

PREFÁCIO

Este volume dos Cadernos de Sociomuseologia dá início a um novo processo que contempla a edição de Dissertações defendidas e aprovadas na ULHT no âmbito do Mestrado em Museologia. O segundo ciclo em Museologia da ULHT está vocacionado para o aprofundar das questões relacionadas com os desafios da museologia contemporânea ou de uma forma mais ampla com a Sociomuseologia

Estes novos volumes têm como critério para publicação as dissertações terem sido aprovadas com a menção máxima e a indicação do júri para a publicação das mesmas.

O trabalho que agora se publica foi a primeira dissertação defendida no âmbito do Mestrado em Museologia e coincidentemente também o primeiro trabalho de Mestrado defendido na ULHT em 2000.

Na presente edição foram efectuadas pequenas alterações, nomeadamente na formatação do texto. A autora decidiu manter o texto original pois reconhece que passados oito anos da defesa pública da sua dissertação toda e qualquer alteração iria levar a produção de um novo trabalho.

Por tudo isso vale a pena ressaltar que a ULHT tem assegurado ao longo dos últimos quinze anos a edição regular dos Cadernos de Sociomuseologia, trazendo à luz, de forma consistente, a problemática da Sociomuseologia, revelando em particular trabalhos de profissionais portugueses, brasileiros, espanhóis canadianos, franceses, ingleses, alemães e norte americanos. O critério para a publicação sempre foi o da democratização e partilha plena dos saberes.

Mário Moutinho.

Director dos Cadernos de Sociomuseologia.

INTRODUÇÃO

(...) As ideias novas deviam ser encaradas como objectos preciosos, merecedores de especial atenção, particularmente quando aparecem um pouco estranhos.

Não estou insinuando que passemos a receber com agrado as ideias novas porque novas. Mas não devemos manifestar o desejo de suprimir uma ideia nova, mesmo se ela não nos parece muito interessante.

Karl Popper

EM JEITO DE INTRODUÇÃO

O objectivo do presente estudo é conceptualizar e contextualizar a problemática que comporta um ecomuseu, através de um caso específico que é o Projecto para a criação do Ecomuseu da Murtosa. Procuraremos, no âmbito da teoria museológica, analisar e discutir o «Projecto para o Ecomuseu da Murtosa», elaborado pelo Centro de Estudos de Sociomuseologia¹ da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias em colaboração com a Geoideia, Estudos de Organização do Território, Lda. e entregue à Câmara Municipal da Murtosa em Janeiro de 2000.

O projecto foi solicitado pela Câmara Municipal da Murtosa com o objectivo de não só promover uma actividade cultural importante para a comunidade local, mas também contribuir para a criação de condições materiais susceptíveis de desenvolver as actividades turística da Ria de Aveiro, revertendo e focalizando o potencial global da Ria para o Concelho da Murtosa.

O trabalho entregue à Câmara Municipal da Murtosa era um documento sucinto e do qual não constava a conceptualização, mas tão somente, as opções tomadas. Naturalmente que estas opções tiveram por base o conhecimento e o uso, por parte da equipa, da teoria museológica contemporânea.

O nosso interesse pelo projecto deve-se ao seu carácter original, na medida em que toda a programação assenta na concepção do museu como entidade prestadora de serviço, actuando no âmbito do desenvolvimento local, entendido não apenas como o

¹ O Centro de Estudos em Sociomuseologia da ULHT desenvolve várias actividades para o desenvolvimento da museologia, como: **programação** (Minas de Aljustrel e Museu do Benfica), **avaliação** (Cité des Enfants do Museu de La Villeite), **formação** em Portugal Cursos de Pós-Graduação e Mestrado e, acções de formação no Brasil; **edições** dos Cadernos de Sociomuseologia. Trabalham no Centro de forma regular museólogos, arquitectos, urbanistas, antropólogos, sociólogos da ULHT; o centro acolhe investigadores de Universidades Brasileiras (UFBA, USP, UNIRIO e Mackenzie) e da Universidade de Quebec. Em casos específicos apoia-se na empresa Geoideia a qual dispõe de um leque de especialidades complementares. Este Centro mantém ainda relações muito estreitas com o MINOM que é uma organização Internacional afiliada ao ICOM e está integrada na Unidade de Estudos e Investigação em Ciências Sociais Aplicadas - entidade reconhecida pela FCT.

desenvolvimento patrimonial, mas também como desenvolvimento socioeconómico no seu todo.

Na verdade, estamos em presença daquilo que hoje em dia se reconhece, no quadro do pensamento museológico contemporâneo, como o cerne da função social do museu e da museologia social.

Nesse contexto, é evidente que nos vamos questionar, ao longo de todo o trabalho, sobre o contributo do conceito de ecomuseu para a museologia contemporânea, como também tentaremos entender a importância que um museu local tem, ou pode ter, para o desenvolvimento da comunidade e quais os pressupostos que um processo deste deve respeitar.

Consideramos o que atrás se afirmou é tanto mais importante quanto a própria função social do museu, no entanto, as questões relacionadas com a museologia social só recentemente têm vindo a ser objecto de análise e de estudo. É, pois, num contexto de mudança que elaboramos esta dissertação sobre a conceptualização de um ecomuseu, focalizada mais especificamente sobre o projecto de criação do Ecomuseu da Murtosa. Partimos para esse trabalho com a consciência que estamos a tratar questões que estão subentendidas no próprio projecto da Murtosa. Acreditamos, todavia, que um trabalho de reflexão e aprofundamento efectuado à luz das bases conceptuais da museologia contemporânea poderá contribuir não só para o desenvolvimento do capital teórico da disciplina, como, porventura mais importante, servir de referência para futuras experiências de planeamento decorrentes no âmbito da museologia do desenvolvimento.

O Projecto do Ecomuseu da Murtosa está dividido em: **Apresentação; Capítulo I** (1- Enquadramento regional do Concelho da Murtosa, 2- O turismo no Concelho da Murtosa, um balanço prospectivo); **Capítulo II** 3 – Justificação para a criação do Ecomuseu da Murtosa, 4 – Caracterização do ecomuseu, 5 – As componentes do ecomuseu, 6 – Organização técnica do ecomuseu); **Anexos** (A- Espécies da fauna e da botânica da Ria de Aveiro, B- Informação técnica sobre «*hovercrafts*», C- Levantamento funcional do Concelho da Murtosa em Julho de 1999, D- Informação sobre

museus existentes na região da Ria, E- Levantamento do acervo do Museu Etnográfico da Murtosa).

No momento de análise deste projecto trabalhavam em permanência duas museólogas, um urbanista, um antropólogo, um arquitecto e uma socióloga.

Desde já, referência deve ser feita a um conjunto de documentos que ajudaram à estruturar o Projecto. Refiro-me às definições de Património Natural e Cultural, tal como estão definidas na Convenção sobre a Protecção do património Mundial Cultural e Natural, elaborada no âmbito da UNESCO em 1972.

Refiro-me ainda à Declaração de Santiago do Chile, elaborada durante uma Mesa Redonda promovida pela UNESCO e pelo ICOM em 1972 e que abriu horizontes para o entendimento do que é ou pode ser um museu, na altura entendido como museu integral. Estas preocupações foram retomadas por um outro documento, a Declaração de Caracas, elaborada no âmbito do ICOM em 1992, actualizou a noção de museu integral para a de museu integrado, a qual, ainda é quase desconhecida no âmbito da museologia portuguesa, mas que em nosso entender esclarece e orienta a construção do saber e fazer museológico. Sem entrar em detalhes, o Projecto da Murtosa utilizou, também, os pensamentos expostos noutros documentos:

1. **Carta de Atenas** (1931, elaborada ainda no âmbito do Serviço Internacional dos Museus) que expressa pela primeira vez os princípios orientadores da conservação do património. O documento detém-se em três pontos fulcrais para a conservação do património:
 - a cooperação técnica e moral da comunidade internacional;
 - o papel da educação no respeito pelos monumentos;
 - a documentação do património como uma necessidade básica.

A Carta de Atenas impulsionou a elaboração de vários documentos no contexto do ICOM e da UNESCO. Incentivou também a criação do Centro Internacional para o Estudo da Preservação e do Restauro do Património Cultural, que veio a dar origem ao ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios). Pelos seus estatutos, ao ICOMOS, cabe a tarefa de promover a conservação, protecção, reabilitação e melhoria de monumento, grupos de edifícios e sítios a nível mundial.

2. **Carta de Veneza** (1964/ UNESCO), que alargou a noção de património e passou a entendê-lo não só comportando as criações arquitectónicas, mas também os sítios urbanos ou rurais, sítios históricos e os objectos frutos de escavações. Tratou também de questões relacionadas ao restauro do património.
3. **Carta de Turismo Cultural** (1976/ ICOMOS/ UNESCO) elaborada no âmbito do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, reconheceu o turismo como um feito social, humano, económico e cultural que exerce importante influência no campo dos monumentos e sítios. Por outro lado, chama a atenção para os efeitos negativos e até mesmo nocivos e destrutivos quando àquela frequência turística que acarreta o uso massivo do património.
4. **A Arquitectura Rural no Ordenamento do Território** (1976/ Conselho da Europa) que trata de questões relacionadas com a conservação integrada dos bens culturais do meio rural (património arquitectónico e paisagístico).

A referência a estes documentos pretende apenas assinalar que o Projecto da Murtosa revela a consciência de não pretender inventar o que já existe, mas antes pelo contrário, assentar o seu trabalho na reflexão elaborada por pessoas e instituições que dedicaram ou dedicam a sua vida e obra às questões do desenvolvimento com letra grande. Ignorar este pensamento, seria ignorar o pensamento museológico contemporâneo num mundo cada vez mais global e onde o local se vem afirmando cada vez mais.

Neste quadro, é evidente que o Ecomuseu da Murtosa (o PDM já previa um Museu potenciador dos recursos do Município) tem por base duas dinâmicas que se articulam há séculos e que mais não são que as pessoas e o território da Ria. Espaços e lugares de afirmação e reafirmação de memória, saberes e aspirações.

Mas tudo isto passa por uma atitude e postura que, resumidamente, são orientadas no sentido da gestão participada do relacionamento baseado no diálogo e na abertura da Câmara Municipal da Murtosa para assumir novas formas de gerir o futuro ecomuseu.

Para este projecto, de acordo com o pensamento de Paulo Freire, o diálogo é entendido no contexto de uma educação dialógica, libertadora e problematizadora, que aponta para um processo de busca e que esta busca leva os agentes ao encontro de duas dimensões: a acção e a reflexão que se alimentam dialecticamente uma da outra. O diálogo verdadeiro não se verifica numa relação de dominação, não há o verdadeiro diálogo se não há nos agentes da transformação o pensar verdadeiro, o pensar crítico, um pensar que entenda a realidade como processo e não como algo estático. Somente um diálogo que renegue o pensar ingénuo e implique um pensar crítico é capaz de gerar uma acção com maior intensidade de criticidade.

Assim a acção museológica que adopte plenamente esta reflexão deverá ser capaz de potenciar o pensar crítico, a análise problematizadora da realidade contemporânea e mediar a acção cultural e patrimonial em prol da socialização das comunidades locais. Por isso a Câmara Municipal da Murtosa se propõe, desde o início do Projecto, trabalhar com os principais agentes do município e da região para definir os contornos do futuro ecomuseu.

Aliado a estas questões de fundo – e lembramos que não são em demasia pois não há uma boa prática sem uma boa teoria que a fundamente – devemos ainda colocar a questão da fruição ou seja do acesso aos serviços que o museu presta. É exactamente nesta acessibilidade e possibilidade de fruição que se pode avaliar o sucesso ou insucesso do programa do ecomuseu.

Assim temos como pano de fundo o seguinte:

- Articulação: Património – População – Território;
- Gestão participada e fundamentada no diálogo;
- Entendimento do ecomuseu como instrumento de comunicação;
- Acessibilidade à fruição dos serviços assim criados.

Neste quadro, pensamos o ecomuseu como uma instituição prestadora de serviços, o qual deverá fundamentar a estruturação do seu programa museológico na definição dos serviços que razoavelmente possa prestar com utilidade e com sucesso.

A compreensão do lugar que um ecomuseu, tal como foi definido, implica a reflexão sobre questões fundamentais de carácter mais amplo e que têm vindo a ser trabalhados por vários autores. A reflexão de autores no campo da Sociologia e antropologia são de grande importância para, em diálogo com toda a produção no campo da museologia, melhor compreendermos os quatro pontos acima referidos. Nessa medida acreditamos fazer sentido analisar algumas dessas questões à luz da reflexão deste autor. Entendemos ainda que o nosso posicionamento face a este estudo prende-se com as seguintes questões:

- as minhas próprias referências, teóricas e práticas, como profissional da museologia;
- a tentativa de mudar um pouco o foco de atenção, quase sempre voltada para a cultura europeia, que apesar de ter as suas especificidades próprias, seria desejável começar a abrir um pouco mais o seu olhar para as questões sociais, antropológicas, museológicas, patrimoniais e outras, ocorridas em outras partes do mundo; questão já muito referenciada e discutida pelos cientistas sociais desde os anos 50, que questionavam o eurocentrismo nas ciências sociais;
- o quadro teórico, construído a luz das reflexões de autores das ciências humanas e sociais e estes tratarem, de forma problematizadora e reflexiva, especificamente a questão do património inserido no contexto museológico. Questão ainda pouco discutida fora da área da museologia.

É de lembrar, no entanto, que a abordagem feita, nomeadamente por Garcia Canclini, insere-se muito mais na realidade dos museus históricos e museus de arte que nos ecomuseus, apesar do autor ter em consideração as alterações ocorridas na museologia a partir da segunda metade do século XX. Entretanto, a sua abordagem extrapola em muito as considerações, muitas vezes simplistas, dos autores que compreendem os museus como locais de celebração do passado, completamente descontextualizados do mundo contemporâneo.

METODOLOGIA E FONTES

Esta dissertação se desenvolve no campo da museologia, nomeadamente naquilo que se denomina, nova museologia e ecomuseologia. Desta forma tornou-se importante discutir e analisar o terreno de intervenção museológica e apesar do nosso trabalho não ser propriamente do foro da antropologia, tivemos que recorrer à pesquisa de terreno que de uma maneira bastante ampla nos permitiu apreender alguns aspectos da realidade social do concelho da Murtosa, por referência ao qual analisamos durante a nossa dissertação o projecto para a criação do ecomuseu.

Este trabalho de terreno permitiu-nos, observar melhor os locais, os símbolos e as pessoas. Como esclarece António Firmino da Costa o papel do investigador no trabalho de terreno é daquele que:

Observa os locais, os objectos e os símbolos, observa as pessoas, as actividades, os comportamentos, as interações verbais, as maneiras de fazer, de estar e de dizer, observa as situações, os ritmos, os acontecimentos. Participa, duma maneira ou doutra, no quotidiano desses contextos e dessas pessoas. Conversa com elas; por vezes entrevista-as mais formalmente. (Costa. 1986: 132)

Assumindo algumas limitações na apropriação plena do método, a opção adoptada foi a de observar e interpretar com mais veemência que participar no quotidiano das pessoas envolvidas na investigação.

De qualquer modo também a nossa formação de base, não sendo na área da antropologia, não nos instrumentalizou com as ferramentas nem a metodologia da antropologia, o que se revelou até certo ponto uma limitação no nosso trabalho. A museologia, sendo uma disciplina aplicada, nos capacita para observar, interpretar e intervir nos terrenos onde ocorrem os processos de musealização. Esses processos inerentes à museologia tanto podem ocorrer num museu, numa casa-museu, numa escola, numa vila, numa praia (...), ou seja: potencialmente a musealidade ocorre em todo o sítio onde exista relação entre pessoas e patrimónios mediados pela territorialidade; em toda a relação humana de significação e resignificação das referências de memória.

A museologia permitiu-nos sobretudo, manusear uma ampla bibliografia na qual julgamos que pudemos embasar as propostas e dúvidas ao longo do trabalho. Referimo-nos em particular:

- **As Fontes Primárias:** um conjunto de documentos elaborados por diferentes instâncias da museologia em particular a produção do MINOM (Movimentos Internacional para uma Nova Museologia), ICOM (Concelho Internacional dos Museus) e ICOFOM (Comité Internacional para a Museologia);
- **As Fontes Secundárias:** as reflexões de vários autores sobre a Museologia e a Ecomuseologia;
- Articulação das duas naturezas de fontes e posterior análise e tratamento de um conjunto de dados estatísticos com os quais pretendemos caracterizar o tecido museológico nacional;
- associado aos três pontos anteriores trouxemos para esta dissertação a análise de autores que normalmente não estão associados as reflexões museológicas, como forma de melhor ilustrar a problemática museológica contemporânea através do olhar de investigadores sociais que utilizam os museus e a

museologia como forma de melhor ilustrar as discussões da contemporaneidade;

- análise do projecto técnico para a instalação do Ecomuseu da Murtosa.

Do ponto de vista metodológico utilizamos os métodos e técnicas das ciências sociais, tais como: questionários, entrevistas estruturadas e análise de estatísticas. No entanto, devido a natureza da nossa dissertação não pudemos evocar que tenhamos feito uma observação participante na medida em que o nosso objectivo era essencialmente o de «*sentir e palpar*» as preocupações e os desejos de um conjunto de informantes privilegiados, tais como: o presidente da câmara, animadores socioculturais ou simplesmente pessoas preocupadas com o futuro do concelho. Na verdade distinguimos trabalho de campo e observação participante pois como afirma Raul Iturra:

A diferença é simples: a observação participante é o envolvimento directo do investigador de campo tem com um grupo social que estuda dentro dos parâmetros das próprias normas do grupo; o trabalho de campo é um processo que envolve mais aspectos da conduta social, dentro dos quais o comportamento manifesto é observado. O trabalho de campo procura, no conjunto da informação sobre o presente e o passado, contextualizar as relações sociais que observa; a observação participante é pontual, o trabalho de campo é envolvente.(Iturra, 1986: 149)

Assumimos, desde o início, que as nossas formação de base e o escopo do presente trabalho nos levaria, inevitavelmente, para o contexto do trabalho de campo e não para a observação participante. Esta foi uma opção estudada e consciente e que nos permitiu observar e analisar cuidadosamente o terreno de investigação. Para além disso, todo trabalho foi sistematicamente enriquecido por uma discussão, constante e progressiva, com várias pessoas que possuem trabalho internacionalmente reconhecido no âmbito da teoria e prática museológica, em particular: Fernando João Moreira, Mário de

Souza Chagas, Mário Moutinho, Peter van Mensch e Hugues de Varine.

O facto de termos participado, na qualidade de museóloga, na equipe que elaborou o projecto para o Ecomuseu da Murtosa permitiu-nos acompanhar de forma muito estreita todo o processo de montagem do projecto, o qual por razões próprias, na sua versão final, não apresenta a conceitualização na qual a Ecomuseologia se fundamenta e, em particular, o Ecomuseu da Murtosa.

Na parte referente a análise do projecto do Ecomuseu da Murtosa utilizamos alguns pressupostos do Planeamento Estratégico, através do método dos cenários e da construção de uma Matriz SWOT² que consiste em relacionar os pontos fortes e fracos de um cenário com as principais tendências do seu meio envolvente. O método dos cenários tem por objectivo revelar os pontos a estudar com prioridade variáveis, determinar a partir dessas variáveis os actores fundamentais, as estratégias e os meios de tornar viáveis os projectos; e descrever, sob forma de cenário, a evolução dos sistemas estudados.

Reconhecemos que toda a problemática da ecomuseologia, tratada nesta dissertação, poderia ser ainda mais profundamente explorada através de uma abordagem que se apoiasse também na antropologia, na sociologia, no urbanismo e nos estudos da paisagem como elemento humanizado. Na verdade tal não nos é permitido na medida em que a nossa formação de base, como já dissemos, foi efectuada no campo da museologia. Assim tomamos a opção de trabalhar com a documentação museológica sobre a problemática dos ecomuseu e museus locais, produzida, sobretudo, nas últimas quatro décadas, como forma possível de poder criar uma identidade museológica para este trabalho. Consulta se fez a alguma bibliografia de outras áreas, como se pressupõe a qualquer trabalho académico nas ciências humanas, no entanto este é no essencial uma dissertação que se assume no contexto da museologia contemporânea.

² A matriz SWOT é uma ferramenta de gestão que permite avaliar e projectar cenários a partir da análise do presente e da projecção de futuros possíveis. SWOT significa: **Strenght**: forças ou pontos fortes, **Weaknesses**: fraquezas ou pontos fracos, **Opportunities**: oportunidades e **Threats**: ameaças.

Mesmo assumindo esse recorte disciplinar reconhecemos que lacunas existirão, algumas delas já evidenciadas no processo de (re)leitura da dissertação, mesmo antecedendo da sua defesa pública. Assumimo-las não como fruto de parcialidade, mas pelas limitações próprias de um trabalho que se desenvolve no âmbito de um segundo ciclo de estudos acadêmicos.

CAPÍTULO 1

A liberdade de escolher no presente faz com que o passado seja, ele também, a todo momento escolhido. Não que ele possa ser modificado na sua realidade irreversível de acontecimento bruto, mas o sentido dos factos imutáveis do passado é dado pelo sujeito através do projecto que ele forma no presente

Marc Guillaume

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Entender a Ecomuseologia implica uma abordagem histórica para nos posicionar face as opções conceptuais adoptada pelos diferentes modelos de Ecomuseus criados ao longo dos anos 80 e 90 do século XX.

Antes, no entanto, faz-se necessário entender de forma mais lata como os Museus foram assumindo e adoptando posturas que os levaram a um progressivo afastamento da sociedade.

Para isso referimos, de seguida, alguns pontos que analisaremos e que traduzem algumas das preocupações actuais da museologia, do património e da cultura e que, portanto, inserem-se plenamente nesta investigação:

A-) O Carácter Libertador e Regulador do Museu: A Ritualidade do Museu

A partir do séc. XVI os museus assumiram com grande determinação o seu carácter libertador ao permitir que as obras de artes e os seus artistas fossem identificados e valorizados sem as normas rígidas do poder religioso e palaciano, entretanto isso não significa que no espaço do museu o objecto museológico não seja alvo de regras e selecções específicas desse contexto. Autores como Mário Chagas e Garcia Canclini chamam a atenção para o facto dos museus serem instituições que ao mesmo tempo que libertam, também condicionam os seus utilizadores/visitantes aos seus dispositivos disciplinares:

nos século XVI e XVII, inicia-se um período diferente na história da cultura, ao se integrarem com relativa independência os campos artísticos e científicos. À medida que são criados museus e galerias, as obras de arte são valorizadas sem as coações que lhes impunham o poder religioso ao encomendá-las para igrejas ou o poder político para os palácios. Nessas “instâncias específicas de

seleção e consagração”, os artistas já não competem pela aprovação teológica ou pela cumplicidade dos cortesãos, mas sim pela «legitimação cultural». Os salões literários e as editoras reorganizarão no mesmo sentido, a partir do séc. XIX, a prática literária. Cada campo artístico – assim como os cientistas com o desenvolvimento das universidades laicas – torna-se um espaço formado por capitais simbólicos intrínseco³. (Garcia Canclini. 1999: 35-36)

Além desses momentos, caracterizados por Canclini, podemos ainda identificar dois outros momentos nessa trajetória: a abertura do museu ao público (a partir do séc. XVIII) e o texto da Mesa Redonda do Santiago do Chile (em 1972), no qual o papel social do museu é afirmado.

