

# Museu: espelho sentimental de uma sociedade apressada<sup>1</sup>

Jorge Davide Sampaio\*

\* Parque Arqueológico do Vale do Côa. Câmara Municipal de Celorico de Basto (colaborador).

**Resumo:** O trabalho que se apresenta aborda questões em torno da designada “nova museologia” não só em relação ao seu papel no seio da sociedade contemporânea, mas também o que sobre ela de bom e de mau se preconiza, bem como um quase obrigatório enfoque ao fenómeno obsessivo pela memória, aos fenómenos informáticos e consequente saturação mediática. Tal como o título do artigo sugere, procuraremos defender a ideia de que o museu actual é um reflexo “afectivo” de uma sociedade apressada, uma sociedade à procura de si mesmo, mas consciente de tal facto, o que a leva a enfatizar o papel do museu enquanto “caixa de memórias”, “lugar central” ou, levado ao extremo, “lugar sentimental”, por ali estar espelhada a sua história e por poder acede-la instantaneamente. E será esta mesma sociedade verdadeiramente metamorfoseada a definir indirectamente o papel do museu: mais dinâmico nas relações com os públicos? Mais centralizador? Atenuador das diferenças sociais, económicas, religiosas e políticas? Construtor de uma cultura global? Ocasionalador da falta de identidade de um país, de um lugar, de uma comunidade, de uma pessoa? Proporcionador de lugares comuns? Poderá o museu estar a transformar-se numa espécie de congregação fundamentalista e extremista da memória, porque (forçada) teima em musealizar “tudo”?

**Palavras-chave:** museus; cultura da memória; saturação mediática; globalização da memória.

**Abstract:** This study focus the so called “new museumology” as far as its role in the contemporary society is concerned but also on what it is said about it, good or bad. As it is suggested by the title, we try to defend the idea that the present museum is the “affectionate reflex” of a rushed society, in search of itself, though aware of the fact, giving focus to the idea of the museum as a “box of memories”, “central place” or, taken to the extreme, “sentimental place”, because its history is there and one can access it instantaneously. And it is this same society, truly transformed, which is going to define the role of the museum (even if it does so indirectly): more dynamic in the relations with the public? More centralizing? Attenuating of the social, economical, religious and political differences? Builder of a global culture? Causer of the lack of identity of a country, a place, a community, a person? Proponent of common places? Can the museum be transforming itself in some kind of fundamentalist congregation and memory extremist, because it is obstinate in *museulizing* “everything”?

**Key-words:** museums; memory cult; mediatic exhaustion; memory globalization.

---

<sup>1</sup> O presente artigo foi elaborado com base num ensaio teórico preparado pelo signatário no ano de 2008 para a cadeira de Arqueologia e Museologia apresentado no curso de Mestrado em Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

## 1. «Nova museologia» e «Museologia crítica»

“Aderir a um novo paradigma é como dar um salto no vazio (...)”.

Carvalho, 1989: 87

O conceito de “nova museologia” e “museologia crítica” têm merecido, desde o final do século passado, destaque mais ou menos generalizado, independentemente da tradição museológica de um ou de outro país, encontrado que foi o papel do museu e o vínculo que se parece conformar para com a sociedade global. Apesar do aumento exponencial de estudos em formato de revisões de paradigmas em torno deste tema emergente, não é fácil encontrar uma definição conciliadora que, face a uma museologia dita tradicional, garanta discursos menos simplificadores e que, por outro lado, perante o argumento da mudança, apresentem propostas reformuladoras. Esta dificuldade é notória face à própria mudança que se opera, que até ao momento se determinou sobretudo pela oposição às políticas museológicas tradicionais numa perspectiva reflexiva (Lorente, 2003:13).

A museologia crítica tem sido definida essencialmente como uma via para a reflexão sobre a forma como a museologia deve ser compreendida, experimentada e produzida, num contexto de grandes transformações sociais que supõem a pós-modernidade (Padró, 2003: 51). Neste contexto, o novo museu deve ser a expressão de uma comunidade e, por excelência, um instrumento ao seu serviço, em contraponto com a inércia que caracterizou e ainda caracteriza alguns museus distanciados das comunidades locais e alheados do papel cultural e educacional que estes devem ter (Fernandez, 1999:143).

