

Centeno, M. J. (Coord.) (2019). *Museu da Paisagem: narrativas e experiência do lugar*. Escola Superior de Comunicação Social, Instituto Politécnico de Lisboa.

<https://museudapaisagem.pt/public/media/Museu-da-Paisagem-Narrativas-Experie%CC%82ncia-do-Lugar.pdf>

131 pp. ISBN 978-972-97218-3-0

Paulo Serra

(Universidade da Beira Interior)

Morada postal institucional: Rua Marquês D'Ávila e Bolama

6201-001 Covilhã

ORCID: 0000-0001-7821-3880

(pserra@ubi.pt)

Paulo Serra: J. Paulo Serra has a graduation in Philosophy, and a master's degree and a PhD in Communication Sciences. He is Full Professor at the Department of Communication Sciences of University of Beira Interior (UBI), Portugal, and researcher in the unit Labcom.IFP – Communication, Philosophy and Humanities. He is currently, at UBI, the president of the Research Coordinating Institute, and scientific coordinator of Labcom.IFP; at a national level, he is the Chairman of the Portuguese Association of Communication Sciences (Sopcom). He authored the books *Information as Utopia* (1998), *Information and Sense* (2003), and *Communication Theory Handbook* (2008), co-authored the book *Information and Persuasion on the Web* (2009), edited the book *Rhetoric and Politics* (2015), and co-edited several books, the last one being *Culture, heritage and tourism in the digital society: An Iberian perspective* (2018). He has also published several book chapters and articles in journals and collective works, both in Portugal and abroad.

Submissão: 21/10/2021

Aceitação: 25/10/2021

Este livro suscita-nos, desde logo, a interrogação sobre o aparente oxímoro que constitui o seu título: como é que um museu – que é por definição um espaço fechado, interior, limitado – o pode ser da paisagem – que é de sua natureza aberta, exterior e mais ou menos ilimitada? Ao que acresce uma outra razão para esta aparente antinomia entre museu e paisagem: o museu tem a ver com a história, com o tempo, com o passado – mesmo quando nele se figura um presente, ele é figurado como já tendo sido; a paisagem tem a ver com a geografia, o espaço, o presente – mesmo quando ela tem um passado, e tem-no sempre, o que nós vemos nela é sempre o presente.

Também o subtítulo do livro – narrativas e experiência do lugar – nos suscita interrogação. Ele relaciona, por um lado, “narrativas” e, por outro lado, “experiência do lugar”. Sabemos, pelo menos desde o ensaio *O narrador*, de Walter Benjamin (1936), que experiência e narrativa são indissociáveis: por um lado, a narrativa pressupõe uma experiência e, por outro lado, a experiência destina-se a ser narrada e só se constitui nessa mesma narração – pelo que a crise da narrativa que caracteriza a modernidade, com os seus meios de comunicação de massa e a forma dominante da informação, tem na sua origem uma crise da experiência. Mas a que lugar se refere aqui a experiência? De um lugar em geral, a que se oporia o não-lugar de que fala, por exemplo, Marc Augé? Ou de um lugar específico, este lugar e não outro?

A Nota Introdutória do livro, da autoria da respetiva coordenadora, Maria João Centeno, permite-nos encontrar respostas a alguma destas questões. Assim, diz-nos, a obra resultou em parte dos trabalhos apresentados na Conferência “Museu da Paisagem, Narrativas e Experiência do Lugar”, que teve lugar em 11 de abril de 2019 na ESCS-IPL e a que se juntaram textos de outros investigadores da mesma escola; e que essa Conferência foi a conferência final do projeto de investigação científica e desenvolvimento tecnológico intitulado “Narrativas e Experiência do Lugar: Bases para um Museu da Paisagem” (LISBOA-01-0145-FEDER-023382), que reuniu investigadores, bolseiros e estudantes de várias áreas do saber e de várias instituições de ensino superior do nosso país – um projeto que se apresenta, assim, como interinstitucional e interdisciplinar, neste caso conjugando disciplinas e práticas como a antropologia, a arquitetura, as artes audiovisuais e multimédia, a comunicação, os estudos literários, a fotografia e a geografia. Para além disso, o projeto é também intermediático, conjugando e cruzando meios como a escrita, o desenho, a fotografia, o multimédia e o audiovisual.

