis, o que nos alimenta a mente não é, de certeza, o menos importante. Nós gostamos de os ver por cá ...” [Painel Expositivo].

As referências ao passado, à família, à tradição, bem como a presença de um sentimento de nostalgia que paira sobre a exposição são evidentes e notórias. Augusto Santos Silva (2000:40) considera que “a tradição, como um quadro de referência, é um instrumento cultural básico, não exclusiva ou predominantemente para contrariar ou resistir à mudança, mas sim, também, mais vezes do que habitualmente supomos, para aprender, compreender, incorporar e assim controlar, domesticar, agarrar a mudança”. Poderá ser esse o objectivo destas referências constantes a um passado perdido, mas poderá também acontecer que a referida necessidade de resistência do passado seja uma consequência das ameaças de esquecimento trazidas pelo presente e que procuram ser contrariadas por práticas de incorporação e de informação (Connerton, 1993), que se articulam de modo a seleccionar de entre a infinidade de memórias existentes, nas suas dimensões pessoais e colectivas (Fentress e Wickham, 1994), aquilo que deve ser recordado e aquilo que deve ser esquecido.

Como inscreve um visitante no Livro de Opiniões do Museu Municipal de Loures: “*gostei da exposição, ela relembra o passado aos mais velhos e mostra o futuro aos mais jovens. É preciso não esquecer as nossas raízes porque povo que esquece o passado / Vai ter de repetir até aprender / Que sem passado não há memórias / E sem memórias não há saber*”. A valorização do passado, o modo como este é representado e utilizado são questões problematizadas por autores como Nick Merriam (1991), Kevin Walsh (1992) ou John Urry (1996) que consideram que o conhecimento do passado disponibiliza pautas de orientação para o presente e para o futuro, em consonância com o conceito de “raízes,” proposto por Boaventura Sousa Santos (1997) que se apresenta como uma das referências da acção social, operando mediante o estabelecimento de ligações numa tentativa de conferir estabilidade, continuidade e um sentido de permanência e confiança para o futuro.

Mas a exposição não se conclui com estes pontos da narrativa, existindo um espaço dedicado à publicidade que, pese embora possa ser relacionado com a temática do comércio local na sequência das iniciativas desenvolvidas pelos comerciantes e empresários no sentido de contrariar a concorrência e cativar clientes, apresenta uma reflexão de natureza mais global, pautada pela ausência de eixos de ligação à população local e ao concelho de Loures, debruçando-se antes sobre um contexto mais vasto que remete para uma sociedade de consumo. Mais uma vez vamos encontrar um texto de apoio, neste caso acompanhado por cartazes publicitários das décadas retratadas na exposição, os quais apelam ao sentido estético e à memória dos visitantes, bem como a uma reflexão sobre conceitos como a uniformização ou a diversidade.

“A publicidade tende, pois, a formatar toda uma cultura sugestionada pelo culto do objecto apropriável. Todos comemos, todos vestimos, todos adquirimos objectos e, todavia, na maioria dos casos todos pensamos que escolhemos não mais um produto mas “o tal”. (...) A publicidade manipula todos os nossos conceitos de um imaginário colectivo sobre o que é a felicidade e qualidade de vida... Ela é, antes de mais, um jogo sedutor de persuasão levando-nos a crer que ao adquirirmos um produto “único” estamos, na verdade, a usufruir no nosso direito a sermos “diferentes”.” [Painel Expositivo].

A relação entre lazer, consumo e museus tem sido amplamente documentada por vários autores, com particular destaque para Tony Bennett (1995) que relaciona a dimensão consumista das sociedades com a criação de um cosmopolitismo moderno, associado à representação e consumo da cultura na esfera pública. Mais recentemente, Andrea Witcomb (2003) veio defender que os museus ensinaram às populações o valor do materialismo e da mesma forma que produzem e comunicam discursos históricos, científicos e estéticos, produzem, igualmente, discursos económicos que contribuem para estimular o consumo cultural das populações, numa perspectiva de enriquecimento pessoal e como estratégia de aquisição de capital cultural (Bourdieu, 1984). Assim, e num contexto pautado pela mercantilização da cultura e do passado, os critérios de valorização relacionados com o seu valor de uso ou de produção perdem relevância, observando-se antes uma valorização simbólica, extensível a todos os produtos e formas culturais, decorrente das suas múltiplas possibilidades de interpretação e apropriação.