Carla Padró põe de parte a tradicional definição de museu enquanto instituição, caracterizando-o antes como uma prática que, relacionando-se com outras práticas, geram valores culturais, exemplificando para o efeito os parques temáticos, os centros comerciais, entre outros, que não são mais do que verdadeiras redes de conhecimento. É neste facto que reside o principal problema, já que estas redes podem não representar os interesses comuns,

mas sim as vantagens daqueles que forjam a cultura vigente de uma instituição (Padró, 2003:52). Sendo locais públicos, também é pública a responsabilidade, já que são postos em circulação dados que acima de tudo são a chave para apreender as sociedades.

A mesma autora assinala três tendências museológicas: uma primeira como sendo formalista, assume o visitante como um sujeito passivo; a segunda, como sendo analítica, em que o visitante é apresentado como um sujeito entre passivo e activo; e a terceira, que qualifica como museologia crítica, em que profissionais e visitantes são tidos como “criadores de conhecimento” (Padró, 2003: 52). Esta perspectiva deve implicar, segundo outros autores, primeiramente, uma visão antropológica que permita ultrapassar o mero valor histórico e testemunhal de um artefacto (Fernandez, 1999: 25); implicar que o museu possa operar no sentido da reciprocidade e da interacção, por exemplo, pela prática de “histórias de contacto”; implicar a *redescoberta da curiosidade* numa perspectiva com vista às múltiplas possibilidades de narrativas (Semedo, 2007:5); e, acima de tudo, implicar a reformulação do papel do visitante enquanto comunidade interpretativa (Padró, 2003: 52).

Não caberiam no espaço dedicado a este capítulo as referências às inúmeras interpretações que ocorrem sobre a nova museologia. No entanto, devemos concluir que as opiniões convergem no sentido de induzir uma rotura face ao museu tradicional. Tal corte é fundamentado com base na necessidade de se defender a cultura museológica a partir de uma postura pluridisciplinar e reflexiva, incrementando-se a recontextualização dos objectos, a integração das populações e o uso das novas tecnologias.

Se o conjunto de propostas for posto em prática, se os estatutos e as missões forem reformulados com base num sistema de valores intrínsecos, poder-se-á olhar para o museu como um lugar de diálogo e mesmo como meio de aproximação entre os povos, do seu autoconhecimento, da aceitação das diferenças e do acolhimento das igualdades, como foi proposto nos *princípios de base de uma nova museologia*, na Declaração do Quebec em 1984.

## 2. Cultura da memória

“Num sentido mais amplo, contudo, a maior parte da cultura contemporânea da memória, resulta do naufrágio do imaginário de utopias futuras, característico do século XX.”

Huysen, 2004

A partir das décadas finais do último milénio tem-se assistido a um aumento significativo dos estudos sobre a memória. Grandes escritores modernos, como Marcel Proust, Walter Benjamin, H. Bergson, Francis Yates, motivados por profundas mudanças sociais, políticas e económicas, dedicaram-se a este tema. Ainda mais recentemente, autores como Andreas Huyssen, David Lowenthal, Andreas Huyssen (a quem faremos referência mais adiante) exploraram igualmente este tema mas com um claro vínculo aos museus, ao passado e à sociedade contemporânea. Não poderíamos ainda deixar de referir uma das mais significativas reflexões contemporâneas sobre este tema, “A política do património”, da autoria de Marc Guillaume (1980), que acabaria por introduzir novas qualidades semânticas ao tema da memória. Neste trabalho, o autor aborda as raízes obsessivas subjacentes ao património e à conservação com base nos “objectos da memória”, procurando com a ideia de uma “psicanálise colectiva” explicar a obsessão ou “disfarce” patrimonial. O ritmo de vida moderna tem proporcionado constantes cortes com as sociedades tradicionais, facto que consciente ou inconscientemente acaba por conduzir a um “trabalho de luto” (Guillaume, 1980: 14).