Atualmente, podemos compreender o carácter libertador do museu quando este deixa de ser identificado como um “templo sagrado” do antigo, do raro, do exótico e do belo e, passa a assumir-se como espaço pleno de efervescência criativa, do debate, da interação e da interdisciplinaridade, tentando ser assim um espelho da vida.

Já o carácter regulador do museu está intrinsecamente ligado com a questão da ritualidade. Rito, aqui, entendido como o movimento através do qual uma sociedade controla o risco de mudança.

As contribuições antropológicas sobre esse processo[Ritos de ingresso ou de passagem] foram usadas para entender as operações discriminatórias nas instituições culturais. Descreve-se a ritualização que a arquitetura dos museus impõe ao público: itinerários rígidos, códigos de ação, para serem representados e atuados estritamente. São como templos laicos que, à semelhança dos religiosos,

³ Neste trabalho todos os textos utilizados em citações que foram publicados no Brasil mantiveram a grafia do português do Brasil.

convertem os objetos da história e da arte em monumentos cerimoniais. (Garcia Canclini. 1999: 46)

O Museu, ao impor uma ordem reguladora em seu espaço de fruição, assume um carácter que ao mesmo tempo que é regulador é também excludente. Esse aspecto regulador do museu da modernidade é trabalhado por Mário Chagas através de quatro características básicas. Chagas procurou demonstrar como esses museus conseguem disciplinar os seus utilizadores

- 1º- A organização do espaço. *Pela via dos procedimentos museográficos o espaço é organizado e individualizado. Salas, ambientes, circulações e circuitos, relacionados com funções específicas e hierarquizadas, são criados;*
- 2º- O controle do tempo. *Nos templos de memória o tempo é controlado, por mais livre que aparente ser. Há uma velocidade ideal para os usuários do museu: não convém ser muito rápido, nem demasiadamente lento. Há um tempo ideal para que os corpos entrem e saiam do museu. Esse tempo ideal está vinculado à idéia de um princípio de normalidade para a absorção do conhecimento de que o museu é o gentil depositário ou o fiel carcereiro. Além disso, existem horários e dias interditos;*
- 3º- A vigilância e a segurança do patrimônio. *Se o museu guarda monumentos, documentos, tesouros e riquezas sem par, e se os “bárbaros” e os “escravos” só se relacionam com eles para roubá-los, danificá-los e destruí-los, é preciso proteger esse conjunto de bens. Essa será uma das principais funções dos conservadores, fiscais das coisas e dos seres. É preciso vigiar ostensivamente e ao mesmo tempo manter um “olhar invisível” debruçado sobre as ameaças que pairam sobre os bens musealizados. Entre essas ameaças destaca-se o público. É preciso vigiar o público visível e invisivelmente, de tal modo que o público passe a vigiar o público.*

4º- *A produção de conhecimento. O poder disciplinar nos museus gera também saberes específicos: referentes ao espaço, ao tempo, aos bens colecionados, ao público e ao próprio conhecimento produzido. Esse novo conhecimento voltará a ser aplicado para o aprimoramento do poder disciplinar.* (Chagas. 2000:7-8)

A esses quatro pontos, acrescentaríamos um outro que é o «*Controle da Acção*». Pela lista de proibições existente na entrada da generalidade dos museus «tradicionalmente instituídos», que conseguem impor uma disciplina de acção ao visitante em relação à fruição do espaço e do objecto museológico.

Isso implica, para a sociedade contemporânea, na necessidade de conhecer e produzir o conhecimento das regras de consumo da modernidade, factos que evidentemente condicionam capacidade de descodificação dessas regras. Outro aspecto a levar em conta é que no caso dos utilizadores dos museus, aquelas regras já estão tão interiorizadas que estes encaram os condicionamentos como algo «*natural*», não questionando as razões da sua utilização.

Podemos assim concluir que os museus se caracterizam também por serem espaços disciplinares e reguladores, individualizando os seus utilizadores, qualificando-os, exigindo saberes, comportamentos e gestos para o usufruto e fruição do seu espaço. Em relação a esta problemática e a sua adequação ou não com a classificação tipológica de um ecomuseu, podemos também identificar a existência de, pelo menos, um rito que se materializa na própria tomada de posse do espaço/ território.

A ocupação de edifícios e de espaços para lá da utilização que lhes é dada reveste em nosso entender um outro significado talvez ainda mais profundo. Trata-se da aquisição do direito de propriedade, propriedade essa que liga estreitamente os autores de cada processo ao meio onde se inserem.

Ao definir-se uma área de influência, assinalada por limites mais ou menos materializados e marcas de

propriedade (uma serra com toda a vida animal e vegetal própria, moinhos ou escavações arqueológicas, etc.) mais não se está a fazer que a tomar posse, do agora seu território.

Os circuitos de descoberta tão desenvolvidos na ecomuseologia são formas de posse que ultrapassam o discurso museológico o qual, numa primeira abordagem, lhes serve de justificação.

Num caso extremo viu-se a população das aldeias que compõem um ecomuseu no Québec, assinalar por meio de pequenas construções todo o território de intervenção. Essas construções «exibits» cuja forma e conteúdo foram largamente debatidos durante reuniões preparatórias, foram então colocadas em lugares privilegiados. A cartografia, as setas indicadoras de percursos, os espaços de paragem e observação são uma nova forma do cadastro rural. São o cadastro cultural de cada território. (Moutinho. 1989: 112-113)

Questões como territorialidade, área de influência e circuitos de descobertas patrimoniais vão para além de uma das vértices da tríade da Ecomuseologia, pois ao serem humanizadas ganham ainda mais complexidades. O museu aparece-nos, assim, como uma instituição bem mais complexa do que poderia parecer numa primeira abordagem, pois à essas questões são agregadas toda a complexidade de uma sociedade contemporânea e em permanente mutação. Desta forma e como defende Garcia Canclini:

Em suma, a ritualidade do museu histórico de uma forma, a do museu de arte moderna de outra, ao sacralizar o espaço e os objetos e ao impor uma ordem de compreensão, organizam também as diferenças entre os grupos sociais: os que entram e os que ficam de fora; os que são capazes de entender a cerimônia e os que não podem chegar a atuar significativamente. (Garcia Canclini. 1999: 47)

Mais uma vez, revela-se a complexidade da humanização no campo museológico, onde a hierarquização dos património também se revela na mediação cultural dos patrimónios musealizados. Essa hierarquização do património se tem revelado, nomeadamente, no que toca a selecção dos elementos considerados patrimónios, na selecção dos patrimónios musealizados, na escolha selecta daqueles que determinavam o discurso acerca dos patrimónios musealizados e nomeadamente daqueles que seriam ou não capazes de decodificar esse mesmo discurso.

A hierarquização e a ritualidade do património no universo dos museus tem sido questionada, desde a década de 60 do século XX, através do movimentos de Nova Museologia que tem promulgado a democratização dos processos de selecção das categorias de património, o alargamento da noção de património, o exercício pleno da cidadania nos processos de selecção, preservação e divulgação das identidades e memórias colectivas.

B-) A inquestionabilidade do património

Sobre este assunto devemos ter em consideração o lugar do património, suas contradições sociais e perenidade, assim como o papel que o património deverá ter no Ecomuseu da Murtosa, visto que, se entendermos o património através da reflexão de Canclini, teremos que olhá-lo como o melhor local de sobrevivência da ideologia dos sectores dominantes, pelo simples facto, porém significativo, do património ser identificado como algo alheado do mundo contemporâneo e em consequência do debate sobre a modernidade.

Esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo. As únicas operações possíveis – preservá-lo, restaurá-lo, difundi-lo – são a base mais secreta da simulação social que nos mantém

juntos.(...) A perenidade desses bens leva a imaginar que o seu valor é inquestionável e torna-os finte de consenso coletivo, para além das divisões entre classes, etnias e grupos que cindem a sociedade e diferenciam os modos de apropriar-se do património. Por isso mesmo, o património é o lugar onde melhor sobrevive hoje a ideologia dos setores oligárquicos, quer dizer, o tradicionalismo substancialista. (Garcia Canclini. 1999:160-161)

É evidente que uma instituição museológica que tenha em conta o seu papel social precisa assumir que o lugar do património no mundo contemporâneo está em poder servir como elemento de identificação do sujeito dentro da sua sociedade. Esse património histórico, carregado de significação simbólica, deve servir também como outra alternativa de fruição num mundo permeado de novas tecnologias como elemento de legitimação dos indivíduos que se utilizam e se apropriam das referência patrimoniais.

C-) O poder e a teatralização do património

Podemos também entender a existência do património na medida em que ele é teatralizado pelos museus. A compreensão acerca das manifestações culturais e do próprio património como frutos de ritualizações e teatralizações dos museus, leva-nos a questionarmos se estas devem, ou não, ser funções dos museus

Tomando como referência as palavras e Nestor Garcia Canclini, percebemos que os museus têm sido, ao longo dos tempos, o cenário ideal para a manifestação do rito teatralizante do património. Entretanto, as mudanças ocorridas nos museus e na museologia nos últimos quarenta anos, e em particular nos anos 70 e 80 do século XX, levou-nos a questionar justamente a noção de colecção que tanto vincou a relação entre cultura e poder.

Entender as relações indispensáveis da modernidade com o passado requer as operações de ritualização cultural. Para que as tradições sirvam hoje de legitimação para aqueles que as construíram ou se apropriaram delas, é necessário colocá-las em cena. O patrimônio existe como força política na medida em que é teatralizado: em comemorações, monumentos e museus. (...) A teatralização da vida cotidiana e do poder começou a ser estudada há poucos anos por interacionistas simbólicos e por estruturalistas, mas antes tinha sido reconhecida por escritores e filósofos que viram nela um ingrediente fundamental na constituição das burguesias, na cultura do burgo, da cidade. (Garcia Canclini. 2000: 161-162)

Quando a teatralização do passado, tendo como palco o museu⁴, induz ou mesmo produz no visitante/utilizador a sensação de «*stepping back into the past*», cria-se uma incompatibilidade com o conhecimento, visto que a distância entre passado/presente, visitante/passado, e visitante/patrimônio se anulam num processo caracterizado pela banalização e pseudo familiarização.

Também é certo que a reivivificação do passado e a sua apreensão exclusivamente sensorial, são caminhos mais rápidos que levam ao congelamento do passado e à sua posterior «*disneyficação*» como nos diz Ulpiano Bezerra de Menezes:

Este procedimento é profundamente antipedagógico, pois nos aprisiona no presente e, incapaz de nos fazer compreender a alteridade no que ela tem de específico, transforma esse presente no único termômetro capaz de medir. (...) Esta «Mickey Mouse history» na expressão de Wallace (1989) só pode ser com efeito a «Disneyficação» do passado. Ou para abordar a questão mais tecnicamente, o congelamento do passado. Mais grave que tudo, a

⁴ Podemos utilizar como exemplo da teatralização do passado pelos museus, as instituições museológicas que a *história viva* – «*living history*» – como meio de comunicação e interpretação das referências patrimoniais

teatralização reforça a ilusão de que conhecimento e observação (percepção sensorial) se recobrem. E o faz com sedutora e perversa força e convicção. (Meneses. 1994: 35-36)

Além dessa forma de teatralização do património, existem outras formas de transformação do museu em espaço de espectáculo e de cenarização. Debrucemo-nos um pouco mais sobre essa temática, utilizando, agora a reflexão de Teixeira Coelho sobre o texto de Ulpiano Meneses, reflexão essa onde, para além do aprofundamento da análise, se insinuem alguns aspectos discordantes:

Qual a margem entre o real e o ilusório? Qual a separação exata entre história e ficção?(...) O espetáculo, que é essa ginástica, não é a orgia da insensatez. O espetáculo, como teatro, admite um cogito.(...). O museu não pode ignorar o modo atual de percepção e formato privilegiado do imaginário, que é o da narração enquanto espetáculo. O desafio para o museu que se propõe instrumento de conhecimento é, evitando os recifes da biblioteca-convento, santuário da reflexão muda, navegar pelo espetáculo permitido pela tecnologia moderna sem naufragar na «disneyficação» do saber. (Teixeira Coelho. 1994: 64-66)

Ao reflectir sobre a inadequação do museu como teatro, e consequentemente como espectáculo, Ulpiano Meneses e Teixeira Coelho fazem-nos questionar qual será de facto o papel do museu em relação ao passado, a memória e ao património. Reconhecemos, que cada vez é mais recorrente o entendimento da vida contemporânea como a algo que se desenvolve no meio de um espectáculo contínuo, provocado essencialmente pelas condições modernas de produção, o que nos aproxima de alguns aspectos do pensamento de Guy Deborn (1967) sobre a «sociedade do espectáculo».

D-) A Celebração do Património

Os monumentos, quando são projectados e produzidos têm, em sua generalidade, função celebrativa; possuem diferentes estilos e referências de diversos períodos da história mas ao longo de sua existência vão ganhando novos e diferentes significados e funções. Esses elementos patrimoniais ganham ainda mais significados quando inseridos na dinâmica da vida quotidiana. Lembremos, por exemplo, de uma praça no centro da cidade onde tenha sido erguido, um determinado monumento a um rei importante e que seja factualmente palco de manifestações de várias naturezas como por exemplo greves laborais, movimentos feministas, movimentos estudantis.....; sem dúvida que nesta situação esse monumento que foi pensado como forma de celebração do poder, ganha aí uma importância social e política tão actual que ultrapassa o seu objectivo original.

Sem vitrinas nem guardiões que os protejam, os monumentos urbanos estão felizmente expostos a que um grafite ou uma manifestação popular os insira na vida contemporânea. Mesmo que os escultores resistam a abandonar as fórmulas do realismo clássico ao representar o passado, a fazer heróis de manga curta, os monumentos se atualizam por meio das “irreverências” dos cidadãos. (Garcia Canclini. 1999: 300-301)

Um fenómeno da mesma natureza encontra-se na instalação de embarcações de pesca ao longo da costa portuguesa, numa homenagem aos “pescadores do passado”, embarcações essas que são destruídas ao longo dos anos pelas intempéries. Nestes casos, também, o património é transformado em monumento e a sua consequente destruição repõe o entendimento desses processos nos contextos contemporâneos em que foram criados.:

Essas imagens sugerem modos diversos segundo os quais hoje são reutilizadas as tradições e os monumentos que as consagram. Certos heróis do passado sobrevivem em meio aos conflitos que se desenvolvem em qualquer cidade

moderna, entre sistemas de signos políticos e comerciais, sinais de trânsitos e movimentos sociais. (Garcia Canclini. 1999: 300)

As ruas, cidades, enquanto cenários contemporâneos, ganham novos e diferentes significados, ao mesmo tempo que a dinâmica da vida quotidiana resignifica, a cada novo uso, os seus marcos históricos e de memórias. Assim na sociedade moderna o museu apresenta-se, também, como palco de celebração dos patrimónios.

Se o património é interpretado como repertório fixo de tradições, condensados em objectos, ele precisa de um palco-depósito que o contenha e o proteja, um palcovitrine para exibi-lo. O museu é a sede cerimonial do património, o lugar em que é guardado e celebrado, onde se reproduz o regime semiótico com que os grupos hegemónicos o organizaram. Entrar em um museu não é simplesmente adentrar um edifício e olhar obras, mas também penetrar em um sistema ritualizado de ação social. (Garcia Canclini. 1999:169)

Desta forma poderíamos deduzir que o objecto/bem patrimonial ao ser introduzido no museu perderia definitivamente a sua função original por entrar num cenário que privilegia a sua teatralização e reinterpretação; cenário no qual o objecto seria congelado numa perspectiva de eternidade estática. No entanto, se assim fosse, os museus e a museologia seriam incapazes de entender a historicidade e assumi-la plenamente no cenário museológico. Em parte compactuo com a análise de Ulpiano Bezerra de Menezes ao defender que o objecto ao ser inserido no museu perde de facto a sua função de uso quotidiano, mas ganha, no entanto, uma nova função que é a de ser um «objecto museológico».

Assumir o bem patrimonial como objecto museológico é entendê-lo como veículo que estabelece a relação passado/presente/futuro ao mesmo tempo que personifica a memória

e o projecta como recurso educativo para a resignificação da identidade colectiva.

E-) A natureza dos objectos museológicos

Na museologia contemporânea existem áreas para as quais a solução de alguns problemas técnicos ainda não foram encontrados ou estão resolvidos de forma insatisfatória. Neste caso devemos reconhecer que enquanto os museus aceitaram a definição de que a museologia era a ciência dos museus e que estes tinham por função básica salvaguardar bens materiais, as actividades técnicas, ou museografias, tinham regras bem definidas que justificavam o trabalho com o objecto.

A partir do momento em que a comunidade museológica assumiu a museologia como área do conhecimento que estuda o facto museológico através dos bens patrimoniais – tangíveis e intangíveis – em sua relação com o indivíduo, assistiu-se ao alargamento das funções tradicionais atribuídas aos museus, com os consequentes acerto da «tecnologia museológica» a luz dos desafios impostos às disciplinas e às instituições da sociedade pós-moderna: expografar, documentar e conservar bens intangíveis; criar novas acessibilidade físicas, de conhecimentos e de novas redes; conectar novas teorias e aplicá-las no contexto museológico (...).

O reconhecimento da intervenção dos museus, no que diz respeito a todo o património intangível passível de ser musealizados, implica, no nosso entender, que se repense as actividades de documentação/inventariação, conservação/preservação, exposição/comunicação, de forma a encontrar os procedimentos mais adequados a natureza de intangibilidade do próprio objecto museológico.

Paradoxalmente, os projectos de pesquisas financiados pelos grandes Museus Nacionais, pelas Fundações e Centros Nacionais de Investigação, assim como pelo próprio Conselho Internacional de Museus – ICOM – continuam voltados para desenvolver e solucionar questões técnicas relativas, no essencial, ao património tangível. Em sua generalidade essas linhas de investigação, ao voltarem os seus

recursos financeiros ao coleccionismo, acabam desvalorizando e mesmo desprestigiando possíveis investigações orientadas para a construção de ferramentas e metodologias capazes de capacitar os profissionais de museus para trabalharem com mais segurança – técnica e teórica – com o património intangível.

Reconhecemos, entretanto, que em última instância é às instituições museológicas que compete descobrir e aplicar novas metodologias no trabalho com o património intangível; desenvolvendo as mais diversificadas linhas de investigação. Entendemos também, que a maioria desses mesmos museus não recebem apoios técnicos e financeiros que suportem tais projectos.

No entanto, mesmo com dificuldades, alguns desses museus têm tentado buscar respostas para os seus problemas e podem hoje servir de referência para outras experiências e/ou instituições que procurem novas soluções. Podemos citar o exemplo do Museu Didáctico Comunitário de Itapuã⁵ que desenvolveu diferentes investigações e acções técnicas orientadas, já não mais para solucionar problemas com uma colecção tradicionalmente instituída, mas sim para solucionar problemas resultantes da relação do museu com um acervo constituídos a luz de memória, identidades e problemas identificados e relativos a uma comunidade.

F-) O problema da descolecção nas sociedades modernas

A discussão sobre a questão da colecção/património está presente na base de vários estudos sobre o conceito de ecomuseu e de nova museologia. Autores como Garcia Canclini, Mário Moutinho, Hugues de Varine e Mário Chagas trazem a palco análises bem mais complexas sobre dois fenómenos contemporâneos que estão na base da sociedade moderna e que, ao atravessar as questões culturais, atingem a problemática museológica: as questões relativas a descolecção e ao desterritório:

A formação de colecções é um fenómeno que surgiu, em certa medida, da necessidade de classificação e distinção entre o

⁵ Museu Didáctico, localizado no Colégio Estadual Lomanto Júnior em Itapuã, Bahia, Brasil.

culto e o popular. A sociedade moderna trouxe consigo uma questão fulcral para as actividades culturais que é o facto das culturas e suas referências já não pertencerem mais a grupos fixos e predeterminados. Agora já não basta conhecer os repertórios e códigos das “grandes obras” ou as mensagens produzidas por uma comunidade. As colecções actualmente renovam e reciclam as suas composições e hierarquia consoante as modas, entrecruzam as informações, códigos, repertórios e mensagens todo o tempo, isto sem falarmos que cada usuário/utilizador pode construir e desconstruir a sua própria colecção. concordamos, assim, com Garcia Canclini, quando este refere que:

Efetivamente, não há razões para lamentar a decomposição das colecções rígidas que, ao separar o culto, o popular e o massivo, promoviam as desigualdades. Também não acreditamos que haja perspectivas de restaurar essa ordem clássica da modernidade. Vemos nos cruzamentos irreverentes ocasiões de relativizar os fundamentalismos religiosos, políticos, nacionais, étnicos e artísticos, que absolutizam certos patrimônios e discriminam os demais. Mas nos perguntamos se a descontinuidade extrema como hábito perceptivo, a diminuição de oportunidades para compreender a reelaboração dos significados subsistentes de algumas tradições para intervir em sua transformação, não reforça o poder inconsulto dos que realmente continuam preocupados em entender e dirigir as grandes redes de objetos e sentidos: as transnacionais e os Estados. (Garcia Canclini. 1999: 307)

É importante procurarmos entender este fenómeno da descolecção como uma dinâmica própria do desenvolvimento tecnológico que remodela a sociedade contemporânea e que coincide com vários movimentos sociais que o reforça e contradiz. Com o descoleccionamento e a hibridações das culturas já não é possível classificar rigidamente as classes sociais como extractos culturais.

Isso não significa que a circulação mais fluida dos bens culturais tenha feito desaparecer as diferenças entre as classes sociais, mas sim que contribuiu para que surgisse a necessidade de investigação de outras formas: as relações materiais e simbólicas entre os grupos.

G-) A procura de um método científico para a museologia

Acrescentaríamos, à toda essa problemática, que as diversas mudanças ocorridas na Museologia ao longo do século XX foram fundamentais para que se repensasse o objecto de estudo e o método de investigação da área. De qualquer forma, assim como em todas as outras ciências sociais a museologia deve ter claramente definido o seu campo de estudo, objectivos e orientação para a investigação. Para se obter uma produção científica adequada ao conhecimento, à compreensão e ao aprendizado da museologia é necessário ter em conta noções rigorosas da teoria, metodologia e praxis da própria museologia.

A aplicabilidade desses conceitos num domínio como a museologia pressupõe o conhecimento dos métodos de investigação de disciplinas afins a museologia como a antropologia, a sociologia, a história, pedagogia, a arquitectura, etc. Não podemos definir com precisão uma metodologia científica para a museologia, entretanto é possível identificarmos métodos e técnicas de trabalhos que caracterizam a dupla realidade evolutiva da museologia contemporânea e que estas se caracterizam por uma vertente museológica tradicionalmente instituída e por outra vertente museológica voltada para o desenvolvimento.

A vertente da museologia tradicionalmente instituída entende que o seu objecto próprio e específico de estudo é o museu e o seu objectivo consiste em explicar a sua função cultural, a história e a realidade através dos objectos.