Notas Finais

Numa sociedade em permanente transformação, muitos dos valores e práticas museológicas são questionados, (re)interpretados e (re)negociados por múltiplos actores. Neste sentido, as exposições podem ser caracterizadas como um campo de relações complexo e dinâmico entre vários protagonistas que incluem informantes, produtores de objectos, técnicos e visitantes que participam nos processos de produção, representação e consumo de significados culturais, negociando sentidos a partir de referentes individuais e colectivos, locais, mas também globais. Por outro lado, esta negociação e dialogia encontram-se presentes não só ao nível dos discursos e narrativas veiculados numa exposição, mas também na própria aceção de Museu que oferece múltiplas oportunidades de (re)invenção institucional numa sociedade pós-industrial, pós-moderna e pós-colonial.

Assim, a ênfase na população local e conseqüente afirmação da dimensão comunitária do Museu Municipal de Loures esteve presente: na abordagem interdisciplinar de fenómenos socioculturais como o comércio; na ampliação do conceito de património ao domínio do quotidiano e das idiosincrasias; na substituição da noção de objecto-peça pela de objecto-documento; na apresentação de actividades diversificadas para vários segmentos do público; no envolvimento da população no processo de investigação e no conseqüente protagonismo conferido às fontes, de que são emblemáticas as referências em painéis e legendas; nas declarações de doação de peças e nos ofícios de agradecimento, exemplos da valorização dos actores que mais directamente colaboram com a actividade desenvolvida. Estes são alguns dos elementos que caracterizam o Museu Municipal de Loures e se encontram, também, presentes na exposição “Comércios de antigamente” remetendo para as propostas trazidas pelo movimento da Nova Museologia contribuindo, assim, para a afirmação da primazia da missão social dos museus.

Não obstante, é igualmente possível identificar algumas características herdadas de modelos anteriores, designadamente, do museu modernista (Hooper-Greenhill, 1992), em especial no que se refere à presença de princípios orientadores como a democratização da cultura e da educação, a gestão de um património comum e partilhado por todos, ou a utilização governamental da cultura, embora já não se reporte ao nível nacional e à construção de nacionalismos culturais, mas antes à administração local e

a propósitos de legitimação simbólica de interesses políticos que visam criar uma imagem de vitalidade cultural dos locais. Assim, e com estas notas finais saliento a ambivalência e polissemia de significados produzidos, comunicados e consumidos em contextos museológicos na contemporaneidade, caracterizados pela articulação de elementos tradicionais e elementos inovadores, pela confluência de referentes globais, nacionais e locais, bem como pela coexistência de dinâmicas de homogeneização e heterogeneização cultural.

Bibliografia

- Appadurai, A. 1996. *Modernity at large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Assunção, A. P. 2003. A nossa história é uma nota mental sob a qual uma cultura transmite o seu passado. In: Assunção, A. P.; Correia, E.; Sousa, F.; Jorge, J.; Amaral, M.; Silva, M. *Os comércio de antigamente: vivências e memórias*. [Catálogo de exposição]. Loures, Departamento Sócio-Cultural, Divisão do Património Cultural, Câmara Municipal de Loures: 11-30.
- Bakhtin, M. 1981. *The dialogic imagination: four essays*. Austin, University of Texas Press.
- Bal, M. 2003. The discourse of the museum. In: Greenberg, R.; Ferguson, B.; Nairne, S. (eds.). *Thinking about exhibitions*. London, Routledge: 201-218.
- Barthes, R. 1972. *Mythologies*. London, Cape.
- Barthes, R. 1977. *Image, music, text*. New York, Hill & Wang.
- Barthes, R. 1988. Death of the author. In: Lodge, D. (ed.). *Modern criticism and theory: a reader*. London, Longman: 167-172.
- Bennett, T. 1995. *The birth of museum: history, theory, politics*. London, Routledge.
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge, Harvard University Press.
- Carbonell, B. 2004. Museum/studies and the 'eccentric space' of an anthology. In: Carbonell, B. (ed.). *Museum studies: an anthology of contexts*. London, Blackwell: 1-14.
- Clifford, J. 1988. *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art*. Cambridge, Harvard University Press.
- Clifford, J. 1991. Four northwest coast museums: travel reflections. In: Karp, I.; Lavine, S. (eds.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington, Smithsonian Institution Press: 212-254.