A cultura contemporânea tem sido a face visível de uma obsessão permanente para com a memória (Semedo, 2006:3). Herdamos, mais do que nunca, o passado porque acreditamos que consolida e dá forma ao presente, permitindo que este faça sentido. David Lowenthal (1985) através de uma análise essencialmente psicanalista, defende a este respeito que alguns aspectos do passado são comemorados, outros expugnados, porque cada geração transforma o seu legado à medida das necessidades actuais. A ideia de uma desenfreada procura das tradições causou o culto moderno da preservação da memória e da nostalgia, mediada muitas vezes

pelo poder como um foco da identidade pessoal e nacional e como um verdadeiro bastião da mudança. Ela é notória um pouco por todas as cidades e centros urbanos, lugares muitas vezes caracterizados por serem facilmente identificados, e que, por isso, procuram fixar recordações como forma de compensar a ausência de marcas. A questão com que muitos autores, incluindo Guillaume, se debatem é a de que memória e esquecimento são fundamentais e vitais na construção de um ser consciente, devendo, por isso haver lugar para esquecer.

A abrangência desta ideia de tornar memoráveis as marcas identitárias de uma sociedade, de uma comunidade de uma pessoa ou de um objecto impõem-se porque o tempo é irreversível. Mas, sabendo desta inevitabilidade e da possibilidade de “cristalizar” o tempo, o passado aparece como um valor de refúgio, onde se podem ancorar memórias e identidades.

Para além da referenciação pública destas marcas identitárias, grande parte das vezes associadas a grandes feitos sociais, políticos, literários, etc., tem-se assistido, nos últimos tempos, a uma proliferação quase desmedida, de memoriais públicos de traumas históricos. Andreas Huyssen explora a memória no contexto da construção de cenários urbanos e espaços virtuais, focando eventos-chave como a queda do muro de Berlim, o fim das ditaduras latino-americanas e do “apartheid” na África do Sul, interligando todos estes vectores aos novos sentidos da memória histórica (Huyssen, 2000:1-116). Nas palavras deste autor, a memória do Holocausto veio proporcionar uma “cultura da memória transnacional”. Tal facto verificou-se durante os anos 90 em países como a Argentina e a África do Sul, países com graves problemas numa fase de transição entre o estado de temor e a democracia (Huyssen, 2004: 97-100). Poder-se-ia dizer que a evocação destes passados marcados pela eliminação de vários tipos de expressão e de identidades colectivas incitam a um novo formato de memória com claro vínculo político e com uma orientação impeditiva e supostamente propiciadora da sensatez e da ponderação sobre acontecimentos funestos ocorridos no passado. Mas, eventos como os da Bósnia, do Ruanda, do Sudão e, mais recentemente, do Iraque, provam algo muito interessante (e dis-

cutível) que é, mais uma vez, lembrar a memória curta da sociedade contemporânea. E o ciclo repete-se, sentidas as lágrimas assomam-se os monumentos... Este ciclo vicioso poderá, a médio-longo prazo, conduzir a uma reflexão profunda sobre qual o verdadeiro papel da musealização deste tipo de memória.

Presentemente a “cultura da memória” e as preocupações de âmbito político a ela associadas, caminham a passos largos, e a sua reciclagem e “especulação” devem-se a uma indústria cultural da memória (Huysen, 2004:101).

### 3. Saturação mediática e globalização da memória

Para que esta capacidade e certa destreza em poder musealizar e conservar memórias pudesse ter avançado a um ritmo galopante parece ter contribuído a revolução tecnológica. Mais do que a vontade de musealizar aspectos físicos de acontecimentos ou de artefactos do passado, parece estar a ganhar terreno a ideia dos museus virtuais. Verdadeiras caixas da memória, os computadores permitem arquivar, registar e até “musealizar”. As novas possibilidades deste tipo de registo parecem infinitas, tendo mesmo ultrapassado o campo historiográfico, já que permitem que qualquer pessoa possa arquivar memórias em quantidade e qualidade divulgando-as a partir de qualquer parte do mundo, sem esforço e para um número de pessoas grande. Porém, a democratização na utilização destes dispositivos digitais caminha a par e passo com falta de critérios na sua aplicação, concorrendo para uma certa banalização e desvalorização da produção e divulgação de documentos. O excesso de memória em vez de ajudar a clarificar certas questões, a explicar factos ou objectos, pode, pelo contrário, acabar por homogeneizar, banalizar. Mas este facto é apenas um reflexo da sociedade contemporânea, dita consumista, onde o que é descartável não é apenas material, mas também

afectivo. Uma parece ser o espelho da outra e, paradoxalmente insiste-se em guardar porque as memórias são fugazes e são a nossa principal referência (de uma pessoa, de uma família, de um grupo ou de um país...) (Girão, 1999).