A museologia , concebida assim, tenta efectuar uma reconstrução tão objectiva como seja possível – reconstrução da memória colectiva histórica- de todos aqueles aspectos que ajudem ao conhecimento e a compreensão da realidade e funções originais dos objectos patrimoniais no museu, o que implica, logicamente, no estudo tanto do museu como de seus conteúdos em relação as circunstâncias em que foram criadas e com a ajuda referencial das ciências exteriores que são específicas a cada tipo de museu.(Fernandéz, 1999, 46)

A vertente da museologia para o desenvolvimento, caracterizada pelo movimento da nova museologia, debate qual pode e deve ser seu campo de actuação e objecto de estudo e em consequência qual o seu método de investigação. Essas dúvidas e debates ocorreram por haver discordâncias, por parte dessa vertente, que o museu seja de facto o objecto de estudo da museologia, havendo uma maior aceitação para o facto de que o museu seja um meio para o desenvolvimento local. Nessa vertente museológica o objecto próprio e específico de estudo passa a ser o património, e o seu objectivo consiste em discutir e descobrir, através do estudo da relação que se estabelece entre o sujeito e o património/ bem cultural dentro de um espaço/ cenário que pode, ou não, ser o museu, a função social da museologia, a sua importância na construção da cidadania e da memória colectiva.

A tarefa da museologia, tendo em conta a recente abertura do museu na plenitude de sua missão de memória colectiva, parece duas: formal em primeiro lugar, garantindo a intercomunicação das informações; depois a ética, conduzindo o museu desde a ideia desusada e antiquada de conservação até a função lógica da interdisciplinaridade.(Deloche. 1987: 81)

As preocupações acerca do objecto de estudo da museologia, dos seus objectivos, do carácter científico da acção museológica e a natureza dos conhecimentos museológicos vêm adquirindo uma grande preocupação por parte dos profissionais em todo o mundo. Essas preocupações têm sido partilhadas e discutidas um pouco por todo o lado e podemos dizer que a partir dos anos setenta e oitenta as linhas de reflexão sobre a construção de um carácter científico para a museologia tomaram dois rumos diferentes mas nem por isso opostos, que foram:

- a adequação necessária e precisa entre objecto de estudo e as técnicas de investigação e de acção; e
- a relação que se estabelece entre o método e a formação profissional.

Podemos entender assim que não existe uma única forma de acção museológica mas sim modelos distintos que provêm de diferentes enfoques da concepção de museu e de acção museológica, assim como diversas técnicas e formas de conseguir atingir os objectivos museológicos.

1.1. AS BASES DA NOVA MUSEOLOGIA *

Existem, pelo menos, cinco documentos que me parecem essenciais para qualquer estudo sobre a museologia no século XX, pois eles traduzem o pensar museológico neste século, para além de proporcionarem uma fundamentação teórica que alicerça uma actuação museológica menos hermética e mais comprometida com a vida e com a sociedade contemporânea.

Refiro-me aos documentos de trabalho produzidos durante o Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus, Rio de Janeiro, Brasil, 1958; a Mesa Redonda de Santiago,

* Apesar de não terem sido citados expressamente neste capítulo, desejamos salientar que o pensamento e a acção ecomuseológica de Pierre Mayrand, René Rivard, António Nabais e Alfredo Tinoco sempre constituíram, para nós, referências fundamentais e de alguma forma estiveram sempre presente na elaboração desta dissertação.

Chile, 1972; o I Atelier Internacionais – da Nova Museologia, Quebec – Canadá, 1984; a Reunião de Oaxtepec, México, 1984; e o Seminário «A Missão do Museu na América latina hoje: novos desafios.», Caracas, Venezuela, 1992.

Objectivando uma análise mais aprofundada desses documentos realizou-se em São Paulo, em 1995, um seminário organizado pelo ICOM- Brasil intitulado «*A Museologia Brasileira e o ICOM: Convergências ou desencontros?*». Este Seminário tinha por objectivo discutir a assimilação, ou não, das directrizes dos documentos pelos museus brasileiros. Para além disso, existem alguns textos que abordam directamente a importância desses documentos para o exercício da museologia na sua vertente teórica e aplicada. Exemplos disso são:

- o texto preparatório para o Seminário em São Paulo intitulado “A memória do pensamento museológico brasileiro: Documentos e depoimentos”;
- os textos sobre o papel do museólogo/conservador e a problemática dos documentos produzidos nos Encontros do ICOM, publicados no 1º Caderno de Sociomuseologia da ULHT.

Estes documentos, produzidos no âmbito do ICOM, impulsionaram as grandes transformações ocorridas no tecido museológico mundial, assim como os vários trabalhos produzidos por diversos profissionais da museologia, como por exemplo Hugues de Varine, George Henri Rivière, René Rivard, Maria Célia Santos, Mário Chagas, Mário Moutinho, Pierre Mayrand, e muitos outros.

Podemos ainda dizer que os factores que foram fundamentais para impulsionar as transformações ocorridas no contexto museológico mundial, foram:

- os documentos produzidos pelo ICOM/ UNESCO;
- os trabalhos produzidos por diversos profissionais da museologia, preocupados com o papel do museu e da

museologia na sociedade contemporânea; e, às quais e juntam de forma estrutural; e

- as lutas pelas transformações sociais.

Esses três aspectos são as bases de sustentação do Movimento da Nova Museologia, no qual a classificação tipológica de ecomuseu se enquadra plenamente.

O Movimento da Nova Museologia, tendo por base o Documento de Santiago e legitimado pela Declaração de Quebeque em 1984, concebe uma actuação museológica mais alargada, onde, para além do alargamento da problemática das colecções existe uma preocupação em relação aos problemas da sociedade e ao papel do museólogo nesse processo. O indivíduo passa a ser entendido nesta nova concepção de acção museológica, como sujeito activo e transformador da sociedade; sujeito esse que vivendo num mundo com referências essencialmente simbólicas, entende a cultura, a identidade, o património e a herança cultural como fenómenos que são construídos e reconstruídos pelos processos de interacção.

Peter Van Mensch, em 1990, indicou sete pontos como os responsáveis pelo surgimento da Nova Museologia:

- 1- mudança de centralização no objecto para a centralização na comunidade;*
 - 2- ampliação do conceito de objecto museológico;*
 - 3- tendência para a preservação in situ;*
 - 4- ascensão do conceito de museu descentralizado;*
 - 5- tendência a conceitualização;*
 - 6- racionalização do gerenciamento de museu;*
 - 7- musealização de instituições culturais e comerciais.*
- (Mensch, 1990: 50)

Essa abordagem indicada por Peter van Mensch nos permite olhar para a generalidade das acções ecomuseológica e também para as demais acções museológicas que buscavam, por uma lado a adequação a sociedade contemporânea e, por outro lado dar respostas as necessidades das comunidades e, encontrar uma coerência.

A busca aprofundar mais a questão levou a que, ao longo da última década do século XX, vários autores procurassem encontrar os princípios básicos da Nova Museologia. Exemplo disso são os pontos que abaixo se apresentam e que foram indicados por Maria Célia Santos como as acções que norteiam a Nova Museologia:

- *reconhecimento das identidades e das culturas de todos os grupos humanos;*
- *utilização da memória colectiva como um referencial básico para o entendimento e a transformação da realidade;*
- *incentivo à apropriação e reapropriação do património, para que a identidade seja vivida na pluralidade e na ruptura;*
- *desenvolvimento de acções museológica, consideradas como ponto de partida à prática social e não às colecções;*
- *socialização da função de preservação;*
- *interpretação da relação entre o homem e o seu meio ambiente e da influencia da herança cultural e natural na identidade dos indivíduos e dos grupos sociais;*
- *acção comunicativa dos técnicos e dos grupos comunitários, objectivando o entendimento, a transformação e o desenvolvimento social. (Santos. 2000:108-109)*

A acção e o desenvolvimento comunitário, que tem por base os processos museológicos, podem ser melhor entendidos através da reflexão de Hugues de Varine que nos diz: *“a acção que é fruto da iniciativa e do esforço sinérgico dos membros de uma comunidade à vista dos objectivos que correspondem aos interesses do desenvolvimento global desta”*. (Varine, 1987: 97)

Assim, a acção comunitária pode ser entendida como um momento do desenvolvimento comunitário e representa para cada membro da comunidade um mecanismo que leva à resolução de problemas concretos através dos meios e das técnicas mais adequadas.

O desenvolvimento comunitário nessa perspectiva pode ser entendido como um vector, um movimento de grande esforço comunitário, de natureza profundamente cultural, que mobiliza as competências humanas e materiais de um grupo social, capacitando-o a expressar as suas potencialidades. Segundo Varine, o desenvolvimento comunitário integra três princípios básicos que são a conscientização, a luta e a totalidade.

A conscientização, como um dos processo do desenvolvimento, é entendida como um movimento contínuo e progressivo que conduz um indivíduo e um grupo de um estado de objecto, para o de sujeito activo de um desenvolvimento. Mais uma vez nos remetemos ao pensamento de Paulo Freire ao entendermos que somente uma educação de carácter libertador pode ser integrada como um dos factores dessa conscientização.

Rejeitando o acúmulo (bancário de acordo com a expressão de Paulo Freire), ela [a educação] libera o comportamento de todo modelo unicamente exógeno, traz materiais (conhecimento, dados para informação, regras de conjunto) e suscita a vontade e a capacidade de os reunir em função das necessidades ressentidas; enfim, alimenta o espírito crítico que por si só permite avaliar os significados da acção (primárias e secundárias) e os valores contidos no engajamento pessoal. (Varine. 1987: 105)

Desta forma, a acção como exercício da liberdade e complemento da educação libertadora – preconizada por Paulo Freire –, está implicada no processo de consciencialização do sujeito e do grupo social por forma a capacitar cada indivíduo a agir como sujeito da sua própria existência.

Assim o «verdadeiro» desenvolvimento comunitário só poderia ser atingido através de um movimento de luta permanente e contínua contra os valores e ordem estabelecida.

A luta, sob todos os aspectos, é uma escola, e uma oportunidade. Uma oportunidade porque a comunidade nela forja sua unidade e revela suas melhores qualidades. Uma escola porque é nela que os atores do desenvolvimento adquirem experiência e capacidade para realizar seus projectos. (Varine. 1987: 107)

Não basta que o processo de desenvolvimento comunitário possua como princípio a consciencialização e a luta, é necessário que esse processo se estenda a todos os membros do grupo.

A consciencialização e a luta só existem como actos plenos de significados, no processo de desenvolvimento comunitário, quando estão direccionados para a inclusão de cada indivíduo nesse processo. Ao reconhecemos que o grau e a velocidade da apropriação da consciência são variáveis e, que a intensidade do engajamento pessoal na luta é também um dado bastante complexo e fluido, temos que assumir que esses processos, assumidos no campo da museologia, chegaram e foram absorvidos apenas na medida do comprometimento de cada nova experiência.

É, neste contexto, geralmente denominado de Nova Museologia que surgiram os primeiros ecomuseus. Resultantes do descontentamento dos museólogos/conservadores que buscavam transformações na área da museologia, os ecomuseus surgiram como um instrumento necessário ao desenvolvimento local.

Matilde Bellaigue destacou quatro princípios básicos para a criação de um ecomuseu:

1. *identificar um território e seus habitante;*
2. *inventariar as possíveis necessidades e seus anseios;*
3. *actuar, como membros da comunidade, considerando-os donos reais do seu passado e actores do presente;*
4. *aceitar que não é necessária a existência de uma colecção para que seja instalado o museu. Neste aspecto a concepção da instituição será no sentido comunidade-museu e não objecto-museu, como antes se concebia. (Bellaigue. 1992)*

No entanto, devemos entender o Movimento da Nova Museologia e o próprio conceito de ecomuseu, como resultado de vários processos de transformações de carácter social, económico, político, cultural e museológico e não como um processo meramente evolutivo. Maria Célia Santos corrobora essa ideia quando nos diz:

(...) necessário se faz registrar que a classificação Nova Museologia não pode ser evolucionista, pois a realidade social é multidimensional. A prática da Nova Museologia é humana e, consequentemente, não pode ser dissociada de experiências passadas e embrionárias. (Santos. 2000: 89)

Assim sendo, e tendo as referências do passado como base para a construção e reconstrução do campo museológico, iniciaremos a nossa análise sobre a museologia durante a segunda metade do século XX através dos documentos produzidos no seio do ICOM/UNESCO.

O Primeiro dos documentos, por ordem cronológica, foi produzido no Brasil e para a nossa abordagem considero importante lembrarmos o contexto social nacional e internacional desse período.

No Brasil as décadas de 50 e 60 foram marcadas pelas reformas laborais do governo de Getúlio Vargas pela modernização do tecido industrial e por profundas mudanças políticas. Com o governo de Juscelino Kubichek o País acreditou de facto na modernização nacional, testemunhada pela construção da cidade de Brasília e a transferência da Capital Federal para esta nova cidade. Mais marcante, entretanto, foi o golpe militar no ano de 1964 que instaurou no País um regime político ditatorial. Situação idêntica começava a acontecer por toda a América Latina, com o reforço das ditaduras militares, apoiadas e financiadas na política exterior norte-americana.

No cenário mundial podemos recuar um pouco mais até a década de 40, marcada pela II Grande Guerra e suas consequência para o património. As sequelas do pós-guerra, em relação ao património, revelou, por todo o lado, a destruição arquitectónica e

monumental, além da pilhagem e destruição de colecções museológicas e pessoais. É neste contexto do pós-guerra que foi criado, em 1946, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) sob a protecção da UNESCO. Podemos assim entender a década de 50 como aquela que ficou marcada pela generalidade dos processo de descolonização, a realização da Conferência de Bandung dos países não aliados, em 1955, e o reforço dos regimes comunistas.

Foi neste contexto de pós guerra que se realizou, em 1958, o Seminário da UNESCO no Rio de Janeiro, reunindo vários profissionais para discutirem a função educativa dos Museus. O documento produzido durante este encontro foi importante na medida em que, pela primeira vez, se reflectiu sobre a necessidade de se definir um objecto de estudo para a museologia.

No documento produzido pode-se verificar a grande atenção dedicada à expografia. Verifica-se a critica àquilo que é exposto nos museus com excesso de etiquetas e cartazes e pela não utilização das novas tecnologias – rádio, cinema, televisão – como forma de comunicação no espaço museológico. Enfatiza a função educativa dos museus, sendo contudo, nesse documento, a educação ainda vista como uma acção de extensão escolar executada dentro do museu e não como um agente de transformação social.

O museu deveria desenclausurar-se, não somente através de programação didáctica dirigidos à educação formal, como também da utilização de outros meios a seu alcance como o rádio, o cinema, a televisão, para assim atingir camadas mais amplas da população e poder difundir sua mensagem. (...) quando se reivindica ser indispensável que o museu esteja relacionado com a escola, e que esta relação seja harmoniosa e coerente, coloca-se à disposição da escola a capacidade do museu de objectivar muitos conceitos abstractos que se impõem ao ensino. Quando o mesmo museu produz seus serviços didácticos, ou actua através de seus departamentos educativos, é motor essencial para transmissão das necessidades da sociedade. (Toral. 1995: 9-10)

Segundo Herman Crespo Toral (1995), durante o seminário as reflexões dos técnicos passaram por vários temas: conceito de museu e suas funções, museologia como área científica, tipologia de museus, parte técnica da museologia, os recursos humanos nos grandes e pequenos museus, necessidade de criação de uma carreira museológica o que pressupõe a criação de cursos de formação profissionais para a área. O autor considerou que:

O Seminário do Rio de Janeiro marcou o desenvolvimento da cultura latino-americana, pois colocou problemas essenciais para a transformação do museu em um elemento dinâmico dentro da sociedade. Ao considerá-lo como um espaço adequado para a educação formal, lhe conferiu a capacidade de inserção dentro da comunidade, com uma função activa, a função de transformação do desenvolvimento. (Toral. 1995: 10)

Ainda vinculado ao exercício de uma educação formal, o Museu preconizado no documento de 1958 já era entendido como meio capaz de estabelecer o diálogo com os seus visitantes, mas para isso seria necessário atualizar os seus métodos e processos de comunicação e educação.

Em relação àquilo que antecede e influencia o documento de Santiago podemos referenciar, por um lado a crítica social do Maio de 68, as transformações sociais das décadas de 60 e 70 e o panorama político das ditaduras militares na América Latina; e, por outro lado, a declaração do Rio de Janeiro, a IX Conferência geral do ICOM, em Paris em 1971, e a Conferência da UNESCO sobre Meio Ambiente Humano, Estocolmo, 1972.

O Maio de 1968 funcionou como elemento decisor, a partir do qual os profissionais dos museus foram pressionados a actuar de forma menos dissociada com as questões sociais e contemporâneas. Sobre essa questão, M^a Célia Santos aponta este período como o “vector no sentido de lançar as bases necessárias para se repensar o museu e a sua relação com a sociedade, de maneira mais efectiva, por meio de acções concretas”. (Santos. 2000: 89-90)

Em França, assim como noutros Países, o Maio de 1968 provocou um forte movimento de contestação massiva a todas as instituições, abalando valores, enfrentando a ameaçando posições estabelecidas e ao mesmo tempo pressionando os responsáveis dessas instituições a repensar as suas acções assim como a repercussão dessas acções sobre a sociedade.

René Rivard⁶ foi um dos primeiros a estabeleceu a relação entre o Maio de 68 e a ampliação do conceito de património, questionando em que medida a ampliação do conceito de património influenciou directamente a organização da instituição museal. Rivard (1984) salientou que no mesmo contexto das reivindicações do Maio de 1969 o conceito de património foi revisto e ampliado, passando a abranger o meio ambiente, o saber, o fazer e o artefacto, ou seja, assumiu-se novas categorias de património onde a intangibilidade ganha importância. Como consequência directa da ampliação de património podemos ainda constatar a revisão dos poderes que assumiam a selecção, a gestão e a valorização dos monumentos, dos sítios e dos museus

Vários grupos contribuíram para essa ampliação de conceito. Profissionalmente podemos identificar os antropólogos, urbanistas, sociólogos, museólogos, ecologistas, paisagistas (...); temos ainda que referenciar, no âmbito dos movimentos de descolonização, os diferentes países emergentes do colonialismo, que reivindicaram o retorno dos seus bens pilhados e expatriados pelas sociedade ocidentais; assim como a própria sociedade de reclamavam, em nome do património colectivo e da memória colectiva, uma verdadeira acessibilidade aos museus, monumentos, saberes e conhecimentos.

É a partir do Maio de 68 que se produz, rapidamente e em cascata, de uma série de mudanças sociais, políticas, económicas e culturais, produzindo uma crise reflectida na área museológica através do questionamento do lugar do museu, bem como suas verdadeiras funções, as suas concepções e a sua real aplicabilidade. Portanto, quando se analisa o fenómeno da Nova museologia a crise

⁶ Para maior esclarecimento sobre a temática, consultar *Que le Musée S'Ouvre – ou une nouvelle muséologie: les écomusées et les musées ouverts de 1984*

socioeconómica e cultural dos anos 60 está sempre presente, levando a novos e profundos questionamentos.

De referência obrigatória é também o trabalho do educador Paulo Freire que durante toda a década de 60 e 70 buscou de um método de alfabetização para adultos tendo por base o diálogo, a liberdade e a igualdade. A teoria de Paulo Freire sobre educação, voltada para uma prática socializante da educação, influenciou os profissionais da museologia e os trabalhos de educação museológica e educação museal que buscavam uma acção educativa mais participativa, democrática e actuante.

A preocupação com a acção educativa no campo da museologia intensifica-se assim, nos países americanos a partir da década de 70, momento em que muitos educadores passaram a procurar os museus como espaços alternativos de extensão escolar. Este foi um período em que surgiram muitos dos serviços educativos nos museus, os quais na sua maioria, se preocupavam essencialmente com a formação de monitores, a elaboração de material didáctico e a marcação de visitas guiadas.

Durante a Década de 70 a América Latina foi marcada pelas ditaduras militares. Um clima tenso estabeleceu-se por todo o lado em virtude de grande parte da população se opor aos regimes ditatoriais e buscar a institucionalização de regimes mais democráticos. Esta luta popular pretendia a melhoria das condições económicas e sociais e a possibilidade de se afirmarem politicamente questões relacionadas com o exercício da cidadania.

Neste quadro, realizou-se em Paris e Grenoble, em 1971, a IX Conferência Geral do ICOM, sob o tema: «*O Museu a Serviço do Homem, Actualidade e Futuro –o Papel Educativo e Cultural*». As conclusões elaboradas pelos participantes do evento evidenciam já algumas transformações no contexto museológico, principalmente ao compararmos com a conferência do Rio de Janeiro em 1958. Tomando o aspecto pedagógico com o ponto de análise, é importante referir que na Conferência do ICOM de 1971 se evidenciou uma preocupação em avaliar a qualidade do serviço educativo oferecido pelos museus. A crescente demanda de alunos e professores nos museus, nesses anos, levou a um acréscimo do número de visitantes,

facto que obrigou, progressivamente, à manutenção e criação de programas com maior qualidade.

Um outro elemento analisado e discutido em Grenoble, em relação a questão educativa e pedagógica nos museus, foi a importância da visita guiada como recurso efectivo de aprendizagem. Desde então os museus passaram a dar maior importância à visita guiada, assumindo-a como um dos elementos no processo de aprendizagem e de estímulo nas mais diferentes relações assumidas pela instituição museológica: museu-visitante, museu-utente, museu-comunidade, museu-beneficiário (...).

As conclusões dessa Conferência evidenciou a necessidade de redefinição da missão dos museus, os seus métodos de exibição de colecções e, até mesmo, a busca de um outro modelo para a instituição Museu. É justamente durante essa conferência que um novo modelo de museu, denominado «*neighbourhood museum*», é reconhecido. Os objectivos desse novo modelo de museu insere-se:

- na construção e análise da história das comunidades,
- na contribuição dada pelos cidadãos para que estes possam reconhecer-se na sua identidade cultural; e
- na utilização de novas técnicas museológicas para solucionar problemas sociais e urbanos.

Os «*neighbourhood museums*» tiveram como modelo referencial os trabalhos desenvolvidos pelo Museu de Anacostia, em Washington, coordenado, na época, por Jonh Kinard.

Durante os trabalhos da reunião de 1971, reconheceu-se que aqueles museus, que vinham actuando como simples colectores passivos, deveriam assumir uma participação activa nos rumos da sociedade. Ao encontro dessa nova postura, o documento sugeria a realização de trabalhos técnicos, como exposições que apresentem os problemas e as contradições da sociedade, destacando, também, as contribuições culturais das minorias. Evidenciou igualmente a necessidade do museu se integrar no meio em que se insere,

ênfatizando a realização de programas que tratassem dos problemas da vida quotidiana.

Lançada assim, estavam as bases para a elaboração de um documento mais reivindicativo e democrático. Ideia que se materializaram durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972⁷. durante um período politicamente conturbado na América Latina. Num clima que favorecia o exercício da cidadania esta continua a ser considerada, por muitos profissionais, como a primeira reunião interdisciplinar e valorizando os intelectuais da região, organizada pelo ICOM-UNESCO. A preocupa o em estabelecer as teias de liga o entre a interdisciplinaridade e a museologia esteve presente durante todo o tempo em que decorreu a reunião.