À medida que avançamos na leitura dos textos que compõem o livro percebemos que a “paisagem” de que o livro trata é a linha do Tejo, delimitada pelas capitais dos três distritos que o rio atravessa – Castelo Branco (Tejo Internacional), Santarém (Lezíria do Tejo) e Lisboa (Estuário do Tejo) –, e que o “museu” dessa paisagem é uma plataforma digital que reúne múltiplas narrativas da experiência dessa paisagem, e não propriamente um museu, nem sequer virtual.

Deste modo, o conceito de “museu da paisagem” obriga a problematizar, simultaneamente, o conceito de museu e o conceito de paisagem – e podemos dizer, em termos genéricos, que o presente livro traz até nós, precisamente, os resultados dessa dupla problematização e da pragmática consequente.

No que se refere à problematização do conceito de museu, são sobejamente conhecidas as críticas seminais de autores como Valéry, Adorno ou Blanchot. De um modo geral podemos dizer que, na sociedade contemporânea, o museu emerge no momento em que a arte já perdeu a sua aura, o seu caráter ritual e de culto (Benjamin, 1973), procurando recuperar tal aura através de uma justaposição das obras que, como notou Valéry (1923), se caracteriza pelo excesso dos espécimes e pelo caos dos géneros e das temporalidades. A essas obras conservadas/congeladas no museu poderíamos aplicar, em grande medida, o que Augé (2010, p. 175) diz das ruínas: “O que percebemos nas ruínas é a impossibilidade de imaginar completamente o que elas representavam para os que as olhavam quando elas ainda não eram ruínas. Elas não dizem a história, mas o tempo, o tempo puro”. O mesmo é dizer que o problema do museu é – sempre foi – o da relação da arte com a experiência (Hetherington, 2014): a obra de arte, retirada do seu contexto vital, é colocada num lugar a que o espetador acede e a quem é dada como mercadoria e espetáculo (Adorno, 1998). Esse é um problema que o “museu imaginário” de Malraux (1951), que nos dá a arte universal sob a forma de reprodução técnica, torna ainda mais patente (Blanchot, 1971).

Contudo, o “museu da paisagem” não é propriamente um museu – ou não o é no sentido tradicional do termo. Assim, no título do livro, a preposição “da” significa, na realidade, que o dispositivo “museu” é posto – como metáfora – ao serviço da paisagem, e não o contrário. A confirmar isso mesmo, dos onze textos que compõem o livro (excluimos a nota introdutória), apenas três utilizam no seu título a palavra museu: dois na expressão “museu da paisagem”, um na expressão “museu digital”. A obra – entenda-se: o livro, o projeto – persegue, assim, um movimento que, radicando no ensaio seminal de Simmel

sobre *A filosofia da paisagem* (1913), procura interrogar a paisagem, o seu conceito, as suas múltiplas implicações teóricas e práticas.

Mas em que medida é possível construir um museu da paisagem? Como tornar a paisagem (objeto de) um museu sem a anular como paisagem e a musealizar? Até porque, de acordo com o alerta de uma conhecida filósofa portuguesa da paisagem e da estética, é preciso olhar a paisagem “não como um museu, repositório de seres e elementos exóticos, nem como o lugar pitoresco, uma porção de campo ou de arredores circundantes descentrados relativamente à cidade” (Serrão, 2004, p. 94).