A saturação mediática é pois, para o bem ou para o mal, responsável pela globalização da memória, contribuindo para tal as formas de acesso virtual aos museus, a disponibilização de audiovisuais, o acesso a registos pessoais e colectivos, etc. No contexto da utilização das novas tecnologias de informação aplicadas aos museus, essencialmente aos de arte, começam a ter grande impacto os designados “webmuseus”. A emergência deste aparato informático tem proporcionado manifestações diferenciadas e num certo sentido “perigosas”. Ainda que para grande parte dos museus (o Louvre, o Prado, entre tantos outros, mesmo os de menor envergadura)<sup>2</sup> a inclusão de interfaces digitais tenha vindo a resolver alguns problemas de gestão e disponibilização de informação, têm sido criados e mantidos na *Web* sítios auto-intitulados “cibermuseu”, “museu digital” ou “museu virtual” (Loureiro, 2004). A problemática promete acesos debates, sendo presentemente salientada numa ou noutra publicação, e a discussão orientada sobretudo em torno da ideia de um museu excessivamente focado na centralidade da informação (disponibiliza acervos constituídos por reproduções digitais ou por trabalhos, artefactos, obras, criados propositadamente em linguagem digital), em vez da clássica materialidade dos lugares.

O desenrolar da discussão em torno deste tema, que mais tarde ou mais cedo será acolhido pelos defensores da denominada “museologia crítica”, poderá abalar o edifício museológico e o desígnio basilar da “materialidade” tal como se encontra definido pelo ICOM (Loureiro, 2004), uma vez encontrado (ou inventado?) o espaço abstracto. Aliás, a referida museologia crítica parece reunir consensos no que concerne à denominada “experiência museológica” levada a cabo essencialmente a par-

<sup>2</sup> Destacamos, a partir de numa breve pesquisa, os seguintes *webmuseus*: Museu Virtual de Artes El Pais (<http://www.elpais.com.uy/muva/>); Net Art Museum (<http://www.netartmuseum.org/>); Museum of Ephemeral Cultural Artifacts (<http://www.edgechaos.com/MECA/MECA.html>).

tir das leituras abstractas, das quais o objecto poderá mesmo vir a ser eliminado. Em contraponto parece, sobretudo nos museus de arte, haver um certo distanciamento entre o objecto e o sujeito, não pela sua ausência propriamente dita, mas pela força e “peso” emanado pela arquitectura que os envolve. Ela é, por si só, um artefacto gigante, aglutinador, uma verdadeira matriz do conhecimento e acima tudo a solução para muitos dos problemas que afectam os museus (Kimmelman, 2001: 8).

Um autor em particular (Colombo, 1991) intitula de “arquivos imperfeitos” um estudo em torno das questões relacionadas com a “mania arquivística” ou “obsessão da memória” proporcionadas pela saturação mediática, tendo como consequência, como em parte já foi referido, a banalização do passado. O contínuo arquivamento da memória face à complexidade do fenómeno informático proporciona mais-valias que tendencialmente implicam uma globalização da informação, de dados, de arquivos. Essa globalização parece poder conduzir a uma saturação e descontrolo na forma de gerir informação (disponibilizar e aceder). Não obstante esta problemática, os aparatos informáticos propiciam a produção e transferência de informação, seja física ou virtual. Elas materializam, acima de tudo, uma interface entre a sociedade e o objecto, permitindo inclusive a aproximação e visibilidade entre museus físicos e museus virtuais (Loureiro, 2004). De todas estas transformações que implicam a “abnegação do aqui e agora” poderá germinar uma outra dimensão. Uma dimensão que afasta paulatinamente o tempo e o espaço, marcados por uma descontextualização que poderá recusar o museu físico.