O que existe de mais inovador, a meu ver, fora do contexto da época, são sobretudo duas no es, que aparecem melhor, mas às vezes mal colocadas, nas “considera es” das resolu es, e não nelas mesmas:

Aquela de museu integral, isto  , levando em considera o a totalidade dos problemas da sociedade;

Aquela do museu enquanto a o, isto  , enquanto instrumento dinâmico de mudança social. (Varine. 1994:18).

O documento de Santiago, provavelmente o mais inovador dos documentos produzidos pelo ICOM, define um novo conceito de a o dos museus: **O Conceito de Museu Integral**. Com este novo conceito, a institui o passa a ser entendida como um instrumento de mudança social e um instrumento para o desenvolvimento sustentável, destinada a proporcionar   comunidade local, uma visão de conjunto do seu meio material e cultural. O museu, a partir de então, deveria assumir-se como agente de desenvolvimento local, trabalhando com uma **comunidade participativa e consciente** do que   o patrim nio cultural e de como ele está inserido no território.

⁷ O Seminário da UNESCO sobre Museologia em 1972 foi acolhido no Chile durante o último ano do Governo de Salvador Allende.

A função do museu passa a ser entendida para além da recolha e conservação de colecções materiais, já que a instituição passa a ser vista como agente de desenvolvimento comunitário, capaz de estudar a relação entre os indivíduos e os patrimónios. Moutinho (1989), ao tratar a questão do lugar da acção museológica tradicional, chamou a atenção para a necessidade dessas acções técnicas continuarem a ser desenvolvidas, mas mantendo a coexistência de acções voltadas para um projecto de intervenção ao serviço do desenvolvimento:

Não se deduza aqui que a Museologia Tradicional tal como foi definida pelo Conselho Internacional dos Museus é no nosso entender uma museologia que subitamente perdeu a sua razão de existir, face a um novo projecto museológico. Reunir, conservar e divulgar testemunhos materiais do homem e do seu meio e em particular expô-los para fins de estudo, de educação e de lazer continuará a ser uma função fundamental da museologia. O que nós pensamos é que esta função assumirá toda a sua importância na história da humanidade se for fecundada pelos princípios de uma nova museologia preocupada sobretudo com um projecto da intervenção ao serviço do desenvolvimento. Por outro lado, constatamos que têm sido criados novos processos museológicos independentes dos museus existentes, reconhecendo assim que as ideias da nova museologia não tem por objectivo dar uma hipotética solução aos problemas da museologia tradicional, mas são sobretudo o desenvolvimento de práticas inovadoras buscando continuamente o caminho a seguir. (Moutinho. 1989: 30-31)

O documento de Santiago tratou, ainda, das questões inerentes ao museu e a sua relação com o meio urbano e o meio rural, o desenvolvimento científico e técnico e, a educação permanente na medida em que se acredita na potencialidade da

instituição em servir de vector de conscientização dos problemas da e na comunidade.

O profissional que trabalha com a museologia – o museólogo – passa a ser entendido, neste novo contexto, como um ser político e social. Implicando para isso, um posicionamento político e a tomada de decisões, visto o museu passar a ter como um dos seus objectivos prioritários o desenvolvimento integrado.

Varine referencia dois fenómenos que no seu entendimento são vivenciados pelos museus de hoje e que já estavam no embrião do movimento de Santiago:

(...) o nascimento de museologias nacionais “incultas”, ilustrado pela multiplicação de formações universitárias em museologia, e de grupos locais de “jovens museólogos” (algumas vezes não tão jovens!)

a multiplicação de museus locais devida a iniciativa comunitária, sem especialização disciplinar, e muitas vezes sem muito profissionalismo, mas levando em consideração a identidade e os projetos de um território e de sua população.

A noção de museu como instrumento de desenvolvimento, desconhecida antes de 1972, é agora largamente formulada e admitida. O mesmo ocorre com a noção de função social do museu. E também com a responsabilidade política do museólogo. (Varine. 1995:19).

Depois da Declaração de Santiago a comunidade museológica já não pôde ignorar o papel decisivo do museu em relação à educação e à construção da cidadania. E, por entender que uma das maiores potencialidade do museu no século XX é a sua acção educativa, as novas correntes museológicas apropriaram-se do método pedagógico de Paulo Freire⁸.

⁸ A teoria de Paulo Freire entende a educação como prática da liberdade, da conscientização plena e do exercício da cidadania. Essa teoria foi amplamente adoptada pelos profissionais de novas tipologias de Museus que buscavam actuar em prol da socialização dos indivíduos.

A museologia assume assim, não apenas a noção alargada de património, mas acima de tudo, o carácter social desse mesmo património. Essa questão já, de resto, foi por nós tratada durante uma mesa redonda sobre museologia que teve lugar durante a «V Semana Sociológica» da Universidade Lusófona:

Essa postura, onde se assume a museologia de carácter social, marca a passagem do entendimento do indivíduo como sujeito passivo e contemplativo para o entendimento do indivíduo enquanto sujeito activo e participativo. Assim, a própria acção museológica transforma-se, pois o património cultural (objecto de estudo da museologia) deixa de ser entendido como algo que deve ser preservado em si mesmo, para ser algo que deve ser objecto de apropriação e reapropriação do indivíduo como base para a construção, reconstrução e transformação da sociedade. (Primo. 1999: 5.)

Durante as décadas de 60 e 70 os movimentos sociais impulsionaram muitos museus a promoverem transformações e auto-avaliações; esses processos, de alguma forma, também atingiram instituições como o próprio ICOM, na medida em que possibilitaram a realização de reuniões entre profissionais de museus e profissionais de outras áreas que se predispunham a reflectir sobre a problemática da museologia.

No entanto, convém salientar que nem todas as directrizes, recomendações e metas registadas nos documentos oficiais –no caso as declarações – se transformaram, nesse período, em acções concretas. Assim, verificou-se que nos anos 80, mesmo com a existência de um grande número de museus que se enquadravam nas novas classificações tipológicas de museus⁹, os profissionais da área que buscavam actuar de forma mais comprometida com as questões

⁹ Convém salientar que novas tipologias de museus surgiram no bojo do Movimento Internacional da Nova Museologia, refiro-me nomeadamente aos Ecomuseus, Economuseus, Museus Locais, Museus de Vizinhança, Museus de Ar Livre, Museus de Território, Museus Didácticos, Museus Comunitários (...)

sócio-culturais do quotidiano, se defrontavam com dificuldades em relação ao reconhecimento internacional dos seus trabalhos como acções museológicas. Moutinho (1995) referencia a existência de uma irregularidade no tecido museológico no que tange a acção museológica teórica e aplicada, bem como a existência de uma profunda inércia

Desiludidos com a atitude segregadora do ICOM e em particular do ICOFOM, claramente manifestada na reunião de Londres, de 1983, rejeitando liminarmente a própria existência de práticas museológicas não conformes ao quadro estrito da museologia instituída, um grupo de museólogos propôs-se a reunir, de forma autónoma, representantes de práticas museológicas então em curso, para avaliar, conscientizar e dar forma a uma organização alternativa para uma museologia que se apresentava igualmente como uma museologia alternativa. (Moutinho. 1995:26)

Durante os anos setenta e início de oitenta, praticamente todos os trabalhos de carácter mais inovador, desenvolvidos em diferentes países, foram profundamente marcados pela falta de intercâmbio, pela falta de interdisciplinaridade e de exteriorização daquilo que estava a ser feito. Excepção deve ser dada a alguns profissionais como Hugues de Varine e Georges Henri Rivière¹⁰, assim como René Rivard e Pierre Mayrand, que conseguiram estabelecer relações com os diferentes projectos museais desenvolvidos em diferentes Países. Por conta deste isolamento e tentando estabelecer maior contacto com os diferentes profissionais que se identificavam com a ecomuseologia, o Ecomuseu do Quebeque, representado nas figuras de René Rivard e Pierre Mayrand, lançou o projecto de realização de um encontro internacional onde profissionais de diferentes Países pudessem discutir e analisar o que de comum poderia existir nas suas

¹⁰ Hugues de Varine e Georges Henri Rivière foram ambos presidentes dos Conselho Internacional de Museus – ICOM.

actividades que pudesse servir de alicerce para a afirmação de uma acção museológica alternativa à museologia oficialmente instituída.

Nesta perspectiva, o «*I Atelier Internacional Ecomuseus – Nova Museologia*», realizado, em 1984, no Quebeque, teve por objectivos os pontos abaixo descritos:

- criar condições de intercâmbio entre as experiências relacionadas a ecomuseologia e a Nova Museologia;
- aprofundar e rever conceitos;
- encorajar novas práticas museológicas;
- esclarecer as relações entre o Movimento da Nova Museologia e a Museologia instituída; e
- formalizar a criação de uma instituição internacional que correspondesse as aspirações dos participantes no Encontro.

A referência ao Documento de Santiago esteve sempre presente durante os trabalhos da reunião do Quebeque, sendo todas as discussões estiveram enquadradas por um trecho da Declaração de Santiago que nos diz:

Que o museu é uma instituição ao serviço da sociedade na qual é parte integrante e que possui em si próprio os elementos que lhe permitem participar na formação das consciências das comunidades que serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na acção, situando suas actividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas actuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais. (Declaração de Santiago do Chile, ICOM – UNESCO: 1972.)

Durante o Atelier os participantes reuniram-se em sessão plenária e adoptaram como princípio o facto de que:

- 1- *A museologia actua com vista a uma evolução democrática das sociedades.*
 - 2- *A intervenção dos museus no quadro desta evolução passa por: um reconhecimento e uma valorização das identidades e das culturas de todos os grupos humanos, inseridos no seu meio ambiente no quadro da realidade global do mundo por: uma participação activa destes grupos no trabalho museológico.*
 - 3- *Existe um movimento caracterizado por práticas comuns podendo assumir formas diversas em função das países e os contextos, que deverão conduzir a emergência de um novo tipo de museu correspondente a estas novas perspectivas.*
 - 4- *Nestas condições, a interdisciplinaridade e a função social conduzem a uma mudança do papel e da função do museólogo, o que implica uma formação neste sentido.*
- Os participantes recomendam que estes reflexos comuns continuem a nível internacional e que uma estrutura, ou seja uma associação seja criada para este efeito. (Declaração de Quebec. 1984: 63-64)¹¹*

Neste sentido, o essencial para o Movimento da Nova Museologia ficou melhor definido através das premissas do Atelier de Quebec que podemos definir como:

- o aprofundar das questões de interdisciplinaridade no domínio da museologia, factor que contrariava o saber isolado, absoluto e redutor da acção museológica tradicionalmente instituída;
- o assumir a importância da investigação e da interpretação no contexto da museologia com forma de procurar outros

¹¹ Texto adoptado pelos participantes do I Atelier Ecomuseus – Nova Museologia, 1984, Quebec. In *Museus e Sociedade*.

caminhos para o trabalho com a memória, o património e a herança cultural; e

- o afirmar da Nova Museologia como um vector para o desenvolvimento comunitário ou Ecodesenvolvimento.

Em relação aos resultados deste encontro, Moutinho (1989) acredita terem sido eles de duas ordens:

Em primeiro lugar este atelier permitiu à maioria dos participantes confrontar os seus trabalhos com experiências realizadas em contextos sociais diferentes e rapidamente constatar que as suas preocupações e desafios eram partilhados. Que aquilo que os unia se sobrepunha à especificidade de cada trabalho e que a cada momento era possível falar uma linguagem comum. Se bem que ao conceptualização da prática da nova museologia se mostrasse de grande complexidade esse facto devia-se sobretudo à enorme quantidade de informação posta a circular e heterogeneidade das práticas concretas de cada museu.

O denominador comum aparecia como sendo uma vontade de dar um sentido às praticas museais que servisse o desenvolvimento das comunidades onde se inseriam. O denominador era o essencial da declaração da Santiago, era a afirmação que a função social dos museus não se esgota nos objectivos da museologia instituída. (Moutinho. 1989: 61-63),

O mais marcante em Quebeque foi o reconhecimento de um novo movimento dentro da museologia, então denominado de Nova Museologia. Mas para além desse reconhecimento, o Atelier serviu, ainda, para confrontar a comunidade museológica com uma nova realidade em contexto internacional, essencialmente modificada desde 1972 devido à prática museológica que se revelaram dialógica, comprometida com a acção social e dotada de uma força criativa capaz de se fazer reconhecer internacionalmente.

Durante o Atelier, além de ter sido estabelecido o texto da Declaração de Quebeque, foram também criados: um Grupo de Trabalho Provisório (GTP)¹² e o Comité organizador¹³ para o II Atelier Internacional Ecomuseu –Nova Museologia.

O GTP reuniu-se em Abril na cidade de Lisboa, em Julho em Paris e novamente em Lisboa, em Novembro de 1984. As tarefas e decisões iam sendo tomadas ao longo das reuniões e traduziam as diferentes sensibilidades e os diferentes problemas por conta das diferentes percepções das práticas museais nos diversos países. Através da acção deste grupo, o Comité Executivo do ICOM recebeu, pela primeira vez com interesse, os projectos do novo movimento, assim como o reconhecimento em termos ideológicos do que tinha sido o Atelier do Quebeque.

Na reunião de Quebeque, onde se configurou a futura instituição, ficou ainda patente um conjunto de divergências quanto à formação e âmbito da Ecomuseologia, como movimento, ou a criação de uma outra instituição com uma proposta mais ampla e com vista a dar abrigo as diferentes formas de exercício da museologia de carácter social, quer elas se encontrassem ou não desenvolvidas no âmbito dos ecomuseus.

Esta última orientação viria, no ano seguinte, a ser adoptada no «II Atelier Ecomuseus – Nova Museologia», reunido em Lisboa, onde foi criado o Movimento Internacional para uma Nova Museologia –MINOM¹⁴. No entanto, a recomendação formulada no documentos de Quebeque para a criação de um Comité Internacional no âmbito do ICOM que abordasse a problemática dos ecomuseus/museus comunitários, nunca chegou a ser criado. Isto não significa que o ICOM tivesse ficado alheio a essas mudanças profundas, pois assistimos a uma reorganização e reorientação do já existente Comité

¹² O Grupo de Trabalho, GTP, ficou assim composto: Pierre Mayrand, Maude Cére, René Rivard, Rosanne St. Jacques, Etienne Bernard, Mário Moutinho, Eulália Janer, Miriam Arroyo de Kerriou, Marc Maure e, William Saadé (este último mais tarde substituído por Alain Nicolas).

¹³ O Comité Organizador nomeado para a organização do II Atelier, ficou composto por: António Nabais, Manuela Carrasco, Mário Moutinho, Hugues de Varine, Pierre Mayrand, Evelyn Lethalle, Marc Maure e Etienne Bernard.

¹⁴ O MINOM – Movimento Internacional para uma Nova museologia – criado em Portugal em 1985, foi posteriormente, reconhecido pelo ICOM como organização afiliada.

Internacional para os Museus Regionais –ICR –, visível, em particular, na reunião anual desse Comité, que teve lugar em Monte Redondo e Vilarinho da Furna – Portugal –, em parceria com as Jornadas sobre a Função Social dos Museus. Também no Comité Internacional de Teoria Museológica –ICOFOM – passou a existir uma maior abertura em relação as noções de Nova Museologia, como testemunha a reunião conjunta com o MINOM, no Quebeque, durante a XVI Conferência geral do ICOM, em 1992.

O Comité organizador para o II Atelier, teve ainda à sua frente o desafio de fazer reconhecer em Portugal as diversas iniciativas museológicas marcadas por profissionais que actuavam de acordo com aquilo que progressivamente se foi definindo como Nova Museologia ou Ecomuseologia. O Comité organizador, nesta perspectiva, definiu como temas de trabalho os seguintes pontos:

- ligação museu –poderes públicos;
- afirmação do Movimento da Nova Museologia; e
- organização de uma acção de formação.
-

Definiu-se também que a reunião em Lisboa teria a duração de cinco dias, sendo três de reuniões no Instituto Franco-Português, dirigido por Hugues de Varine, e mais dois dias para visitar as experiências portuguesas.

Em conclusão, o Comité Organizador para o II Atelier e o GTP definiram, em Abril de 1985, os princípios orientadores do encontro que teve lugar em Lisboa.

Assim ficou claro que a museologia deveria actuar com vista a uma evolução democrática das sociedades.

Quanto a intervenção, dos museus no quadro destas transformações, deveria passar por um reconhecimento e uma valorização das identidades colectivas e das culturas de todos os grupos humanos, inseridos no seu meio ambiente, no quadro da realidade global em prol de uma participação activa destes grupos no trabalho museológico.

O Comité Reconheceu a existência de um movimento museológico caracterizado por práticas comuns, que em alguns caso

assumiam formas diversas de acordo com diferentes contextos. Este movimento caracterizado por práticas similares deveria conduzir à emergência de um novos tipos de museus correspondente a estas novas perspectivas.

Nestas condições, a interdisciplinaridade e a função social conduziram à uma mudança do papel e da função do museólogo, o que implicaria num novo tipo de formação que o capacitasse plenamente neste sentido.

No mesmo ano de 1984 realizou-se uma outra reunião em Oaxtepec – México, onde foi também redigido um documento que serviu de base para as novas acções museológicas que se caracterizavam por uma maior intervenção sociocultural.

Este documento, considerou indissolúvel a relação **território-património-comunidade**. Assim, a preservação «*in situ*» passou a ser defendida como forma de melhor manter a identidade patrimonial, visto que a manutenção do património no seu contexto de origem evita, que ocorra desvio de selecção, conservação, documentação, apropriação e interpretação¹⁵. A defesa da preservação «*in situ*» também se deve ao facto do espaço territorial, a partir da adopção desse trinómio, ser considerado como área patrimonial, museológica e museográfica.

Em relação a esse trinómio, o mais discutível tem sido o conceito de território em articulação com os Novos Museus. Várias abordagens têm sido feitas, e dentro delas revelamos a reflexão de Fernando João Moreira que, ao se debruçar sobre esse assunto, chama a atenção para o facto do espaço ser um importante veículo de poder e de dominação.

Convençamo-nos de que o espaço é um importante instrumento de poder e que, a escolha das escalas de análise é muito mais do que um mero exercício de

¹⁵ Conceito já tratado por Hugues de Varine em vários documentos sobre património e os perigos que uma comunidade corre ao apropriar-se de forma indevida das referências patrimoniais. De Varine identifica dois perigos na apropriação indevida: o Açambarcamento – ocorrido quando uma comunidade apropria-se de um património e o isola do restante do mundo– e o Desvio –ocorrido quando uma comunidade altera ou cria um outro sentido do património e as suas referência.

geografia aplicado à museologia –é sobretudo um exercício de poder. Dominar o espaço, as suas discontinuidades e escalas, tem sido, até aqui, um privilégio de uma minoria que, moldando-o e divulgando-o segundo os seus interesses, mais não tem feito que impor as suas estratégias visando o lucro, a conservação da exploração e a manutenção da (des)ordem social instituída como dado adquirido e natural. Assumir-se como contrapoder no plano dos arranjos espaciais e devolver às populações a memória, mas também o espaço (a posição e “orientação”), eis um dos grandes desafios que, em nosso entender, se colocam actualmente ao museu empenhado num desenvolvimento de acordo, com e para essas mesmas populações.

Convençamo-nos ainda de que o Novo Museu se situa numa espacialidade diferencial e que não se pode auto-espartilhar através de adjectivos isentos de sentido num mundo em que as realidades espaciais se definem mais pelas relações que estabelecem na horizontal e na vertical do que pela homogeneidade e diferenças entre elas. (Moreira. 1991: 82)

As preocupações de Fernando João Moreira, foram aliás, plenamente tidas em consideração no projecto da Murtosa em particular na importância dada à definição dos circuitos Ecomuseológicos. (c.f. pág 115).

De qualquer forma, há sempre um outro recurso a ser utilizado por qualquer ecomuseu, ou museu de território e que diz respeito aos conceitos de «*área de influência*» e/ou de «*domínios espaciais*» onde as actividades destas tipologias de museus se desenvolvem. Fernando João Moreira tem vindo a reflectir sobre as questões estruturais do território e desenvolvimento no campo museológico e, nos diz que:

Em primeiro lugar, é preciso ter bem claro que o espaço está longe de ser, como muitos acreditam, um suporte neutro, um quadro passivo, um cenário inocente, onde se desenrolam e projectam as actividades humanas em geral e as práticas museológicas em particular. Em segundo lugar, o espaço está, igualmente, longe de ser algo simples e contínuo. (...) Poder-se-á dizer que o museu tem uma área de influência. Sabemos mesmo que a sua procura é uma das primeiras preocupações do pequeno museu que nasce. Mas será que essa mítica área de influência é algo que se ajusta à realidade com que o museu vai deparar no seu trabalho quotidiano? Ou será antes, como cremos, mais um mecanismo de auto-justificação e auto-defesa? Os animais também definem territórios e, tanto quanto sabemos de etologia animal, isso não corresponde a nenhum mecanismo de interpretação racional do espaço, antes a uma necessidade premente.

*Na nossa perspectiva o museu não tem uma área de influência, o museu tem domínios espaciais onde a sua actividade se desenrola*¹⁶. Estes, variam consoante o tempo, os fenómenos em estudo, e os interesses de poder em jogo. É certo que a sua situação geográfica num centro de maior ou menor hierarquia lhe conferirá características próprias (e uma atenção selectiva aos nexos que se revelam nos planos espaciais mais próximos dessa mesma hierarquia) só que esse fenómeno, por banal em quase todos os domínios da realidade, é insuficiente para dizer que temos um museu regional ou local: temos sim um museu que, como é perfeitamente normal, é mais tocado por aquilo que está mais próximo, partindo assim daí (sem qualquer determinismo que a isso obrigue) para desenvolver a sua pesquisa e actividade ao nível das diversas escalas do complexo espacial multivariado. (Moreira. 1991: 79-80)

¹⁶ Grifo meu.

Se é verdade que o conceito de área de influência é algo questionável, na perspectiva de uma instituição museológica que se enquadra na tipologia de ecomuseu e, que a nossa reflexão deveria estar mais voltada para o conceito de «domínios espaciais», também podemos trazer para essa discussão a reflexão de Mário Chagas que discute a questão da territorialidade e do desterritório no contexto museológico. A reflexão de Chagas leva-nos a repensar sobre um dos pontos principais para a definição de um ecomuseu que é a de territorialidade:

Arrisco-me a pensar que as práticas ecomuseológicas não têm sido sempre de territorialização, ao contrário elas movimentam-se entre a territorialização e a desterritorialização, sem assumir uma posição definitiva. Lembro-me de um dos responsáveis pelo Museu Etnológico de Monte Redondo, dizer em certa reunião de trabalho: “O Museu é a Taberna do Rui quando lá nos reunimos para a tomada de decisões, e também a casa do Joaquim Figueirinha, em Geneve, quando lá estamos trabalhando.” Não há noção de território que suporte esses deslocamentos abruptos. (...). As idéias: museu estilizado, museu de múltiplas sedes, museu descentralizado, museu com antenas e outras, são ao meu ver, a confirmação do que acabei de expor.(Chagas. 2000: 22)

A sociedade moderna trouxe uma questão importante para as actividades culturais que é a problemática da desterritorialidade. O termo território entra no âmbito museológico a partir da década de 70 como um dos elementos de definição de um ecomuseu e/ou museu de território. A prática de demarcação do território pode assumir duas vertentes: uma de um carácter excludente e homogeneizador e, outra, baseada na expansão e inclusão da comunidade nos assuntos referentes ao património. No entanto, o assumir desse território sem barreiras de demarcação rígidas pode implicar a construção de

práticas que favorecem a troca, o intercâmbio e a construção social, política e cultural dos sujeitos envolvidos.