Os textos do livro procuram, precisamente, dar resposta a estas questões, centrando-se nos diversos aspetos – teóricos, ético-práticos e pragmáticos – subjacentes à construção de um Museu da Paisagem (MP). Sintetizamos a seguir, sob a forma de teses, o que se nos afigura essencial nesses textos:

1. A paisagem é uma forma de promover a coesão social através da partilha e da vivência em/do território comum (Fernandes).
2. A paisagem é uma construção humana – política, social, cultural –, cuja definição, sempre incerta e controversa, é objeto de disputa (Domingues).
3. As artes como o desenho ou a pintura – mais do que a fotografia – têm um papel central na definição do MP, que envolve imaginação e criação (Monteiro).
4. O MP é uma forma de pôr em causa o primado do tempo sobre o espaço existente na cultura ocidental, consubstanciado na ideia de “progresso” e, ao mesmo, tempo, o oclocentrismo dessa mesma cultura, já que as paisagens não são apenas visuais, mas sonoras, olfativas, tácteis, etc. (Simões-Ferreira).
5. O MP é um projeto de investigação não apenas teórica, mas de investigação-ação, afirmando o comprometimento com uma “cidadania paisagística”, consubstanciada num conjunto de direitos, deveres e ações de cada um dos cidadãos em relação às paisagens que (o) habita (Rodrigues).
6. O MP implica uma abordagem multidisciplinar, assente nas ideias de complexidade e de “conexão com a meio” defendidas por autores como Morin (Pina).

7. O MP não é um museu virtual, que substitua a experiência real do território pela sua experiência vicarial; ele é, antes, uma interface entre lugares físicos e virtuais (Abreu e Pina).
8. O caráter inovador do MP reside na interação procurada com o utilizador e as comunidades locais, considerados participantes na experiência do território, configurando-se como uma “plataforma de mediação” possibilitada pelas novas tecnologias da informação e da comunicação (Centeno).
9. Um desafio central do MP é, precisamente, “tornar tangível e comunicar” o mesmo enquanto plataforma digital participativa e de cariz museológico (Rodrigues e Palma).
10. O MP envolve atividades de ligação com os cidadãos, de que a organização da exposição “Texturas impermanentes: paisagens do Tejo”, com fotografias resultantes de trabalho de campo, é um bom exemplo (Carvalho).
11. O MP é um “arquivo imaginário” fixado em fotografias, desenhos, mapas e palavras (Belo).

Os aspetos enunciados são cruciais na conceção de qualquer Museu da Paisagem que se pretenda como tal. O desafio que resta, o real desafio, é o da sobrevivência e do aprofundamento de um tal tipo de museu depois de findo o projeto que o alimentou.

REFERÊNCIAS

- Adorno, T. W. (1998). Museu Valéry Proust (1953). In *Prismas: crítica cultural e sociedade* (pp. 173-185). Ática.
- Augé, M. (2010). Retour sur les «non-lieux»: les transformations du paysage urbain. *Communications*, 87, 171-178. DOI: 10.3917/commu.087.0171.
- Benjamin, W. (1973). The work of art in the age of mechanical reproduction. In H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (pp. 211–244). Fontana Press.
- Benjamin, W. (1987). O narrador (1936). In *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (3.^a ed., pp. 197-221). Brasiliense.
- Blanchot, M. (1971). Le mal du musée (1957). In *L'amitié* (pp. 52-61). Gallimard.
- Hetherington, K. (2014) Museums and the ‘death of experience’: Singularity, interiority and the outside, *International Journal of Heritage Studies*, 20(1), 72-85. DOI: 10.1080/13527258.2012.710851.

- Malraux, A. (1951). Le musée imaginaire. In *Les Voix du silence* (pp. 11-126). La Galerie de la Pléiade.
- Serrão, A. V. (2004). Filosofia e paisagem: aproximações a uma categoria estética. *Philosophica*, 23, 87-102.
- Simmel, G. (2009). A filosofia da paisagem (1913). *Lusosofia*. Universidade da Beira Interior. <http://www.lusosofia.net>.
- Valéry, P. (1960). Le problème des musées (1923). In *Œuvres, Tome II, Pièces sur l'art* (pp. 1290-1293). Gallimard.