#### 4. Os perigos de um “Total recall”

“A musealização é o principal sintoma do nosso tempo”

Cordovil, 1999

O arranque do novo século marca, essencialmente através da arte e da literatura, uma profunda preocupação com o tempo e a memória passada, verdadeiros ícones da sociedade contemporânea. Constroem-se a um ritmo acelerado museus e memoriais, como se não houvesse um amanhã (Huysen, 1994). Apesar do tema da globalização estar na ordem do dia ressurgem a ideia do nacionalismo, põe-se em causa o futuro político de um país, perspectivando-o com base no passado. Segundo este autor, a obsessão para com a memória é um paradoxo por haver simultaneamente na sociedade contemporânea uma amnésia cultural e política. Atribui responsabilidades, na linha dos autores a quem já nos referimos, à sociedade da informação, especialmente corporalizada no arquivo electrónico, estigma de uma deslocação na forma de viver estruturas da temporalidade (Huysen, 1994).

Como já referimos nos capítulos anteriores, globalização e sociedade de informação são os grandes promotores de uma certa musealização ou arquivamento da vida. Surge paulatinamente um “olhar museológico” com definições interessantes para novas formas de preservação de memórias<sup>3</sup>.

Mas, como alerta Cordovil (1999), “memórias são combustível altamente volátil e às vezes explosivo, sujeitas a mistificações, impressões e falhas...”, e a linha que separa o passado mítico e o passado real não é, na maior parte das vezes, fácil de traçar. Aliás, o passado real poderá até ser alvo de heroicidade e exaltação, produzindo grandes efeitos culturais. António Damásio acrescenta que a memória não é um repositório fiel, já que cada vez que é consultado, evocando memórias corre-se o risco de adicionar factos novos aos acontecimentos originais (Damásio, 1995).

Numa outra perspectiva, que a médio-longo prazo poderá também revelar-se alarmante, interessa referir o papel dos objectos, breve que parece ser a sua vida. Enquanto o papel da memória subjacente ao objecto se expande, este, pelo contrário, diminui. Como atrás

<sup>3</sup> Destacamos o “Museu Praça-pública” (que encontra as suas próprias raízes nas propostas da Nova Museologia, que definia a função social do museu, com base numa crise museológica que residia sobretudo no papel que a sociedade lhe atribuía ao destacar a sua importância como transmissor de valores culturais e não apenas como simples contentor de cultura) e o Museu de Lugar Real ou também denominado Museu-Denúncia, via pela qual se tem falado numa musealização do sentimento.

já referimos, é possível que este facto possa produzir uma nova dimensão, isolada, e por isso imprópria para um futuro que se propagandeia como sendo global, onde a “memória real é activa, viva e incorporada no social”. Ainda retomando Cordovil, o alerta vai no sentido do empenho ou da capacidade em se conseguir distinguir os passados úteis dos passados descartáveis, tendo presente a ideia de que tempo não é apenas passado, mas sim uma via (o tempo presente) para pensar o futuro da memória.

## 5. Preservar o que resta?

“Os museus estão em movimento. Pressionados pelas transformações políticas, sociais, económicas e tecnológicas, os museus estão em mudança. Alguns realizam mudanças internas, outros agitam-se como loucos, outros movimentam-se sem sair do lugar, lembrando as bicicletas e as esteiras das pós-modernas academias de ginástica”.

Chagas, 1994

Mário de Sousa Chagas introduz, ainda na última década do século passado, um conjunto de ideias muito interessantes sobre o que designa de “olhar museológico”. Mas não está sozinho. Fá-lo com base na singular proposta do humorista Millôr Fernandes: um Museu-Praça Pública (Chagas, 1994). Este ensaio constituiu uma base de apoio para criticar o “enjaulamento da natureza” e a ideia de que a casa, a rua, a praia, a floresta, a praça pública podem ser museus não institucionalizados. Coloca ainda a questão da documentação passiva e orgulhosa da “última espécie” por parte dos museus, e que papel deveriam ter nestes casos relacionados com a destruição massiva do património natural. Os museus, principais interessados na preservação do Património das memórias nas suas mais diversas vertentes, não existem apenas para documentar passivamente a memória do que se perdeu. Devem também desenvolver um olhar museológico no sentido da denúncia; dar lugar a fóruns de debates de ideias e a plataformas de entendimento. Millôr é breve e irónico nesta proposta de um Museu-Denúncia, mas as expressões que utiliza (“culpa e orgulho” e “solução defensiva culposa”) dariam um excelente debate. Até que ponto deverá ser preservado o que resta?