As relações do património e da comunidade com o museu, foram sempre melhor aceites e entendidas pela comunidade museológica internacional, mas de qualquer forma também tem sido alvo de várias análises e discussões pois colocam em causa um dos conceitos mais antigos que é aquele que identifica o museu como a instituição que estuda os objectos significativos de uma sociedade e, que portanto restringia a função do museu ao estudo das referências materiais de uma cultura.

Podemos relacionar estas preocupações com o conceito de eco desenvolvimento, entendido, no documento de Oaxtepec como o fenómeno resultante do conhecimento, como o desenvolvimento que nos permite uma apropriada utilização do património.

O documento produzido em Oaxtepec reafirmou muitos dos pressupostos da Declaração de Quebeque, assim como, é notório que a sua referência básica assenta na Declaração de Santiago. Essa questão já foi por nós tratada num texto publicado, em 1999, pelos Cadernos de Sociomuseologia (ULHT) no qual defendemos que os documentos produzidos em Quebeque e em Oaxtepec trouxeram para o contexto museológico algumas discussões conceituais importantes e, ao mesmo tempo, controversas, pois no afã de legitimar o Movimento da Nova Museologia se criou um antagonismo entre a Museologia Tradicionalmente Instituída e a Nova Museologia em construção, passando a falar-se da existência de duas museologias que se revelava como antagónicas.

Naquele momento, numa primeira leitura, podia-se considerar que uma nova museologia se contrapunha a uma velha e arcaica museologia. Mas na verdade o que ocorreu com a “disciplina” museológica, assim como em todas as outras disciplinas das ciências sociais, foi um despertar para tudo o que estava acontecendo no mundo contemporâneo, através de uma percepção mais aguçada das transformações ocorridas na sociedade e uma busca

em se actualizar e agir mais contemporaneamente. (Primo, 1999: 22)

Com base nessa distinção, foi criado por Varine um quadro síntese que sustentava a ideia de existência de duas museologias, quadro esse utilizado na generalidade dos autores que discutem os conceitos e transformações do tecido museológico durante o século XX.

Quadro nº 1: Museu Tradicional vs Ecomuseu

Museu Tradicional	Ecomuseu
Colecção	Património
Público	Comunidade
Edifício	Território

Fonte: Varine, 1974

Este tipo de conceitualização pode ser assumido como dicotómico e contraditório pois, com o passar dos tempos foi sendo progressivamente substituído por um outro modelo cujo cerne se estruturava em torno de ideias de que, se tratavam de duas formas de perspectivar e actuar dentro de uma mesma ciência, a museologia: uma mais voltada para as questões administrativas e preservacionista em relação às suas colecções e, uma outra acção mais voltada para as necessidades e anseios sociais, que trabalha com património entendido na sua globalidade.

Torna-se, assim, cada vez mais evidente que os anos sessenta, setenta e oitenta do século XX foram bastante férteis em relação às questões da interdisciplinaridade, facto que possibilitou uma transformação significativa da museologia, tanto ao nível teórico quanto aplicado.

Durante muito tempo os museus foram vistos como espaços fúnebres em que a cultura tradicional se conservaria solene e tediosa, curvada sobre si mesma. «os museu são o último recurso de um Domingo de chuva», disse Heirich Böll. Desde os anos 60 o intenso debate sobre sua estrutura e função, com renovações audazes, mudou o seu sentido. Já não são apenas instituições para a conservação e exibição de objetos, nem tampouco fatais refúgios de minorias.(...) Os museus como meio de comunicação de massa, podem desempenhar um papel significativo na

democratização da cultura e na mudança do conceito de cultura. (Garcia Canclini, 1999: 169)

Ao completar vinte anos sobre a redacção do texto de Santiago, realizou-se em Caracas, 1992, o Seminário da UNESCO – ICOM sob o tema: «*A Missão do Museu da América Latina hoje: novos desafios*» por iniciativa da Oficina Regional de Cultura para a América Latina e o Caribe (ORCALC) e do Comité Venezuelano do ICOM, com o apoio do Conselho Nacional de Cultura (CONAC) e da Fundação Museu de Belas Artes da Venezuela. Essa reunião teve como consequência o repensar dos pressupostos de Santiago pelos profissionais.

O Comité organizador do Seminário foi dirigido por Hernán Crespo Toral, então director da ORCALC, que havia participado no «*Seminário Internacional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus*», em 1958 no Rio de Janeiro, na Mesa Redonda de Santiago, no Chile em 1972. Sob a sua orientação foram convidados participantes de 11 países da América Latina para reflectirem sobre a missão do museu como um dos principais agentes do desenvolvimento integral.

Durante o Seminário de Caracas, 1992, as discussões, retomaram os princípios e postulados de Santiago que tiveram como pressupostos os pontos abaixo indicados:

- a necessidade de, passados vinte anos, actualizar os conceitos formulados em Santiago; e
- a renovação dos compromissos assumidos a partir daquele momento.

Segundo M^a de Lourdes Horta (1995), o Documento de Caracas pode ser lido sob três ângulos:

a) um balanço da situação dos Museus na América Latina hoje, com suas fortalezas, oportunidades, dificuldades e riscos. Do texto pode-se tirar um perfil das mudanças político-sociais, económicas e tecnológicas ocorridas na América Latina nos últimos vinte anos, e da transformação

conceitual e operacional ocorrida nas instituições museológicas;

b) uma «releitura» do Documento de Santiago, e sua atualização considerando-se o primeiro aspecto de conteúdo, e a visão do futuro que se apresenta com o século XXI;

c) uma agenda de atuação e uma proposta de conceituação para os museus hoje, desafios a serem enfrentados, as metas a serem alcançados, uma nova visão destas instituições e uma proposta de definição de suas funções e modos de atuação de acordo com a realidade do Continente. (Horta, 1995: 33-34)

A autora destaca ainda três pontos que considera fundamentais para o entendimento do documento de Caracas na sua plenitude:

- 1- a retomada dos princípios e pressupostos de Santiago; a constatação da vigência de seus postulados na América Latina, assim como os efeitos da sua visão revolucionária;
- 2- o questionamento acerca da função do museu referida no Documento de Santiago, assim como o papel da comunidade em relação ao museu e o seu entendimento em Santiago;
- 3- o panorama museológico encontrado pela reunião, marcado por dificuldades de ordem económica, social e política mas também reveladora de alterações profundas na forma de se relacionar com as ações museográficas¹⁷.

O documento, ao analisar a situação daquele momento em relação aos museus na América Latina e de forma mais ampla aos museus em geral, acaba por estabelecer um perfil das mudanças de

¹⁷ O termo Museográfica, é aqui empregado em relação a todas as técnicas museológicas. Quando quisermos nos referir a actividade expositiva usaremos o termo Expografia que entendemos ser mais adequado.

ordem social, política, económica, ambiental e tecnológica, no período entre os vinte anos que separa os dois documentos

Os participantes, após a análise da realidade local daquele período, determinaram a existência de cinco aspectos prioritários para o entendimento dos novos desafios nos museus actuais através das relações que se estabelecem.

- museu e comunidade;
- museu e património;
- museu e liderança;
- museu e gestão;
- museu e recursos humanos.

O documento propôs ainda que o museu assumisse a responsabilidade de gestor social, através de propostas museológicas que reflectissem uma linguagem comprometida com a realidade, sendo esta a única forma de promover a transformação dessa mesma realidade.

Em Caracas o museu continuou a ser entendido com instituição participativa, activa e dinâmica, só que com um carácter ainda mais dialógico. Assim, o museu deixava de integrar um território e uma comunidade para estar integrado a estes, utilizando o património como recurso educativo e veículo de reflexão.

Uma análise mais atenta aos Documentos de Santiago e de Caracas, revelou pontos em comum, assim como avanços conceptuais importantes, como é o caso dos conceitos de Museu Integral e de Museu Integrado. Em relação aos pontos em comum dos dois documentos retomamos a análise por nós feita, em 1999, que diz:

- *ambas as Declarações denunciam a desigualdade e a injustiça;*
- *reflectem sobre o papel das organizações museológicas na América Latina em particular e aos museus em geral;*
- *reconhecem o museu como Instituição ao serviço da comunidade;*

- *reivindicam para o museu um papel de transformador social;*
- *e, entendem o museu como espaço dinâmico que propicia e estimula a consciência crítica, além de em um instrumento para o desenvolvimento e afirmação da identidade. (Primo. 1999: 24)*

As duas Declarações assumiram plenamente o tom militante em prol da igualdade e justiça social, trazendo essas problemáticas para o contexto museológico e para tal assumia o museu como instituição ao serviço da comunidade que lhe dava vida. Pedroso Lima também aborda a questão referente à existência de pontos em comum entre os documentos de Santiago e Caracas:

Confrontando as duas declarações, podemos dizer que se a declaração de Santiago é a tomada de consciência de que os museus poderão contribuir de alguma maneira para o desenvolvimento da sociedade e para a melhoria da sua qualidade de vida, a declaração de Caracas é já uma posição de consolidação da museologia no seio da sociedade. (Pedroso de Lima. 1993: 91-92)

Ora, essas mudanças na museologia reveladas pelos documentos e talvez desencadeadas pelos profissionais da área, pressupõe um saber museológico cada vez mais elaborado, complexo e fugidio à generalizações apressadas, daí que o seu estudo aprofundado nos pareça cada vez mais essencial.

É com base nesses documentos que podemos entender em plenitude as seguintes reflexões de Garcia Canclini.

As mudanças nas concepções do museu – inserção nos centros culturais, criação de ecomuseus, de museus comunitários, escolares, de sítio – e várias inovações cênicas e comunicacionais (ambientações, serviços educativos, introdução de vídeo) impedem de continuar falando dessas instituições como simples depósitos do

passado. Muitos museus retomam o papel que lhes foi atribuído desde o século XIX, quando foram abertos ao público, complementando a escola, para definir, classificar e conservar o patrimônio histórico, vincular as expressões simbólicas capazes de unificar as regiões e as classes de uma nação, organizar a continuidade entre o passado e o presente, entre o típico e o estrangeiro. Hoje devemos reconhecer que as alianças, involuntárias ou deliberadas, dos museus como meios de comunicação de massa e o turismo foram mais eficazes para a difusão cultural que as tentativas dos artistas de levar a arte às ruas. A crise dos museus não se encerrou. Uma caudalosa bibliografia continua indagando sobre o obstinado anacronismo de muitos deles e sobre a violência de exercerem sobre os bens culturais ao arrancá-los de seu contexto originário e reorganizá-los sob uma visão espetacular da vida. (Garcia Canclini. 1999: 170)

Canclini evidencia uma museologia complexa e muitas vezes anacrônica, que se projecta na sociedade de forma violenta, por conta do poder que exerce sobre o patrimônio musealizado e espetacularizado em contextos museais. Por outro lado temos vindo a constatar que todo o percurso museológico que caracterizou a segunda metade do século XX se configura como um processo cada vez mais dialógico e capaz de assumir e promulgar a democratização plena do bem cultural.

É, pois, cada vez mais evidente que os cinco documentos elaborados no seio do ICOM, durante a Segunda metade do século XX, e por nós analisados, foram fundamentais para alicerçar o pensamento e a prática museológica contemporânea.

Com base na reflexões aqui apresentadas, podemos compreender melhor que a Nova Museologia não surgiu por gestação espontânea, até certo ponto ela é fruto da “Revolução de Maio de 68”, das transformações dessa revolução no panorama cultural, social e económico, da insatisfação dos profissionais dos museus e principalmente, da pressão social para que o museu, enquanto

instituição cultural com funções educativas, cumpria o seu papel social.

1.2. OS CONCEITOS E AS NOÇÕES DE ECOMUSEU

A nossa abordagem a Ecomuseologia, inicia-se nos anos 60 do século XX. Foi a partir deste período que os modos de pensar, de fazer e de saber da sociedade em geral, se tornaram objecto, centro de reflexão e da investigação museológica. Iniciou-se então um importante, forte e multifacetado movimento de transformação, que posteriormente viria a ser denominado de «Nova Museologia», o qual ao proporcionar, uma ruptura conceptual e metodológica, permitiu à museologia dialogar em pé de igualdade com as demais disciplinas das ciências humanas e sociais.

As instituições museológicas foram-se transformando em centros de expressão da dinâmica social dos grupos, trabalharam a partir da memória e das referências do passado com vista a construção da sua identidade. Os museólogos definiram-se como animadores e agentes para o desenvolvimento sociocultural.

O termo «*peçoas-recursos*» foi utilizado por Hugues de Varine (2000) para caracterizar o museólogo inserido nos novos processos museológicos dos anos 70 e 80. O museólogo, «*peçoas-recurso*», era apresentado como um agente de intermediação entre a acção comunitária e a instituição museológica, na relação de apropriação e de interpretação dos códigos de identidade colectiva, tendo por fim último a promoção do desenvolvimento colectivo de âmbito sociocultural.

Todo esse conjunto de novas ideias traduz o modo pelo qual o social se tornou objecto privilegiado da gestão cultural, promovendo novas tipologias de museus, de carácter mais socializador, dialógico, democrático e inclusivo.

Essa Nova Museologia convoca os sujeitos sociais a intervir activamente e a resistir aos determinismos da História dos heróis e do passado glorioso. O carácter militante dessa acção museológica assenta na diferença fundamental entre a memória colectiva como lar

da tradição e a memória colectiva como potencial e ferramenta para a transformação do social.

Neste contexto, qualquer referência às transformações ocorridas no seio da museologia ao longo da segunda metade do século XX, implica analisar o lugar e o papel ocupado pelos ecomuseus pois um pouco por todo o mundo este modelo museológico ocupou um lugar central e inovador.

Convém porém referir que se reconhece actualmente a existência de ecomuseus de primeira, segunda e terceira geração.

Foi no fim dos anos 60 que tomaram forma os chamados ecomuseus de 1ª geração, articulados com o processo mais amplo da criação em França Parques Naturais Regionais – agrupamentos de municípios rurais que recebiam apoio financeiro do Estado Francês para aplicarem nos seus territórios uma política de desenvolvimento económico e cultural.

Foi neste cenário que Georges Henri Rivière adaptou ao contexto francês o modelo escandinavo de museus de ar livre. Claro que falamos de uma adaptação de parcial de modelos e não de uma adopção plena, pois Georges Henri transformou o modelo inicial e nesta sua nova aplicação já não mais se tratava da transladação de edifícios para um lugar criado artificialmente para os acolher e sim de reconstruir num território novos espaços e possibilidades de relacionamento com os patrimónios.

Essa nova tipologia de museu, denominada ecomuseus por volta de 1971, propunha a adopção de uma acção educativa integradora, de carácter contínuo, capaz de adoptar as novas tipologias de patrimónios e de assumir plenamente as relações dos indivíduos com os patrimónios em seu entorno.

É possível estabelecermos a relação entre o Maio de 68 e a ampliação do conceito de património. Em França, assim como noutros Países, houve uma forte contestação a todas as instituições; abalando valores da sociedade e ameaçando posições estabelecidas. É neste contexto reivindicativo que o conceito de património é revisto e alargado, passando a abranger o meio ambiente, o saber e o saber-fazer. Vários grupos contribuíram para a adopção plena deste alargamento conceptual, como os ecologistas, os urbanistas, os

antropólogos, os sociólogos; ou ainda os diferentes países emergentes do colonialismo, que reivindicaram o retorno dos seus bens pilhados ou expatriados pelas sociedades ocidentais.

É a partir do Maio de 68 que se produziu, rapidamente uma série de mudanças sociais, políticas, económicas e culturais, produzindo uma crise reflectida na área museológica através do questionamento do lugar do museu, bem como suas verdadeiras funções, as suas concepções e a sua real aplicabilidade. Portanto, quando se analisa o fenómeno da mudança de conceitos, a crise socioeconómica e cultural dos anos 60 está sempre presente, levando a novos e a profundos questionamentos.

A direcção de Hugues de Varine no ICOM, entre os anos de 1968 e 1974, foi a responsável pela maior amplitude de visão e a mais consequente tentativa em adequar a instituição museológica aos anseios da sociedade contemporânea. A sua atitude, junto ao ICOM, foi responsável pela reunião de Grenoble, em 1971, que buscava uma visão integrada entre os Países membros, mostrando assim a importância da museologia de carácter actuante e participativo e do «*viver cultura*» dos países em desenvolvimento, colocando as experiências desses países em pé de igualdade com os projectos museológicos realizados pelos países economicamente mais favorecido.

Neste quadro, realizou-se em Paris e Grenoble, em 1971, a IX Conferência Geral do ICOM, sob o tema: «*O Museu a Serviço do Homem, Actualidade e Futuro –o Papel Educativo e Cultural*». Esta conferência evidenciou um novo modelo de museu, denominado «*museus de vizinhança*». Esses novos museus assumiam como objectivos: a construção e análise da história das comunidades; a valorização da participação da população nas actividades museológicas; o reconhecimento pleno da identidade e memória colectiva; e a utilização de novas técnicas museológicas para equacionar problemas sociais e urbanos. Os «*museus de vizinhança*» tiveram como modelo referencial os trabalhos desenvolvidos pelo Museu de Anacostia, em Washington, coordenado, na época, por Jonh Kinard.

Foi entre os anos de 1971 e 1974 – marco dos ecomuseus de 2ª **geração** – já com a participação de Hugues de Varine – que se levou a cabo uma nova experiência Ecomuseológica na comunidade urbana de do Creusot. Surgiu e amadureceu o projecto de um museu capaz de articular o Indivíduo com a Industria, assumindo todo o território de referência dos seus habitantes como espaço onde a musealidade ocorria. A ideia geradora pretendia que todos os habitantes participassem da concepção, do modelo de gestão, de funcionamento e de avaliação da instituição.

Em 1974 esta experiência assumiu o nome de ecomuseu e suas acções permitiram alimentar a reflexão, nomeadamente sobre a territorialidade, a área de influência das acções museológicas e evidentemente sobre a acção e participação dos habitantes na gestão da instituição.

Essa reflexão também evidenciou que o prefixo «ECO» aludia tanto ao entorno natural/ ecologia, como ao social/ eco social e ecologia humana. O ecomuseu como nova tipologia de museu ganha importância no universo museológico, entre outras razões, por aproximar no contexto museológico as preocupações de ecologia e da etnologia regional e por outro lado, ao dar resposta ao anseio de criação de um novo modelo de museu capaz de expressar as aspirações de profissionais e da sociedade, visando a participação e autogestão.

A 3ª **geração** de ecomuseus pode ser datada no final dos anos 70, quando o modelo de ecomuseu começa a dar frutos. Surgem números pequenos ecomuseus que gradativamente se vão definindo como «ecomuseus comunitários». Essa nova nomenclatura serviu, por um lado como meio para reforçar a filosofia de desenvolvimento integrado que preconizavam e por outro lado marcava a diferença dos chamados «*ecomuseus institucionais*», ou seja aqueles de 1ª geração, os Parques Naturais Regionais, onde a participação da população era ainda muito escassa.

Foi neste período, mais exactamente em 1979, que se configurou um novo projecto ecomuseológico. No Quebeque, mais precisamente em Haute Beauce , onde a possibilidade era a da comunidade criar e gerir um museu que integrasse e fosse ao mesmo

tempo um centro de interpretação , oferecendo assim diferentes serviços culturais à região. Para que esta ideia pudesse ser posta em prática deveria ser a própria população, por meio da sua memória colectiva, a determinar a importância do seu passado, da sua identidade e dos seus patrimónios; trabalhando no presente e projectando futuros possíveis. No seu esforço de desmistificar e actualizar os museus, os habitantes começaram a definir colectivamente o valor da sua história e herança cultural.

Exactamente no mesmo ano, surgiu em Portugal a ideia de criação de um ecomuseu (1979), a propósito do Parque Natural da Serra da Estrela. Projecto que não obtendo êxito, contou com a participação de profissionais locais e do próprio Georges Henri Rivière. No entanto, foi no Seixal que estas ideias se consolidaram, sendo inaugurado em 1982 o primeiro ecomuseu em solo Português.

Em relação a história dos ecomuseus, F. Hubert refere-se a três gerações: a primeira é a fase dos Parques Naturais onde a ênfase é dada à preservação *in situ*; a segunda fase é aquela em que a maior preocupação recai na noção de território; a terceira fase é a que priorizou mais a participação comunitária que o meio ambiente natural.

Essas três fases ou gerações, definem as tendências gerais dos ecomuseus, não sendo, no entanto, possível falar em unidade de projectos, métodos e objectivos. Isso deve-se a diversidade característica de cada projecto ecomuseológico, que são: território, comunidade e património distintos. Essa diversidade é, justamente, o elemento que caracteriza todas as experiências ecomuseológicas, sejam as primeiras (francesas), sejam as posteriores (já fora de França).

A par destes projectos, podemos ainda referenciar uma série de outras iniciativas museológicas em Portugal que, ao lado dos ecomuseus sedimentaram o movimento de renovação, refiro-me ao aparecimento um pouco por todo o País de Museus Locais. Parece-me importante referenciar os embriões dessa nova tipologia de museus em Portugal: Museu Etnológico de Monte Redondo, Museu do Cartaxo, Museu Municipal de Santiago do Cacém, Museu de Portimão, Campo Arqueológico de Mértola (...).

Foi nesse contexto, que viria a expressar-se como Nova Museologia, que os ecomuseus se generalizaram, por um lado devido ao descontentamento dos museólogos que buscavam transformações na área da museologia, e por outro lado como resultado, das transformações sociais que impunham um modelo de museus **menos egocêntrico**.

Assim, devemos entender o Movimento da Nova Museologia e o próprio conceito de ecomuseu, como resultado de vários processos de transformações de carácter social, económico, político, cultural e museológico e não como um processo meramente evolutivo.

As categorizações de Nova museologia e de Ecomuseologia não podem ser vistas numa vertente deste tipo, pois a realidade social é multidimensional. A museologia, enquanto disciplina aplicada, é humana e, consequentemente não pode ser dissociada de experiências passadas e por isso mesmo embrionárias.

Deixem-me introduzir agora, dois factos da maior relevância para a compreensão dos ecomuseus e da própria Nova Museologia e que tem haver com o seu enraizamento, numa reflexão profunda desenvolvida no âmbito da UNESCO, entre os anos 50 e meados de 70 caracterizada pela convocação das diferentes áreas disciplinares para pensar sobre a Museologia e a partir dos anos 80 a própria reflexão (não menos profunda) desenvolvida no âmbito da museologia. Estamos a falar, por exemplo da Reunião do Rio de Janeiro em 1958 e, em parte, da reunião de Santiago do Chile em 1972. Posteriormente a esta data, será já no seio do ICOFOM e do MINOM que se fundamentaram o lugar e o sentido do fazer museológico.