- Clifford, J. 1997. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Harvard University Press.
- Connerton, P. 1993. *Como as sociedades recordam*. Oeiras, Celta.
- Dahl, G.; Stade, R. 2000. Anthropology, museums, and contemporary cultural processes: an introduction. *Ethnos*, 65(2): 157-171.
- Derrida, J. 1973. *Speech and phenomena and other essays on Husserl's theory of signs*. Evanston, Northwestern University Press.
- Dicks, B. 2000. *Heritage, place and community*. Cardiff, University of Wales Press.
- Du Gay, P.; Hall, S. 1996. *Questions of cultural identity*. London, SAGE Publication.
- Du Gay, P.; Hall, S.; Janes, L.; Mackay, H.; Negus, K. 1997. *Doing cultural studies: the story of the Sony Walkman*. London, SAGE Publication /The Open University.
- Eco, U. 1987. *Travels in hyperreality*. London, Picador.
- Erikson, P. 1999. A-whaling we will go: encounters of knowledge and memory at the Makal Cultural and Research Center. *Cultural Anthropology*, 14(4): 556-583.
- Fentress, J.; Wickman, C. 1994. *Memória social*. Lisboa, Teorema.
- Foucault, M. 1970. *The order of things: an archaeology of the human sciences*. London, Tavistock.
- Foucault, M. 1974. *An archaeology of knowledge*. London, Tavistock.
- Foucault, M. 1979. Governmentality. *Ideology and Consciousness*, 6: 5-21.
- Foucault, M. 1980. *Power/Knowledge*. Brighton, Harvester.
- Foucault, M. 1988. What is an author? In: Lodge, D. (ed.). *Modern criticism and theory: a reader*. London, Longman: 197-228.
- Geertz, C. 1973. *The interpretation of cultures*. New York, Basic Books.
- Hall, S. 1980. Encoding/Decoding. In: Hall, S., Hobson, D; Lowe, A.; Willis, P. (eds.). *Culture, media, language*. London, Hutchinson: 128-138.
- Handler, R. 1988. *Nationalism and the politics of culture in Quebec*. Madison, University of Wisconsin Press.
- Handler, R.; Gable, E. 1997. *The new history in an old museum: creating the past at Colonial Williamsburg*. Durham, Duke University Press.
- Hooper-Greenhill, E. 1992. *Museums and the shaping of knowledge*. London, Routledge.
- Karp, I.; Lavine, S. (eds.) 1991. *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington, Smithsonian Institution Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. 1991. Objects of ethnography. In: Karp, I.; Lavine, S. (eds.). *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington, Smithsonian Institution Press: 386-443.

- Lidchi, H. 1997. The poetics and politics of exhibiting other cultures. In: Hall, S. (ed.). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London, SAGE Publications: 151-222.
- MacDonald, S. 1998. Exhibitions of power and powers of exhibition: an introduction to the politics of display. In: MacDonald, S. (ed.). *The politics of display: museums, science, culture*. London, Routledge: 1-24.
- McGuigan, J. 1996. *Culture and the public sphere*. London, Routledge.
- Mason, R. 2005. Museums, galleries, and heritage: sites of meaning-making and communication. In: Corsane, G. (ed.). *Heritage, museums and galleries: an introductory reader*. London, Routledge: 200-214.
- Merriman, N. 1991. *Beyond the glass case: the past, the heritage & the public*. Leicester, Leicester University Press.
- Morley, D. 1992. *Television, audiences and cultural studies*. London, Routledge.
- Rice, D. 1995. Museum education embracing uncertainty. *Art Bulletin*, 77: 15-20.
- Santos, B. S. 1997. Por uma concepção multicultural dos direitos humanos. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 48: 11-32.
- Saussure, F. 1960. *Course in general linguistics*. London, Peter Owen.
- Silva, A. S. 2000. *Cultura e desenvolvimento*. Oeiras, Celta.
- Silverstone, R. 1989. Heritage as media: some implications for research. In: Uzzell, D. (ed.). *Heritage interpretation: the visitor experience*. London, Frances Pinter: 138-148.
- Sousa, F. 2003. As terras e as suas lojas ou de como é importante ter tempo. In: Assunção, A. P.; Correia, E.; Sousa, F.; Jorge, J.; Amaral, M.; Silva, M. *Os comércio de antigamente: vivências e memórias*. [Catálogo de exposição]. Loures, Departamento Sócio-Cultural, Divisão do Património Cultural, Câmara Municipal de Loures: 31-34.
- Urry, J. 1996. How societies remember the past. In: MacDonald, S.; Fyfe, G. (eds.). *Theorizing museums: representing identity and diversity in a changing world*. Oxford, Blackwell Publishers: 45-68.
- Vergo, P. 1989. The reticent object. In: Vergo, P. (ed.). *The new museology*. London, Reaktion Books: 41-59.
- Walsh, K. 1992. *The representation of the past: museums and heritage in post-modern world*. London, Routledge.
- Witcomb, A. 2003. *Re-imagining the museum: beyond the mausoleum*. London, Routledge.