Deixando esta abordagem específica, e em jeito de encerramento, abordaremos algo ainda um pouco mais humorístico, mas menos pragmático e menos razoável. No mesmo trabalho, Mário Chagas propõe, com base nas palavras do poeta Manuel de Barros, que o poema é antes de tudo um utensílio (Chagas, 1994). Chagas estabelece um parentesco entre o poema e o objecto museológico, ou o poema e a colecção. Ora, tal como o objecto que perdeu o seu uso original, também o poema passou a ter outra serventia e outro significado quando lido por outra pessoa que não o poeta. Tal como os objectos, também os poemas podem despertar ideias, sentimentos, emoções, sensações, etc.

A este propósito, outros autores têm desafiado o sentido ou os limites da museologia contemporânea (Chagas, 2002), sugerindo títulos tão intrigantes como: “Museu de Tudo”, “Museu de Tudo e Depois” e “Museu de Coisas Insignificantes”. Felizmente estes “ataques” em jeito de propostas irónicas trazem ao de cima algum sentimento da eminência de um certo totalitarismo ao querer-se musealizar a vida e o mundo, como de resto sobre esta questão também Chagas se mostrou atento. Mas os próprios autores e proponentes daquele tipo de museus ironizam a este respeito e até advertem os seus perigos em alguns dos seus poemas satíricos. Em relação ao “Museu das Coisas Insignificantes” Kiefer põe em questão os critérios de avaliação de determinado objecto, argumentando que as coisas insignificantes podem ter afinal um significado, não próprio, mas resultante da relação que com eles se pode manter. Nas palavras deste autor “os critérios determinantes do processo de musealização, ancorados na areia movediça dos valores, não são tão objectivos quanto se imagina”. E esta subjectividade é magnificamente retratada no seu seguinte poema:

### No museu da memória

*“No museu da memória guardo de Munique  
Os carrilhões da praça, a festa da cerveja.  
Guardo a galeria de retratos das amantes  
de Frederico, o Grande, e as telas  
do monge Zurbarán.  
No museu da memória reservei um espaço  
para a pequena Gräffelding.*

*Mas, no centro desse nada que são as lembranças,  
Guardo os doces olhos de Radha,  
mais do que os castelos da Baviera,  
mais do que os Bóris Gudonov”.*

## 6. Conclusão

O passado vende mais do que o futuro. O mercado da memória parece ser naturalmente consumido pela sociedade contemporânea, facto suscitado essencialmente pelas transformações tecnológicas, novos paradigmas de consumo, trabalho e volubilidade. Várias questões se impõem perante este cenário. Desde já, que rumo e que ordem poderá permear à complexa questão da musealização face à globalização? Terá o museu capacidade suficiente para se moldar a uma sociedade em permanente e rápida mutação? Estará o museu a ser alvo da perniciosa tentativa de regresso a uma sumptuosidade simbólica e aos mitos para legitimar um novo nacionalismo? Há lugar para se pensar, face ao actual quadro sociopolítico global, num certo fanatismo identitário, servindo o museu de alavanca, ou configurando mesmo o rosto totalitário deste fenómeno?

Mas, outros passos vão trilhando caminhos diferentes e também eles de mudanças que presenteiramente geram apenas controvérsia ao nível da discussão, do entendimento e do consenso, perspectivando-se, no entanto, novos paradigmas que poderão modificar radicalmente o museu e a museologia. Da descontextualização dos objectos, uma vez retirados dos contextos originais, passando pelo novo paradigma da museologia crítica, até às propostas de uma nova dimensão, partilhada, mas ausente e acima de tudo carregada de informação, um longo

caminho foi percorrido, e outra parte parece destinada a desbravar.

Da reintegração e memorização tendencialmente exaltadora dos lugares, ao “enjaulamento” da natureza, passando pelos conceitos arrojadas de museus de arte contemporânea e ainda pelo abstraccionismo das leituras materiais que tanto tem merecido destaque, o mundo e os seres humanos que o habitam parecem aceitar com naturalidade (talvez por necessidade), a ideia de uma certa cristalização de tudo e de nada.

A globalização da memória face a uma sociedade banalmente informatizada parece conduzir paulatinamente a uma saturação também ela mediática. E até onde poderá este mediatismo conduzir o museu, os seus públicos e acima de tudo, de que forma poderão ser geridas as memórias?