No primeiro caso trata-se de sociólogos, educadores, urbanistas e arquitectos – Paulo Freire, Hernam Crespo Toral, Robert Gessain – que eram convocados pela UNESCO para reflectirem sobre os museus e no segundo caso os próprios museólogos, provenientes das mais diferentes realidades museológicas – René Rivard, Pierre Mayrand, André Desvalle, John Kinard, Per Uno (...) –cada vez mais autores estarão no centro da reflexão sobre o lugar e a função da museologia, nas sociedades contemporânea.

Podemos ainda correr o risco de antecipar que se desenha no campo da museologia uma nova relação, quiçá mesmo um casamento, entre os museólogos/investigadores/pessoas recursos/ e um conjunto de investigadores sociais que trabalham a globalização, o hibridismo cultural e o multiculturalismo tais como Homi Bhabha, Nestor Garcia Canclini, Arjun Appadurai. Essa nova relação inevitavelmente implicará numa revisão/ampliação conceptual da tríade: território – comunidades – patrimónios.

Podemos agora retomar a nossa reflexão sobre os ecomuseus sabendo que é uma história que tem passado, continua a construir-se no presente e por isso está longe de esgotar a sua função social. Por isso fugimos das definições apressadas do que é ou não ecomuseu, de bons e maus modelos e sobretudo da ecomuseologia de fachada. A questão da Ecomuseologia é certamente bem mais complexa do que se poderia pensar numa abordagem apressada.

A questão da musealização «*in situ*» é um bom exemplo de utilização de conceitos ecomuseológicos mal assimilados. A musealização de referências patrimoniais *in-situ* tem sido, muitas vezes, uma prática visando apenas restaurar ou limpar o património – geralmente construído - que está espalhado pelo território.

Uma vez considerados patrimónios e musealizados no seu local de origem, esses *objectos* também estão passíveis das demais acções museológicas que são a preservação, a investigação, a comunicação e a sua utilização como elemento educativo.

Assim a musealização «*in-situ*» não pode ser considerada uma acção isolada, mas sim uma acção museológica integrada nas demais acções básicas que caracterizam a instituição museológica/ecomuseológica que procura a sua articulação com o meio que lhe dá vida.

É com mais veemência que se considera, a partir da ecomuseologia, que a preservação não se justifica apenas por conta do respeito ao passado e pela necessidade de conservá-lo. A preservação dos bens patrimoniais só se justifica quando esta é uma acção que nos permite estabelecer as relações com o presente, nos permite situar na nossa relação com as outras pessoas, com o

património, possibilitando assim que possamos construir conscientemente a nossa participação no futuro da nossa sociedade.

Os ecomuseus, trabalhando com a participação da comunidade pela preservação e estudo do património, têm por objectivo o desenvolvimento local. Esta ideia, que na verdade traduz uma parte essencial do sentido de ecomuseologia tem as suas raízes não propriamente numa ruptura de carácter museológico, mas nas transformações mais profundas da nossa sociedade.

Podemos pretender que os ecomuseus, trabalhando com a participação da comunidade pela preservação, estudo e apropriação do património, têm por objectivo principal o desenvolvimento local e a inclusão social.

Esta ideia, traduz na verdade, uma parte essencial do sentido de ecomuseologia que tem as suas raízes não propriamente numa ruptura de carácter museológico, mas sobretudo nas transformações mais profundas da nossa sociedade.

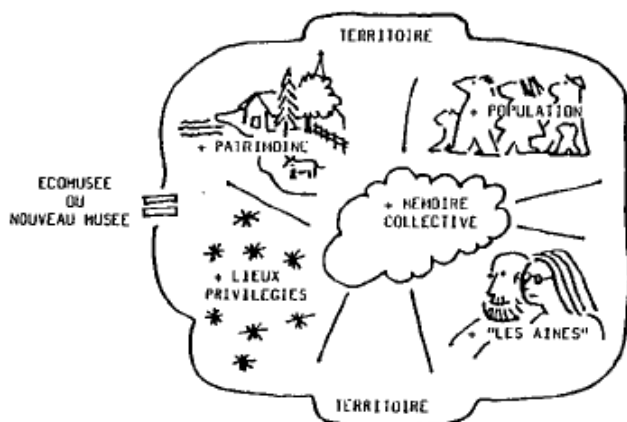
O conceito de ecomuseu modificou a acção museológica que tinha por base o público e as colecções dentro de um edifício para propor uma acção museológica participativa que interagisse com a comunidade, ao mesmo tempo que ampliava a noção de colecção para a de patrimónios, inseridos e apropriados, num determinado território.

O foco de interesse da museologia alterou-se completamente a partir do conceito de ecomuseu, o qual propunha a acção museológica através da participação comunitária. Assim, a museologia passa a trabalhar com a noção de património e a preservação «*in situ*», tendo como alicerce para esta nova acção museológica as pessoas, entendidas aqui como produtoras e interventoras dos bens patrimoniais. Nesta medida, para a Ecomuseologia a dimensão humana é a base para o estudo, intervenção e usufruto dos bens patrimoniais.

A musealização de referências patrimoniais «*in-situ*» tem sido uma prática museológica que caracteriza as experiências de cariz ecomuseológicas e locais, por assumir que o património que está espalhado pelo território demarcado como área de influência do museu também é passível de interesse didáctico, simbolizando

fenómenos identitários locais, regionais e muitas vezes nacionais. Esse património, ou os elementos que o compõe, caracterizam-se por serem lugares de memória, lugares de esquecimento e lugares de poder.

Figura nº 1: Conceito de Ecomuseu por René Rivard



In René Rivard,
Que le musée s'ouvre, 1984

Fonte: René Rivard

A musealização «*in situ*» funciona como elemento de preservação e divulgação do património. Os sítios musealizados podem ser considerados lugares de contemplação, espaços de reencontro, de resistência e de busca pela construção da apropriação do nosso património.

Musealizar no local é ainda um dos modos de mais directamente ir ao encontro dos públicos, facilitando o acesso à problemática inerente à compreensão do planeta em que vivemos, removendo a barreira que a entrada dum museu ainda constitui para sectores alargados da população. E talvez, também, o facto de estarmos colocados fora do contexto tradicional da sala do museu seja facilitador da descoberta de soluções museográficas menos formais, mais criativas, com maior capacidade de comunicação e propiciadoras de várias leituras ou várias abordagens. (Lopes & Póvoas, 1999: 3)

Uma vez considerados patrimónios e musealizados no seu local de origem, esses objectos também estão passíveis das demais acções museológicas que são a preservação, a investigação, a comunicação e a sua utilização como elemento educativo. Assim a musealização in-situ não pode ser considerada uma acção isolada, mas sim uma acção museológica integrada nas demais acções básicas que caracterizam a instituição museológica e ecomuseológicas.

A prática da musealização in-situ, que é introduzida no contexto museológico, através das acções ecomuseológicas, surge como forma de tentar preencher as lacunas existentes na história da preservação das sociedades, entretanto musealizar no local também pode ser uma acção resultante de uma política selectiva e excludente.

Escolhemos os que podem simbolizar fenómenos mais amplos, nos parecem mais interessantes, mais didácticos, mais promissores no futuros em termos da informação a retirar. Ainda neste caso continuamos a programar o esquecimento, a programar a deterioração. Com isso queremos dizer que consideramos os sítios musealizados incluídos entre os lugares de memória, lugares de poder e lugares de esquecimento. (Lopes & Póvoas. 1998: 4)

A escolha será sempre uma acção excludente e selectiva, entretanto a preservação *in-situ* vai ao encontro das expectativas e considerações das Cartas Patrimoniais¹⁸ publicadas pela UNESCO, ICOMOS e Conselho da Europa nas décadas de 70 e 80 e que tanto influenciou a prática ecomuseológica.

É com mais veemência que se considera, a partir da Ecomuseologia, que a preservação não se justifica apenas por conta do respeito ao passado e pela necessidade de conservá-lo, a preservação dos bens patrimoniais só se justifica quando esta é uma acção que nos permite estabelecer as relações com o presente, nos permite situar na nossa relação com as outras pessoas, com o património, possibilitando assim que possamos construir conscientemente a nossa participação no futuro da nossa sociedade.

Em Portugal essas preocupações não estão presentes apenas nos ecomuseu e Mário Moutinho refere como pode ser caracterizado um ecomuseu e como este pode ser entendido no País através de uma outra classificação tipológica que é a de Museu Local (Ver cap. 3), também enquadrado na perspectiva da Nova Museologia, mas com suas próprias especificidades:

no ecomuseu a ideia de colecção é alargada a todo o património incluindo eventuais colecções, património esse que situado no seu contexto ocupa por consequência um território. Os fruidores deste processo, podendo ser um público exterior, são essencialmente as populações empenhadas no trabalho museológico que para tal devem assumir as funções de técnicos e gestores num processo de museologia popular. É no seio das populações que se formam os novos técnicos de museologia. No entanto parece-nos importante realçar que nos museus locais em Portugal a valorização das competências locais, ultrapassa o âmbito da formação técnica em museologia. Estes museus afirmam-se igualmente na valorização

¹⁸ Podemos assumir como exemplos a ser referenciados a Convenção do Património Mundial: A protecção do Património Mundial Cultural e Natural-1972, Carta de Nairobi-1976, Apelo de Granada-1976, Carta de Florença-1981 e, a Carta de Washington-1987

profissional dos membros da comunidade, quer através da valorização de profissões já existentes quer do fomento de novas áreas de trabalho. Como criadores de emprego estes museus não têm aliás limites à sua intervenção; tanto podem revalorizar e desenvolver actividades artesanais como suscitar a criação de empresas em áreas inovadoras. (Moutinho. 1989: 51)

A museologia também passava por um período de transformação, e é claro que as discussões das Ciências Sociais em muito contribuíram para esse facto. Ao falar sobre a história dos ecomuseus F. Hubert diz que:

O nascimento dos ecomuseus está intrinsecamente ligado as transformações da sociedade francesa dos anos sessenta e eles através de uma óptica: primeiro, desde o ponto de vista formal porque o desenvolvimento de uma política de ordenação do território vá criar as condições favoráveis para sua realização; em segundo lugar, desde o ponto de vista do conteúdo, porque os ecomuseus se nutriram de toda uma série de preocupações aparecidas recentemente na sociedade.(Hubert. 1989: 195)¹⁹

A museologia, como uma disciplina, não ficou a margem da discussão acerca do ordenamento do território, entendendo o seu processo de construção e reconstrução da paisagem, de resignificação e de humanização das referências do espaço territorializado e dos patrimónios inseridos nestes contextos.

Outra influência a reter no campo da Ecomuseologia é a da teoria educativa de acção libertadora e dialógica de Paulo Freire para

¹⁹ Conferir do original em espanhol: “El nacimiento de los ecomuseos está estrechamente ligado a las transformaciones de la sociedad francesa de los años sesenta, y ello desde una óptica: primero, desde el punto de vista formal porque el desarrollo de una política de ordenación del territorio va a crear las condiciones favorables para su realización; en segundo lugar, desde el punto de vista del contenido, porque los ecomuseos se nutrirán de toda una serie de preocupaciones aparecidas recientemente en la sociedad.”

a disciplina. O texto final da Mesa Redonda de Santiago no Chile, em 1972, é na verdade muito influenciado pela teoria Freiriana.

Os ecomuseus, trabalhando com a participação da comunidade pela preservação e estudo do património, têm por objectivo o desenvolvimento local. Esta ideia, que na verdade traduz uma parte essencial do sentido de ecomuseologia tem as suas raízes não propriamente numa ruptura de carácter museológico, mas nas transformações mais profundas da nossa sociedade. Foi levantado por César Lino Lopes e Fernando João Moreira nas Jornadas sobre a Função Social dos Museus, organizadas pelo MINOM em 1988, e mantém, em nosso entender, toda a sua actualidade. Estes autores, discutiram como o modelo centralizador da economia capitalista se transformou num modelo de carácter descentralizador, facto que teve como consequência imediata uma revalorização dos componentes e processos estruturantes das dinâmicas locais de desenvolvimento e, por acréscimo, uma reformulação e redefinição dos objectivos da instituição museu. Esses autores desenvolvem e defenderam esse raciocínio da seguinte forma:

Assim, as novas linhas de desenvolvimento deverão: facilitar o desenvolvimento das zonas menos favorecidas; não assentar na difusão espacial; não assentar em investimentos públicos de vulto; usar com parcimónia a energia e os recursos tentando deles extrair o maior rendimento possível; mobilizar e valorizar os recursos locais tendo sempre presente a sua possível interacção; aceitar a diferença em função dos factores económicos, culturais e de identidade local; tentar aumentar a capacidade de resolver os problemas internos às regiões; promover circuitos nos domínios do social, económico e político e finalmente, aumentar o poder de decisão local. Como se poderá constatar, todas estas preocupações assentam como uma luva à grande maioria dos programas de acção dos museus locais, quase todos eles, salvo honrosas excepções, dependentes de instituições que detêm ou partilham os poderes instituídos. Têm estes tido uma

acção de favorecer as condições que tornem propícias a multiplicação de iniciativas locais através de uma acção sobre o meio social local, acção especialmente relevante no que se relaciona com as chamadas estruturas imateriais de desenvolvimento (serviços de apoio, acesso à informação, formação profissional...), e ainda no que diz respeito à conservação, valorização e memorização de tradições de produção artesanal, consideradas agora não como um empecilho ao desenvolvimento, mas sim um dos seus pilares fundamentais, seja a nível local ou nacional. (Lopes & Moreira. 1989: 99)²⁰

Doze anos passados sobre esse documento, constatamos hoje que a política de desenvolvimento da União Europeia se rege, no essencial, pela valorização dos recursos locais, sobretudo se tivermos em consideração a importância que frequentemente assumiram programas como o LEADER e o INTERREG²¹.

O conceito de ecomuseu ganhou força e maior aceitação internacional muito por conta da política de carácter dialógica e reflexiva adoptada pelo ICOM entre 1972 e 1985.

Entre os anos de 1971 à 1980 a noção de ecomuseu se fortaleceu e se consolidou, tendo como consequência o desenvolvimento de novas realizações em parques naturais e museus ao ar livre. Este foi também o momento em que essas experiências começaram a se realizar fora de França. Neste âmbito Georges Henri Rivière pensava o ecomuseu como instrumento de trabalho com os patrimónios e da relação entre os indivíduos e seu meio ambiente.

Para qualificar essa transformação na acção museológica é que foi cunhado o conceito de ecomuseu por Georges Henri Rivière.

²⁰ Cf. igualmente dos mesmos autores "Para além da nova Museologia" Meridies Nº 9 e "Museologia e desenvolvimento" de Fernando João Moreira, comunicação às jornadas sobre a Função Social do Museu.

²¹ LEADER e o INTERREG são programas de iniciativa comunitária que visam o desenvolvimento Rural e das regiões transfronteiriças, respectivamente, através da valorização do património natural e cultural e do reforço do ambiente económico que possibilite a criação de postos de trabalhos.

Para melhor entender esse conceito, teremos que utilizar um documento fundamental que é a sua própria definição evolutiva de ecomuseu:

Um ecomuseu é um instrumento que um poder público e uma população concebem, fabricam e exploram conjuntamente. Deste poder, com os experts, as facilidades, os recursos que lhe proporciona. Desta população, segundo suas aspirações, sua cultura, suas faculdades de aproximação Um espelho no qual essa população se observa, para reconhecer-se nele, onde busca a explicação do território a que está unido, junto das populações. Um espelho que essa população apresenta a seus hospedes para fazer-se compreende melhor; em respeito a seu trabalho; seus comportamentos; sua intimidade. Uma expressão do homem e da natureza. O homem é ali interpretado em seu meio natural. A natureza está em seu sevragerismo, mas tal e como a sociedade tradicional e a sociedade industrial foram adaptando sua imagem. Uma expressão do tempo; quando a explicação remonta até a aparição do homem na região, se divide através dos tempos pré-históricos e históricos que há vivido e desemboca na época actual. Com uma abertura sobre o amanhã, sem que por ele o ecomuseu tome decisões, ao menos que jogue, neste caso, um papel de informação e de análise critica. Uma interpretação do espaço. Do espaço escondido, onde o visitante pode repousar, ou caminhar. Um laboratório, na medida em que contribuem ao estudo histórico e contemporâneo dessa população e seu meio e favorece a formação de especialistas em seus campos respectivos, em cooperação com as organizações de investigação que não pertencem ao ecomuseu. Um conservatório na medida em que ajuda a população e a valorização do património natural e cultural dessa população. Um escola, na medida em que se associa a essa população com suas acções de estudo e de protecção e de

protecção, em que incita a uma melhor análise dos problemas de seu próprio futuro.

Esse laboratório, esse conservatório e essa escola se inspiram nos princípios comuns. A cultura que eles invocam tem que entendê-la em seu sentido mais amplo, ao tempo que se consagram a dar a conhecer a dignidade e a expressão artística das diversas capas da população, daquelas que emanam as diferentes manifestações. No Ecomuseu a diversidade não tem limites, tendo em conta as diferenças existentes. A população não se encerra em si mesma, senão. 22 de Janeiro de 1980.(Rivière. 1989: 191-192)²²

Sustentando ainda mais esse conceito, Georges Henri Rivière, defendia que para existir um ecomuseu é importante que se tenha por base um território determinado, no qual habita a população

²² Do original em Espanhol: "Un ecomuseo es un instrumento que un poder público y una población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. Dicho poder, con los expertos, las facilidades, los recursos que él le proporciona. Dicha población, según sus aspiraciones, su cultura, sus facultades de aproximación. Un espejo en el que esa población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacerse comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad. Una expresión del hombre y de la naturaleza. El hombre es allí interpretado en su medio natural. La naturaleza está en su salvajismo, pero tal y como la sociedad tradicional y la sociedad industrial han adaptado su imagen. Una expresión del tiempo, cuando la explicación remonta hasta la aparición del hombre en la región, se escalona a través de los tiempo prehistóricos e históricos que hay vivido y desemboca en la época actual. Con una apertura hacia el mañana, sin que por ello el ecomuseo tome decisiones, sino que juegue, en este caso, un papel de información y de análisis crítico. Una interpretación del espacio. De espacios escogidos, donde el visitante pueda reposar, o caminar. Un laboratorio, en la medida en que contribuye al estudio histórico y contemporáneo de esa población y de su medio y favorece la formación de especialistas en sus campos respectivos, en cooperación con las organizaciones de investigación que no pertenecen al ecomuseo. Un conservatorio, en la medida en que ayuda a la preservación y a la valoración del patrimonio natural y cultural de esa población. Una escuela, en la medida en la que asocia a esa población con sus acciones de estudio y de protección, en la que incita a un mejor análisis de los problemas de su propio futuro. Ese laboratorio, ese conservatorio y esa escuela se inspiran en principios comunes. La cultura que ellos invocan hay que entenderla en su sentido más amplio, al tiempo que se consagran a dar a conocer la dignidad y la expresión artística de las diversas capas de la población de las que emanam las diferentes manifestaciones. En el ecomuseo la diversidad no tiene límites, habida cuenta de las diferencias existentes. La población no se encierra en si misma. 22 de enero de 1980.

e no qual o museu se insere. Para a sustentabilidade do ecomuseu o mesmo autor alertava para a necessidade de existência de um sistema de gestão onde a partilha de poder pudesse ser expressa.

Ao cunhar o conceito de ecomuseu, George Henri Rivière não estava simplesmente trabalhando com uma nova conceptualização ou categoria de museu, mas acima de tudo, estava colocando o museu diante da problemática e dos anseios da sociedade contemporânea.

Segundo F. Hubert, George Henri Rivière construiu três versões diferentes da definição evolutiva do ecomuseu. A primeira versão, datada em 1973, caracteriza o ecomuseu como um museu de um novo género que tem por base três noções: a interdisciplinaridade baseada na ecologia, união com a comunidade e a participação dessa comunidade na sua construção e funcionamento. A segunda definição, datada de 1976, dá conta da sua estrutura como um museu que surgiu violentamente, formado por um organismo primário coordenador e organismos secundários, sendo um seus objectivos a interpretação do meio ambiente natural e cultural, no tempo e no espaço. A terceira versão, datada de 1980, entende o ecomuseu como o museu instrumento dos indivíduos e da natureza, museu do tempo, museu do espaço, sendo por isso o local de excelência para a real expressão da humanidade e da natureza (Rivière, 1993).²³

Todas estas questões ligadas às problemáticas ecomuseológicas ajudaram a construir o conceito evolutivo de ecomuseu, sendo que entre os anos de 1973 e 1979, Georges Henri Rivière reuniu um grupo de trabalho para abordar, analisar e discutir questões como os problemas de direito ligados ao reconhecimento e inalienabilidade dos bens patrimoniais; os problemas científicos e técnicos relativos a preservação «*in-situ*»; os problemas sobre a tutela dessas instituições; os problemas sobre a documentação museológica face aos desafios das novas categorias de patrimónios; e, os problemas relativos a plena participação popular.

A utilização do conceito evolutivo de ecomuseu é pois, resultante desta tomada de consciência, mesmo sabendo que hoje já

²³ Cf.: Rivière, George Henri. La Museologie.: 1993: 201 e 202

se consideram várias categorias de ecomuseus: **Ecomuseu Tradicional** que mais não é que a criação de um museu tradicional polinucleado e, como diria Hugues de Varine, **Ecomuseu de Desenvolvimento** que pressupõe várias condições, tais como:

- a articulação do ternários território–património–comunidade;
- o desenvolvimento integrado como objectivo principal do conjunto das acções ecomuseológicas;
- a sustentabilidade do projecto;
- a valorização das identidades locais;
- a valorização das vantagens específicas locais; e
- a consolidação do exercício da cidadania.

Estes seis objectivos tem por base uma reflexão que não pode ser ignorada por quem trabalha nestas áreas de actividades e revelam a complexidade do próprio conceito de ecomuseu.

Alteraram-se aqui, o lugar e a função dos intervenientes (profissionais - público - criadores) bem como as noções de património, de objecto museológico e de colecção. O poder de decisão é reequacionado em termos de uma possível autogestão, ou de pelo menos de uma maior acessibilidade de cada interveniente à gestão museológica e à criação museográfica. Estamos pois a falar de uma museologia informal que se enquadra no conceito mais amplo de MUSEOLOGIA SOCIAL o qual traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea. (Moutinho. 1999: 134)

A Museologia de carácter social assume o desafio de se estruturar e se fundamentar de forma diferente da prática da museologia tradicionalmente instituída. Esta Nova Museologia que resulta das novas condições de produção do discurso museológico e que por isso integra o saber museológico acumulado ao longo de gerações, demonstra nas suas diversas formas uma consciência mais

clara da ideia de participação e provoca uma implicação social mais evidente.

Nestas últimas quatro décadas houve uma tomada de consciência em relação ao papel do museu na sociedade, e aquilo que Frederico Mayor chamava de *“revolução museológica dos nossos tempos”*, mais não é que a responsabilização do museus em assumir como função a mudança social e educativa na nossa relação com os patrimónios. Esse assumir de novas posturas se manifesta pelo surgimento de diferentes tipologias de museus com maior implicação com o social, como os museus comunitários, museus locais, ecomuseus, museus itinerantes, ou ainda, como diz Mário Moutinho *“museus que exploram as possibilidades aparentemente infinitas da comunicação moderna”* (Moutinho.1999: 137).

É neste campo da Ecomuseologia e nova museologia que buscamos a inovação, a mudança e sobretudo construímos novos caminhos.

CAPÍTULO 3

Museologia e educação popular legitimam-se por sua vez demonstrando o drama do deslocamento do tecido social, da desintegração dos corpos sociais no decorrer das transformações recentes das sociedades. A ideia de museu torna-se incômoda porque o que está em jogo é abolir ativamente, continuamente, os desvios entre a realidade económica e tecnológica e a maneira de pensar e de viver essa realidade. Ao investir na memória do social, o «trabalho social» ganha uma nova perspectiva.

Pierre Jeudy

3. ANÁLISE DO PROJECTO DO ECOMUSEU DA MURTOSA

A presente dissertação tem como estudo de caso o «Projecto do Ecomuseu da Murtosa» desenvolvido pelo Centro de Estudos de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias em parceria com a Geoideia – Estudos de Organização do Território, Lda. –, a pedido da Câmara Municipal da Murtosa que tinha por objectivo recuperar o seu museu municipal e requalificar o património local.

O Centro de Estudos de Sociomuseologia apresentou à C.M. da Murtosa um projecto inovador que articulava a promoção de actividades culturais para a comunidades local com a promoção de actividades turísticas; serviços educativos com serviços de usufruto lúdico/didácticos do território humanizado da Ria; assim como a (re)descoberta dos patrimónios moliceiros com a resignificação deste mesmo património.

O interesse pelo projecto do Ecomuseu da Murtosa deve-se ao seu carácter original e inovador, na medida em que toda a sua programação está assente na ideia de serviços. Parece-nos ser de extrema importância pensar o museu como instituição tão comprometida socialmente que se pensa e organiza como entidade prestadora de serviços socioculturais para as suas comunidades e para os seus utilizadores, actuando como vector estratégico no processo do desenvolvimento local.

Convém salientar que o projecto entregue à Câmara Municipal da Murtosa era um documento de trabalho sucinto que optou por uma intervenção directa esclarecendo as opções tomadas, não evidenciando as opções conceptuais e metodológicas adoptada para se chegar a tais decisões. Evidente está que estas opções tiveram por base o conhecimento profundo da equipa da teoria museológica contemporânea que sustentou o projecto em causa.

O projecto museológico apresentado à Câmara Municipal da Murtosa tem por base o essencial da teoria museológica contemporânea que se estrutura a partir da função social do museu, da democratização do acesso ao conhecimento e aos processo de partilha de poder, socialização do bem cultural, o reconhecimento da

novas categorias de património e do alargamento das funções e comprometimento dos museus.

Por tudo isso fez-se a opção de analisar o «Projecto do Ecomuseu da Murtosa», elaborado pelo CESM, como forma de evidenciar as suas opções, revelando o quadro teórico que o sustenta. Permitindo também que nos fôssemos questionando ao longo de todo o trabalho sobre o papel e a contribuição das noções de Ecomuseu e de Nova Museologia.

3.1. ENQUADRAMENTO REGIONAL DO CONCELHO

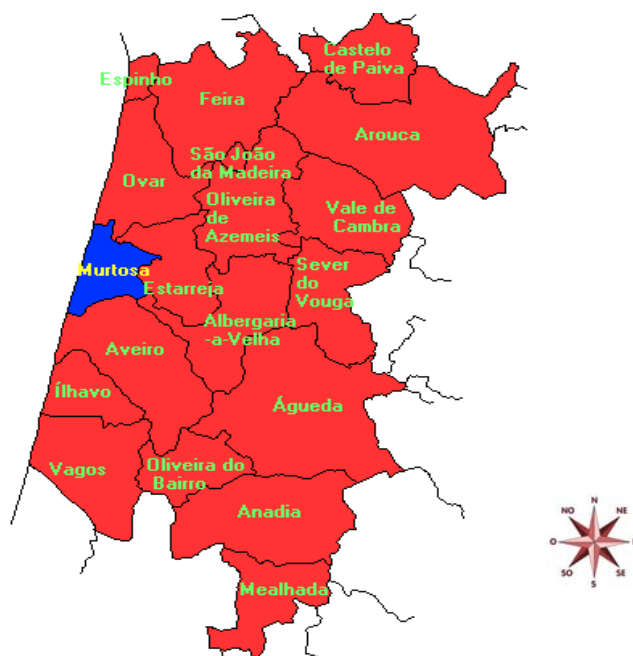
Em relação ao concelho que abrigará o ecomuseu, a Murtosa, é possível dizermos que este se insere numa área bem mais vasta conhecida como Ria de Aveiro, localizada junto ao mar na faixa litoral oeste. Esta área possui condições naturais como: a proximidade do litoral, como as praias e os cordões dunares; a presença da laguna, as particularidades paisagísticas e morfológicas. Possui ainda alguns factores que poderão potenciar as actividades turísticas/ culturais/ museológicas que se venham a desenvolver nesta área como: as condições de acessibilidade, o funcionamento de uma série de actividades económicas e a existência de um empreendimento turísticos

Para situarmos o espaço sócio-económico onde se vai desenvolver o Museu, citamos de seguida alguns dados apresentados no documento entregue na Câmara Municipal da Murtosa e elaborado pela Geoideia.

A Ria está enquadrada por sete concelhos: Albergaria-a-Velha, Aveiro, Estarreja, Ílhavo, Ovar, Vagos e Murtosa. Em 1997, segundo estimativas do INE, residiam, no conjunto dos sete concelhos, cerca de 237.000 habitantes numa área de aproximadamente 928 Km², o que se traduz numa densidade populacional de 255,3 habitantes por Km², sendo que a densidade populacional média no país é 108 hab/Km². Entre 1991 e 1997 a Murtosa, assim como os outros 06 concelhos, registou um pequeno acréscimo populacional, contrariando assim as estatísticas referentes

à região centro que tem apresentado um saldo de crescimento negativo.

Mapa nº 3: Localização do Concelho da Murtosa



Fonte: Base Cartográfica, Atlas do Ambiente, 1999.

O aumento da população residente é resultado, principalmente na década de 80, do crescimento natural da população que foi sempre superior aos saldos migratórios. O caso da Murtosa é diferente, pois entre 1981 e 1991, perde população pelo facto de apresentar tanto um crescimento natural como um saldo migratório negativos. Entre 1991 à 1997 apresenta um acréscimo populacional

resultante de saldos migratórios positivos, uma vez que o seu crescimento natural se mantém negativo, situação muito particular ao concelho da Murtosa e que não se verifica nos outros concelhos da Ria de Aveiro.

Quadro nº 9: População residente - 1981, 1991, 1997³⁹

	1981	1991	1997	Variação média anual	
				1991/81	1997/91
Albergaria-a-Velha	21326	21995	22650	0,31	0,05
Aveiro	60284	66444	68900	1,02	0,62
Estarreja	26261	26742	27540	0,18	0,50
Ílhavo	31383	33235	35650	0,59	1,21
Murtosa	9816	9579	9640	-0,24	0,11
Ovar	45378	49659	52470	0,94	0,94
Vagos	18548	19068	20100	0,28	0,90
Baixo Vouga	336637	350424	362560	0,41	0,58
Região Centro	1763119	1721650	1710390	-0,24	-0,11
País	9833014	9867147	9957270	0,03	0,15

Fonte: INE

³⁹ Nota: todos os quadros neste capítulo são extraídos do Projecto para o Ecomuseu da Murtosa

Quadro nº 10: Movimento da população, 1981/91

	Crescimento efectivo		Crescimento natural		Crescimento migratório	
	saldo	taxa	saldo	taxa	saldo	taxa
Albergaria-a-Velha	669	31,4	833	39,1	-164	-7,7
Aveiro	6160	102,2	3106	51,5	3054	50,7
Estarreja	481	18,3	672	25,6	-191	-7,3
Ílhavo	1852	59,0	1805	57,5	47	1,5
Murtosa	-237	-24,1	-101	-10,3	-136	-13,9
Ovar	4281	94,3	2477	54,6	1804	39,8
Vagos	520	28,0	529	28,5	-9	-0,5
Baixo Vouga	13787	41,0	12893	38,3	894	2,7
Região Centro	-41469	-23,5	16387	9,3	-57856	-32,8
País	34133	3,5	31543 1	32,1	-281298	-28,6

Fonte: INE

Quadro nº 11: População residente segundo a dimensão dos lugares, 1991

	Em localidades até 1999 hab.		Em localidades de 2000 a 4999 hab.		Em localidades de 5000 a 9999 hab.		Em localidades de 10000 a 19999 hab.		Em localidades c/ 20000 e + hab.		População isolada	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Albergaria-a-Velha	17364	78,9	4031	18,3	0	0,0	0	0,0	0	0,0	600	2,7
Aveiro	25943	39,0	6232	9,4	0	0,0	0	0,0	32847	49,4	1422	2,1
Estarreja	23095	86,4	3488	13,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	159	0,6
Ílhavo	6062	18,2	3488	10,5	0	0,0	23659	71,2	0	0,0	26	0,1
Murtosa	9472	98,9	0	0,0	0	0,0	0	0,0	0	0,0	107	1,1
Ovar	26042	52,4	6266	12,6	5776	11,6	11476	23,1	0	0,0	99	0,2
Vagos	16651	87,3	2203	11,6	0	0,0	0	0,0	0	0,0	214	1,1
Baixo Vouga	232296	66,3	37673	10,8	5776	1,6	35135	10,0	32847	9,4	6697	1,9
Região Centro	1184642	68,8	135430	7,9	23751	1,4	52616	3,1	266493	15,5	58718	3,4
País	4787374	48,5	882251	8,9	613174	6,2	849504	8,6	2414960	24,5	319884	3,2

Fonte: INE

Quadro nº 12: Níveis de escolaridade da população residente, 1991

	Não possui grau de ensino		Ensino básico primário		Ensino básico preparatório		Ensino unificado		Ensino secundário		Ensino médio e superior	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Albergaria-a-Velha	7453	38,7	7598	39,5	3764	19,5	1386	7,2	657	3,4	700	3,6
Aveiro	18082	31,0	20666	35,5	10707	18,4	6473	11,1	3224	5,5	6235	10,7
Estarreja	9107	39,1	9162	39,4	4197	18,0	1848	7,9	889	3,8	1034	4,4
Ílhavo	9918	34,5	11772	40,9	5490	19,1	2647	9,2	1025	3,6	1846	6,4
Murtosa	3919	47,2	3563	42,9	1094	13,2	371	4,5	168	2,0	269	3,2
Ovar	15722	36,5	17260	40,1	8764	20,4	3467	8,1	1554	3,6	2111	4,9
Vagos	7838	47,2	6535	39,3	2740	16,5	815	4,9	306	1,8	455	2,7
Baixo Vouga	114989	37,5	120065	39,2	55771	18,2	25075	8,2	11325	3,7	17516	5,7
Região Centro	643061	42,2	559061	36,7	239403	15,7	118549	7,8	50613	3,3	82896	5,4
País	3249908	37,5	3218230	37,1	1451822	16,7	805318	9,3	401616	4,6	582514	6,7

Fonte: INE

Nota: % da população com mais de 10 anos

A estrutura etária da população residente na área em estudo é bastante parecida nos vários concelhos apresentados no estudo. Os valores percentuais de cada grupo etário não diferem muito de concelho a concelho. Podemos considerar a estrutura etária da região jovem devido aos valores apresentados entre 0 e 24 anos e pela importância que a população em idade activa (25 aos 64) ainda representa. Entretanto verifica-se um progressivo envelhecimento da população residente entre 1981 e 1997(ver Quadro 12).

Percebe-se um ligeiro destaque do Concelho da Murtosa em relação aos restantes concelhos, por apresentar, durante esses três anos, uma percentagem maior de pessoas com 65 e mais anos e, contrariamente, uma taxa inferior em relação à população em idade activa. Ao mesmo tempo é o concelho que em 1997 apresenta a maior percentagem de jovens entre os 0 e os 14 anos

Em relação às condições sociais o projecto trata dos índices de escolaridade da população residente, número de edifícios, número de alojamentos familiares, número de famílias clássicas, famílias por alojamento, alojamento com electricidade, água, retrete e banho, telefones, consumo doméstico de electricidade, número de médicos por cada 1000 hab., número de camas hospitalares por cada 1000 hab. taxa de analfabetismo e IPCR (Portugal = 100)

Em relação aos níveis de escolaridade das populações da região verificou-se que apesar de não ser muito elevada, está um pouco acima de outras áreas do país. É de referir, no entanto, o índice da população que não tem nenhum grau de ensino é muito elevado. Aveiro é o concelho onde o índice de escolaridade para o ensino médio e superior é bastante mais elevado, chegando a ultrapassar a média do país.(ver Quadro 13 com o nível de escolaridade da população residente)

O conjunto de indicadores que serão apresentados no quadro 14 (Ver Quadro 14) revelam que, na sua generalidade, as diferenças entre os concelhos analisados aqui não são muito significativas e, que em algumas situações os indicadores são mais favoráveis que aqueles apresentados pela média regional e nacional.

Assim podemos verificar que os índices para o «*alojamento/edifícios*» e «*famílias/alojamentos*» indicam que em termos médios, não se apresentam grande discrepâncias; que a cobertura dos alojamentos em «*infra-estruturas básicas*» – como electricidade, água, saneamento – sendo satisfatória denota ainda que é necessário melhorar algumas situações. Os Concelhos da Murtosa e de Vagos são aqueles que se encontram um pouco mais deficitários que a média da região.

Quanto a saúde, os dois indicadores «Médico por 100 mil habitantes» e «camas hospitalares por 100 mil habitantes», também não evidenciam grande diferença entre os concelho. A excepção do Concelho de Aveiro, todos os outros concelhos apresentam valores inferiores à média nacional.

A taxa de analfabetismo é, na totalidade de concelhos, inferior à média nacional; memos assim os concelhos de Vagos e Murtosa apresentam índices mais elevados que a média, o que coincide com as observações sobre os níveis de escolaridades.

Em nenhum dos concelhos o índice de «Poder de compra» é inferior a 50%, ou seja, a metade do valor nacional (=100%), sendo Aveiro o único a ultrapassar o País.

No Quadro 14, apresenta-se uma listagem de alguns equipamentos municipais existentes na área em estudo.

Em relação as taxas de actividade da população dos concelhos analisados o projecto conseguiu demonstrar que são muito próximos da média nacional, sendo em alguns casos até mesmo superiores. A taxa de desemprego não ultrapassa a média nacional e constitui-se sobretudo num fenómeno feminino.

Na região da Ria de Aveiro, pode-se afirmar que o peso do sector secundário é, no seu conjunto, bastante importante. Na sede do distrito – Aveiro – o sector dos serviços evidencia a maior relevância. Em contrapartida o concelho da Murtosa é aquele que apresenta maior equilíbrio entre os três sectores, tendo em média 33% para cada um deles.

Quadro nº 13: Indicadores sociais

	Albergaria —a-Velha	Aveiro	Estarreja	Ílhavo	Murtosa	Ovar	Vagos	Baixo Vouga	Reg. Centro	País
Nº edifícios (1991)	7487	181 28	960 8	112 37	524 3	152 53	812 3	1179 18	6998 82	2861 719
Nº alojamentos familiares clássicos (1991)	8181	256 01	102 87	143 39	606 3	183 45	848 8	1373 75	8124 33	4154 974
Nº famílias clássicas (1991)	6805	214 56	803 8	102 04	320 3	140 75	582 4	1073 97	5707 59	3147 403
Alojamentos por edifício (1991)	1,1	1,4	1,1	1,3	1,2	1,2	1,0	1,2	1,2	1,5
Famílias por alojamento (1991)	0,8	0,8	0,8	0,7	0,5	0,8	0,7	0,8	0,7	0,8
Alojamentos c/ electricidade, retrete, água e	73,6	83,4	74,4	85,8	68,9	71,9	68,8	77,7	72,9	78,4

banho - % (1991)										
Telefones (PT) per capita (1995)	0,3	0,4	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3	0,4
Consumo doméstico de elect./c onsumidor - milh. Kwh (1996)	1,9	2,2	2,0	1,8	1,4	2,2	1,7	2,0	1,6	-
Médicos por 1000 hab. (1997)	1,3	3,6	1,1	1,6	1,1	1,1	0,9	1,8	2,9	3,0
Camas hospitalares por 1000 hab. (1997)	0,9	7,4	1,9	-	2,5	1,8	-	2,6	4,7	4,1
Taxa analfabetismo - % (1991)	9,1	6,1	8,7	6,5	10,8	7,9	13,5	8,9	14,0	11,0
IPCR (Portugal=100) (1997)	59,9	116,1	62,5	76,3	57,1	74,8	52,7	75,5	71,1	100,0

Fonte: INE

Quadro nº 14: Equipamentos municipais, 1994

	Albergaria -a-Velha	Aveiro	Estarreja	Ílhavo	Murtosa	Ovar	Vagos	Baixo Vouga
Parques Industriais	2	3	0	2	1	1	1	33
Mercados Municipais	1	3	1	3	4	2	0	20
Piscinas Municipais	1	6	1	1	0	1	0	14
Bibliotecas Municipais	1	1	1	0	1	1	1	11
Arquivos Históricos	1	1	0	0	0	1	0	3
Espacos Polivalentes	1	14	1	3	2	0	1	31
Salas de Espectáculo	0	1	0	0	1	0	0	4
Desporto: Pavilhões	2	9	4	4	2	4	1	40
Desporto: Pavilhão para Grandes Jogos	5	21	2	6	2	10	10	120
Desporto: Polidesportivo	10	16	3	14	3	22	9	101
Desporto: Piscina Coberta	2	3	2	0	0	0	0	10
Desporto: Piscina Descoberta	0	12	0	0	0	1	2	21
Desporto: Pista de Atletismo	0	1	0	1	0	0	0	2
Desporto: Sala Desporto	1	9	3	5	3	2	1	35
Desporto: Campo de Ténis	2	10	1	2	1	7	1	30

Fonte: INE

Quadro nº 15: Estatísticas da cultura, lazer e desporto

	Albergaria —a-Velha	Aveiro	Estarreja	Ílhavo	Murtosa	Ovar	Vagos	Baixo Vouga	Reg. Centro	País
Museus - nº (1997)	0	1	1	2	0	2	0	9	49	323
Museus - nº visitantes (1997)	0	24276	12000	41732	0	5966	0	92989	987389	8285844
Visitantes por museu (1997)	-	24276	12000	20866	-	2983	-	10332	20151	25653
Despesas das CM com actividades culturais - % total despesas (1997)	14,6	4,8	4,4	5,8	3,6	14,7	5,9	6,4	9,6	8,4
Despesas das CM com actividades sócio-culturais - % despesas com Actividades Culturais (1997)	3,9	5,2	36,9	14,6	61,6	6,1	3,6	9,3	8,0	9,8
Despesas das CM com património cultural - % despesas com Actividades Culturais (1997)	1,6	6,2	8,6	19,6	3,5	6,0	0,0	5,7	14,4	12,5
Despesas das CM com recintos culturais - % despesas com Actividades Culturais (1997)	2,9	0,0	0,7	1,2	0,0	16,1	0,0	8,4	11,9	8,6

Fonte: INE - Estatísticas da Cultura, Desporto e Recreio

Quadro 16: População residente empregada por sectores de actividade, 1991

	Sector Primário				Sector Secundário				Sector Terciário			
	HM	%	H	%	HM	%	H	%	HM	%	H	%
Albergaria-a-Velha	741	8,4	351	47,4	4927	56,2	3599	73,0	3104	35,4	1606	51,7
Aveiro	1597	5,2	936	58,6	11264	37,0	8297	73,7	17587	57,8	8350	47,5
Estarreja	1192	11,3	586	49,2	5175	49,0	4081	78,9	4197	39,7	2038	48,6
Ílhavo	2030	14,3	1588	78,2	6118	43,1	4040	66,0	6031	42,5	3030	50,2
Murtosa	1070	32,8	769	71,9	1080	33,1	954	88,3	1117	34,2	507	45,4
Ovar	815	3,6	467	57,3	13612	60,9	8424	61,9	7908	35,4	4107	51,9
Vagos	3985	40,8	1580	39,6	2790	28,6	2230	79,9	2995	30,7	1383	46,2
Baixo Vouga	20918	13,5	10558	50,5	73016	47,0	50624	69,3	61327	39,5	30726	50,1
Região Centro	115515	17,1	66894	57,9	262869	38,8	188571	71,7	299118	44,2	157804	52,8
País	445619	10,8	289483	65,0	1563272	37,9	1072695	68,6	2118698	51,3	1113608	52,6

Fonte: INE

O tecido empresarial dos 7 concelhos assenta em empresas de pequena dimensão. Entre 1991 e 1997 verifica-se um aumento da importância das pequenas empresas em detrimento das médias e grandes. A Murtosa é o único concelho que em 1997 não possuía estabelecimentos com mais de 100 pessoas ao serviço e que a percentagem de estabelecimento com menos de cinco pessoas ultrapassou os 70%.

De acordo com o «*Projecto do Ecomuseu da Murtosa*» em todos os concelhos, entre 1991 e 1997, houve um aumento do número total de estabelecimentos e do número de pessoas ao serviço.

Quanto ao perfil profissional das pessoas que estão ao serviço dos estabelecimentos em termos de habilitações literárias pode-se verificar que em sua maioria a região apresenta um quadro favorável em relação ao contexto regional e, até, nacional. Efectivamente, a parcela de pessoas que não possui qualquer grau de ensino é reduzida e assistiu-se, entre 1991 e 1997, a um aumento do nível das qualificações em todos estes concelhos.

Em relação as actividades hoteleiras é possível observar que a actividade hoteleira, expressa através de alguns indicadores disponíveis, denuncia uma certa capacidade de atracção turística, nos concelhos da Murtosa e Ovar, ilustrada pelos valores das taxa de ocupação dos seus estabelecimentos hoteleiros.

De um lado uma estada de curta duração nesta área que ronda, em média, as duas noites; de outro lado um grande predomínio de turistas nacionais (à excepção de Ovar), muito acima do verificado no conjunto do País; alguma relevância de turistas oriundos de outros países da UE, nomeadamente em Aveiro, Ílhavo e, sobretudo, Ovar.

Em síntese, o relatório da Geoideia no «*Projecto do Ecomuseu da Murtosa*» caracterizou o conjunto dos concelhos do Distrito de Aveiro como uma região com certo dinamismo demográfico, assente em taxas positivas de crescimento efectivo, que resultam tanto do crescimento natural – com maior taxa de nascimento que de óbitos – como da atracção exercida sobre populações de outras áreas que denunciam maior entrada que saída do conjunto de concelhos.

Quadro 17: Actividade Hoteleira.

	Albergaria— a-Velha	Aveiro	Estarreja	Ílhavo	Murtosa	Ovar	Vagos	Baixo Vouga	Reg. Centro	País
Capacidade alojamento dos estab. Hoteleiros - lug. (1997)	95	1258	22	214	116	244	...	4731	20942	211315
Taxa ocupação dos estab. Hoteleiros - % (1996)	...	20,8	10,6	12,2	37,3	27,6	...	20,1	22	36,9
Dormidas estab. Hoteleiros - nº (1997)	4304	97206	549	6646	15355	17956	...	345339	1753570	29350283
Estada média por hóspede em estab. Hoteleiros - noites (1997)	2,8	1,9	1,6	1,8	1,8	2,0	...	2,1	1,8	3,4
Hóspedes portugueses em estab. Hoteleiros - % total hóspedes (1997)	98,9	59,3	95,1	65,6	...	48,2	...	69,7	70,9	29,0
Hóspedes outros países UE em estab. Hoteleiros - % total hóspedes (1997)	1,0	34,0	4,9	30,7	...	44,5	...	24,0	24,0	62,6

Fonte: INE

Um ponto positivo da caracterização dos Concelhos da Ria é a existência de uma estrutura etária relativamente jovem, onde as pirâmides etárias ainda não se inverteram. Na economia local, verifica-se um relativo dinamismo económico que tem vindo a garantir, do ponto de vista demográfico, não só a fixação dos residentes, como a atracção de novos habitantes.