Não é fácil problematizar qualquer um dos temas que ao longo deste texto brevemente se apresentaram. Os tempos metamorfoseiam-se a um ritmo imparável e o prazo para debater qualquer um deles expira sem que os próprios especialistas dêem por isso. A museologia operou, desde os primórdios da sua existência, transformações e ultrapassou inúmeros paradigmas sociais, políticos, económicos, etc. Actualmente os tempos são também eles de mudança, mas as motivações, as exigências e o ritmo com que ocorrem são outros. Resta saber se museus e público terão capacidade para não só acompanhar, mas também decidir, seguindo o único caminho que parece ser possível: o da preservação comensurada da memória, da natureza, e o do não consentimento de exageros, extremismos que para mais não servem do que banalizar e aniquilar o Património e a Memória.

## Bibliografia

- ALMAZAN, D. (Coord.) - *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, p 410.
- BACHELARD; G. (1984) - *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 2ª ed, p 181-354.
- BENJAMIN, W. (1995) - *Rua de sentido único e infância em Berlim por volta de 1900*. Lisboa: Relógio D'água. p. 1-201.
- CARVALHO, M.C.M. (Org.) (1989) - *Construindo o saber*. Campinas: Papirus, p. 1-180.
- CHAGAS, M. (1994) - Millôr Fernandes e a nova museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º 2, Lisboa: Edições 70.
- CHAGAS, M. e SANTOS, M. (2002) - Museu e políticas de memória. *Cadernos de Sociomuseologia*, n.º 19. São Paulo: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- COLOMBO, F. (1991) - *Os arquivos imperfeitos*. São Paulo: Perspectiva, p. 1-134.
- DAMÁSIO, António R. (1995) - O Erro de Descartes. Emoção, Razão e Cérebro Humano. 12ª Edição, Lisboa: Publicações Europa-América, *Fórum da Ciência*: 29, p. 1-336.
- FERNÁNDEZ, L. A. (1999) - *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- SILVA, F.A.C. e SEMEDO, A. (Coord.) (2005) - *Museus Universitários com Coleções de Ciências Exatas – Homenagem ao Professor Doutor Bragança Gil*. Secção de Museologia do Departamento de Ciências e Técnicas do Património. FLUP: Porto.
- GUILLAUME, M. (2003). *A Política do Património*. Porto: Campo das Letras, p. 72.
- HOOPER-GREENHILL D. (1989) - *Initiatives in Museum Education*. University of Leicester. Leicester.
- KIMMELMAN, M. (2001) - *O futuro dos museus no século XXI*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, (publicado a 11 de Setembro), p.8.
- PADRÓ, C. (2003) - *La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. p. 51-70.
- PEREIRO, X. (2002) - Do museu ao ecomuseu: os novos usos do Património Cultural. *Turismo Natural e Cultural*. Vigo: Universidade de Vigo.

## Documentos Electrónicos

- CORDOVIL, C. (1999) – A cultura da memória. São Paulo: Jornal do Brasil. [Consult. 23 de Maio 2008]. Disponível em WWW:URL: <http://www.elsonrenzende.hpg.ig.com.br/>.
- HUYSEN, A. (2000) - *Seduzidos pela memória*. 2000. São Paulo: Aeroplano, p. 1-116. [Consult. 17 de Junho 2008]. Disponível em WWW:URL: <http://compare.buscape.com.br/>.
- HUYSEN, A. (1994) - *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. London. Routledge, p. 1-296. [Consult. 17 de Junho 2008]. Disponível em WWW:URL: <http://www.routledge.com/books/>.
- HUYSEN, A. (2004) – Mídia e discursos da memória. *Revista brasileira de ciências da comunicação*. S. Paulo. 27: 1, p. 97-104. [Consult. 10 de Maio 2008]. Disponível em WWW:URL: <http://compare.buscape.com.br>.
- LOUREIRO, M. (2004) – *Webmuseus de arte: aparatos informacionais no ciberespaço*. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisas Jardim Botânico do Rio de Janeiro. [Consult. 04 Maio 2008]. Disponível em WWW:URL: <http://www.scielo.br>.
- LOWENTHAL D. (1985) – *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1-489. [Consult. 04 Maio 2008]. Disponível em WWW:URL:<http://www.books.google.com>.