O tecido empresarial, embora assente em pequenas empresas, possui uma certa vitalidade traduzida pelo aumento do número de empresas em funcionamento, de pessoas empregadas e, por uma taxa de actividade acima da média nacional. A mão-de-obra possui certa qualificação, sobretudo quando comparada com os perfis encontrados no contexto regional e nacional.

A localização é um dos pontos mais relevante, pois a área possui grande diversidade de oportunidades económicas pelas potencialidades naturais que podem ser entendidas como atractivas do ponto de vista turístico, assim como pela proximidade a grandes eixos rodoviários e contando já com algumas actividades económicas importante⁴⁰.

Esta caracterização nos permitiu estabelecer um quadro de análise e também perceber as potencialidades do conjunto de concelhos da área circundante da Murtosa para a instalação de um equipamento cultural como o Ecomuseu da Murtosa que necessitará, para o seu bom funcionamento e gestão, de uma região com capacidade para acolher os potenciais utilizadores do ecomuseu, criar postos de empregos, inovar na área do património, artesanato e turismo.

Um ecomuseu tal como o que foi pensado e proposto para o Concelho da Murtosa irá, inevitavelmente exigir maior especialização do quadros de pessoal para os novos serviços exigidos para suportar a actividade da instituição.

⁴⁰ C.f.: o Projecto do Ecomuseu da Murtosa na parte da caracterização do Concelho da Murtosa.

3.2. O CONCELHO DA MURTOSA E O TURISMO

Faz-se necessário equacionar acerca das condições internas para potenciar e acolher a actividade turística no Concelho da Murtosa. Após o panorama mais lato é importante verificar com mais precisão o papel que o turismo pode vir a ter no Município da Murtosa.

Do ponto de vista das condições externas e tendo por base as projecções da Organização Mundial do Turismo (OMT), o crescimento que a actividade turística apresenta actualmente só tende a continuar durante os próximos anos. Esta cenarização favorável que a OMT divulga é sustentado por um conjunto de factores e, o projecto referenciou alguns destes factores:

- o aumento global dos rendimentos por via do consequente aumento da fracções disponíveis para elementos que não estão directamente associada à sobrevivência e a reprodução de mais-valias económicas.;
- a crescente mobilidade, por conta da melhoria das infra-estruturas de transportes e à democratização do acesso aos mesmos;
- o aumento dos níveis de urbanização;
- a aumento do tempo livre e disponível para as práticas turísticas de lazer, por conta da redução dos horários de trabalhos e do período vida activa;
- o aumento dos níveis de educação e de conhecimento, os quais se respeita e incentiva o consumo de bens culturais e recreativos;
- o aumento da pressão das médias na vida quotidiana, aguçando a curiosidade e estimulando o desejo de transformar o virtual em real;
- a incorporação do turismo como uma vertente importante das aspirações inerentes às sociedades com maior poder de compra.

Para o melhor entendimento das questões relacionadas com o turismo no concelho da Murtosa, devemos ter em consideração que este pode ser caracterizado através dos factos abaixo indicados:

- *dinâmica demográfica, após 1991, evidenciando sinais de recuperação;*
- *aumentos populacionais resultantes dos saldos migratórios positivos;*
- *estrutura urbana débil (não possui lugares com mais de 2000 Hab.);*
- *estrutura etária jovem, embora apresentando fortes sintomas de envelhecimento;*
- *altas taxas de natalidade, mortalidade e mortalidade infantil (no contexto territorial de inserção);*
- *elevados índices de dependência e de envelhecimento da população;*
- *forte percentagem da população sem qualquer grau de ensino;*
- *algumas deficiências no que respeita a cobertura dos alojamentos por infra estruturas básicas;*
- *poder de compra inferior à maioria dos concelhos vizinhos;*
- *ausência de alguns equipamentos municipais relevantes;*
- *despesa municipal (em %) no âmbitos das actividades culturais inferior às médias nacional, regional e sub-regional;*
- *forte incidência dessa despesa no subsector das actividades sócio-culturais;*
- *taxa de actividade relativamente baixa e apresentando significativo desequilíbrio entre homens e mulheres;*
- *peso importante do sector primário no domínio do emprego;*
- *forte predominância das pequenas empresas;*
- *importante propensão para a poupança. (Projecto do Ecomuseu da Murtosa, 2000: 25 e 26)*

Baseando-se nos elementos que caracterizam o concelho é possível, trabalhar duas ideias estruturantes: por um lado, as efectivas e importantes melhorias que todas estas dimensões, sincrónica ou diacronicamente, vêm experimentando; e por outro lado, a existência de pontos fortes e oportunidades que, nalguns domínios, constituem vantagens comparativas e, bem dimensionadas e articuladas, vantagens competitivas do concelho Murtosa.

Com estes dados foi a equipa técnica do Projecto concluiu que o concelho da Murtosa possui um futuro promissor:

Para a formação deste futuro, seja em termos quantitativos, seja em termos qualitativos, dois grandes vectores concorrerão: desde logo a capacidade endógena, em termos de inovação, antecipação, articulação e coerência, no que respeita ao investimento/intervenção no sector; em acréscimo, mas não menos importante, as próprias tendências que o sector vier a experimentar (componente exógena) e que, como para todos as restantes áreas receptoras, reforçarão, ou não, os factores de êxito do turismo da Murtosa. (Projecto do Ecomuseu da Murtosa, 2000: 27)

Em relação ao turismo mundial o projecto concluiu que suas tendências ganham nitidez ao apontar com segurança uma diversificação na procura turística: espaços de procura potencial, formas de alojamento, actividades, práticas, modos de organização das viagens e escalas de valorização.

Em relação ao turismo nacional, pode-se dizer que, as tendências do turismo mundial, também se verificam na presente situação. Além disso dois aspectos foram identificados pela equipe de elaboração do projecto, que do ponto de vista da procura interna eram entendidas como factores fulcrais: crescente desafogo económico das famílias portuguesas, o que representa um aumento do nº de portugueses que fazem férias fora de sua residência habitual,

aproximando-se assim dos padrões europeus no sector das verbas familiares destinadas ao lazer e a fruição.

A crescente urbanização da população, juntamente com outros factores que vão desde o aumento dos graus de instrução até a consciencialização progressiva.

Analizando os factores prospectivos e actuais sobre a actividades turística mundial e nacional pôde-se concluir que este é um momento favorável par o desenvolvimento das actividades turísticas, pois tanto a vertente interna quanto a externa apontam para um cenário favorável ao lançamento de projectos turísticos inovadores que vão de encontro às aspirações emergentes. Com isso o turismo de natureza e/ou cultural, ambas actividades de fruição que tem por base o património, são entendidas como os dois caminhos para o futuro, breve, das actividades turísticas.

Foi com estes dados que o CESM e a Geoideia sustentaram o projecto de Ecomuseu da Murtosa, aproveitando o panorama internacional e nacional do turismo para salienta o potencial de atracão turística da Ria de Aveiro.

De qualquer modo o município da Murtosa sempre revelou a consciência clara da importância do Turismo no desenvolvimento económico e social do Concelho, sendo mesmo referido no PDM que o turismo deve poder

- *contribuir para a melhoria da qualidade de vida da população;*
- *dinamizar a actividade económica;*
- *aumentar os níveis de emprego;*
- *ordenar o espaço;*
- *proteger o meio ambiente;*
- *valorizar o património cultural;*
- *viabilizar a utilização do equipamento turístico por parte dos munícipes.*⁴¹

⁴¹ cf. Programa Preliminar do PDM do Concelho da Murtosa p. 23,24

Ora, o Projecto do Ecomuseu da Murtosa mais não faz do que procurar equacionar uma instituição cultural que responda positivamente aos pontos referidos.

3.3. AS ORIENTAÇÕES DO PLANO DIRECTOR MUNICIPAL E AS ESPECIFICIDADES DA RIA DE AVEIRO

O projecto do Ecomuseu da Murtosa tomou como referência básica e fundamental o Plano Director Municipal da Murtosa (PDM), o qual dentre os seus objectivos estratégicos compreende a preocupação com a valorização paisagística, histórica e cultural. Acerca desta preocupação de importância fundamental é importante salientar e promover a valorização das potencialidades paisagísticas, históricas e culturais numa perspectiva de racionalização do seu aproveitamento para fins de promoção do turismo.

O PDM revela um conjunto de preocupações que, pela sua importância, foram consideradas como premissas do Projecto do Ecomuseu:

as áreas turísticas localizar-se-ão, sobretudo, na «península» da Torreira e, em menor grau, na orla ribeirinha da parte oriental do Concelho. Entre o tipo de estruturas cuja viabilidade, localização e condicionamento deverão ser considerados contam-se, nomeadamente, as seguintes: hotéis, motéis, aldeamentos turísticos, parques de campismo, locais de paragem e repouso e/ou diversão, locais de piquenique, etc. ..

protecção das áreas de reserva ecológica e de reserva agrícola da invasão por construções, da intrusão salina, etc., tendo em conta as pressões do desenvolvimento do concelho e a potenciação da sua capacidade produtiva;
actuação preventiva no domínio da poluição e recuperação de áreas e sistemas degradadas, nomeadamente da Ria, em articulação com outros concelhos vizinhos e/ou associados à Ria;

utilização de métodos paisagísticos como forma de recuperar agressões à paisagem por parte de construções mal localizadas, mal implantadas ou mal projectadas; protecção dinâmica de formas tipológicas de construção tradicional com duas vertentes: reabilitação/adaptação de edifícios existentes; estudo de projectos base de construções novas que tenham em conta os elementos morfológicos e tipológicos da construção tradicional do concelho mas se adaptem aos modernos processos e materiais de construção. (Projecto do Ecomuseu da Murtosa, 2000: 36).

O PDM da Murtosa já previa a criação de uma instituição museológica sob a denominação de Museu da Ria, sendo que a sua visibilidade assente em 3 vectores fundamentais para uma nova imagem do Concelho:

- a) o fim do isolamento do Concelho através da progressiva integração no espaço social e económico regional em que se localiza;
- b) o desenvolvimento assente no aproveitamento das potencialidades naturais e das actividades tradicionais do concelho, isto é, a preservação dinâmica da “paisagem” , tendo como sectores de actividade fundamentais o turismo, a agricultura e pescas e a indústria agro-alimentar;
- c) a reformulação do papel da autarquia como agente dinamizador das iniciativas e potencializador das transformações estruturais do espaço concelhio no sentido do desenvolvimento integral. 42.

Esta região possui um grande atractivo turístico que é a importância, do ponto de vista ambiental, da Ria no contexto nacional e europeu, já que em 1988 a Ria foi considerada no âmbito da Directiva Comunitária 79/409/CEE como Zona de Protecção Especial (ZPE), a qual se destina essencialmente a garantir a conservação dos habitats de espécies de aves.(Ver Mapas da ZPE)

⁴² cf. Programa Preliminar do PDM do Concelho da Murtosa p. 18

Este processo de criação de ZPE cobre todo o território nacional estando estas medidas articuladas com a política de conservação da natureza da U.E. e enquadradas na Rede Natura 2000. Foram implementadas, em Portugal, pelo Instituto de Conservação da Natureza. Neste contexto, foram demarcadas 18 zonas no continente, 3 zonas na Região Autónoma da Madeira e 15 zonas na Região Autónoma dos Açores. A criação do projecto do Ecomuseu não esqueceu estas preocupações, já que um Ecomuseu criado tendo por base estas questões, ganha importância local, nacional e internacional.

Também a Reserva Natural de São Jacinto que foi criada em 1979, está integrada na Rede Nacional de Área Protegida (Decreto Lei nº 41/79 de 6 de Março) o que se justifica devido à sua fauna e flora riquíssimas. É uma área protegida constituída em sua maior parte com mata de pinheiro-bravo (*Pinus Pinaster*); esta área protegida ocupa uma superfície de 66há e está dividida em 90 ha de reserva de recreio, 437,5 ha de reserva natural parcial e 102,5 ha de reserva integral.

A equipe de criação do Projecto do Ecomuseu da Murtosa considerou que esta área protegida é mais um factor de grande importância para o futuro do Ecomuseu da Ria devido aos processos mais antigos de valorização e preservação da área lagunar.

O projecto, entretanto, não esquece de referir que a região da Ria de Aveiro é, para além de sua importância ambiental, é um local com uma componente humana muito rica, sendo este, na verdade, um dos elementos fundamentais que justificam a criação do Ecomuseu.⁴³

Em relação a componente humana, o projecto chamou a atenção para algumas questões que poderão ter repercussões no planeamento do futuro Ecomuseu, entre outros podemos destacar:

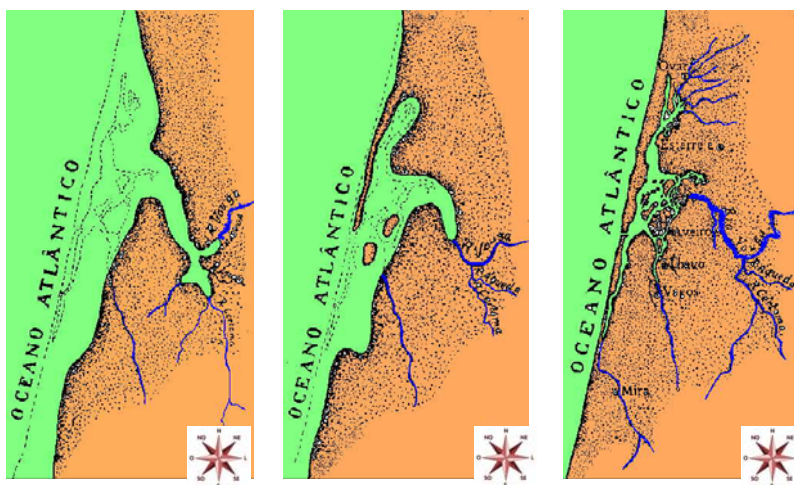
a agricultura dependente da recolha do moliço;

⁴³ Durante muito tempo a criação das instituições museológicas teve por base a existência de uma colecção, hoje, entretanto, as transformações ocorridas na museologia, levaram os profissionais da área a reconhecerem que o elemento humano é aquele que garante e fundamenta a existência de uma instituição museológica

*a pesca adaptada à mistura da água doce com a água salgada pelo efeito das marés;
os sapais que acolhem uma avifauna própria, uma fauna diversificada; e
um espaço que se altera profundamente em poucos quilómetros entre o oceano e a ruralidade do concelho.*
(Projecto do Ecomuseu da Murtosa, 2000: 44)

Para o Ecomuseu da Murtosa será de grande importância trabalhar a territorialidade e a sua humanização, tratando de identificar os processos de humanização, significação, resignificação dos patrimónios inseridos no territórios/ área de influência do Ecomuseu.

Figura nº 2: Fases da Formação da Ria de Aveiro.

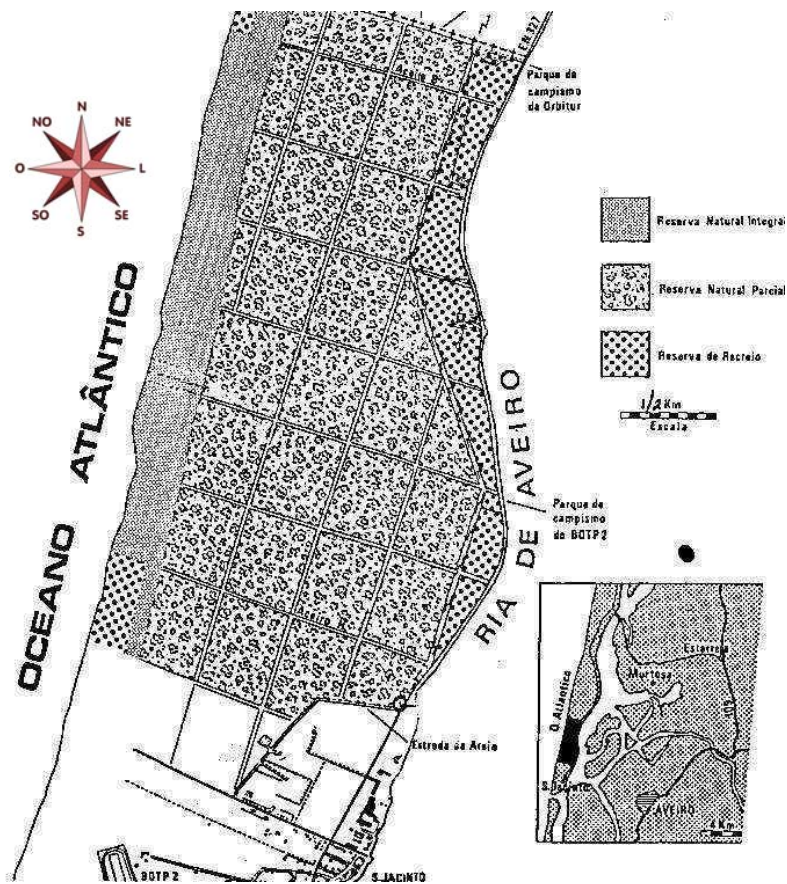


Fonte: Girão, 1941: 104. In: ARROTEIA, Jorge Carvalho. Aveiro: Aspectos geográficos e do desenvolvimento urbano. 1998:25

Mapa nº 4 : Áreas classificadas ZPE Continente.

Fonte: <http://www.icn.pt/sipnat>

Mapa nº 5 -Planta da Reserva Natural de São Jacinto



Fonte: <http://geonucleo.ufp.pt/parques/rnds/fig1.jpg>

Enfim, a viabilidade deste projecto encontra-se reforçada pelo facto da totalidade da Ria estar a ser objecto de trabalhos de despoluição, através da implementação do «*Plano Integrado para a Resolução dos Problemas da Poluição na Ria de Aveiro*». Estas obras foram assumidas pela Associação de Municípios da Ria (AMRia), a qual agrupa os Municípios de Águeda, Albergaria-a-Velha, Aveiro, Estarreja, Ílhavo, Mira, Murtosa, Oliveira de Bairro, Ovar e Vagos. Aliás a própria AMRia deixa claro a relação entre o desenvolvimento da região e estas obras ao entende que:

a recuperação da Ria de Aveiro e a sua gestão racional permitirão o desenvolvimento sustentado das actividades económicas e a melhoria da qualidade ambiental, bem como o adequado aproveitamento dos seus recursos naturais; mas também se considera que:

- *a solução a implementar garantirá a resolução eficaz dos problemas de poluição existentes na zona da Ria, promovendo o tratamento secundário dos efluentes líquidos e a sua sequente descarga no mar, através do exutor submarino;*
- *a recuperação e posterior preservação da qualidade da água da Ria, viabilizará os seus usos tradicionais, nomeadamente a pesca, a apanha de crustáceos e de bivalves, a salinicultura e a apanha do moliço, entre outros usos vocacionais de grande valor económico e social. (cf. www.ipe-adp.pt),*

Para além destes argumentos, que no essencial foram extraídos do PDM, outros foram adaptados pela equipa do estudo no sentido de justificar a criação do Ecomuseu. Entre outros, destacam-se um conjunto de objectivos que a criação do Ecomuseu poderá apoiar de forma relevante:

- *reverter e focalizar esse potencial global - a Ria - no Concelho da Murtosa;*
- *contribuir para adequar a oferta turística concelhia às novas exigências e expectativas da procura turística;*
- *reforçar o poder atractivo turístico do Concelho;*
- *aumentar a oferta de alojamento de qualidade e tematicamente enquadrado no cerne do contexto atractivo concelhio (o ambiente natural e humano da Ria);*
- *reforçar a rede de infra-estruturas culturais do concelho;*
- *contribuir para a criação de emprego (empregos directos, indirectos e induzidos);*
- *apoiar iniciativas associativas de base local;*
- *reforçar a visibilidade externa do Concelho;*
- *assumir o papel de centro irradiador das boas práticas no âmbito da valorização do património cultural (e como tal funcionar como centro de difusão pela observação do êxito);*
- *salvaguardar o património e, como tal, salvaguardar a maior riqueza do Concelho, a sua diferença e especificidade;*

(...).(Projecto do Ecomuseu da Murtosa, 2000: 32 e 33)

O projecto para o Ecomuseu da Murtosa apostava – através de formas inovadoras, articuladas e integradas – valorizar o legado físico e humano existente e dinamizar a actividade turística do Concelho da Murtosa no sentido de promover o desenvolvimento material e imaterial⁴⁴ do concelho.

⁴⁴ Promoção esta efectuada, igualmente, através de uma outra vertente de efeitos do Ecomuseu, os efeitos directos sobre a população: reforço da identidade comunitária da população do concelho, integração de novas populações, reforço da identidade territorial, entre outros.

3.4. O PANORAMA MUSEOLÓGICO DA REGIÃO

No presente momento o panorama museológico da região revela uma situação de grande carência. Para lá do esforço das pessoas empenhadas na sua sobrevivência é um facto que os museus que passamos de seguida a referenciar não corresponde ao que hoje em dia se pode e deve esperar de uma instituição museológica.

Tal como se pôde observar no quadro abaixo o panorama museológico da região é extremamente frágil, sendo necessário várias alterações para que essas instituições possam representar algum interesse para o desenvolvimento local. Excepção feita ao museu Custódio Prado, onde se constata uma participação comunitária de maior interesse, o restante museus parecem completamente desligados das realidades nas quais estão inseridos, sobrevivendo com seus recursos e dificuldades.

Quanto ao Museu da Murtosa, o projecto solicitado pela Câmara Municipal traduz exactamente essa insatisfação por parte da edilidade em relação ao panorama museológico do concelho.

A pouca qualidade do espectro dos museus no Concelho não é único em Portugal e, pelo conhecimento que temos do País, inúmeras são as instituições que evidenciam as mesmas debilidades: ausência de formação dos responsáveis, carência de plano de actividades, descoordenação com as comunidades envolventes, más condições técnicas das instalações e funcionamento.

O Quadro 18 revela-nos pontos fortes e pontos fracos das instituições locais que se auto denominam Museus. Da sua observação podemos entender a urgência de um programa museológico em rede que permita a requalificação das estruturas existentes e dos quadros de profissionais para a promoção de actividade museológicas com maior rigor e qualidade técnica.

Quadro nº 18: Caracterização dos museus da região

Instituição	Pontos Fortes	Pontos Fracos
Casa Museu Egas Moniz	• Raridade da Temática (personalidade premiada com um Nobel) • Oportunidade que o tema proporciona para as actividade pedagógicas • Boas instalações (edifício e espaço envolvente)	• Inexistência de suportes expositivos de informação (textos, legendas, maquetas, sinaléticas...) • Expografia pobre e insuficiente para dá conta do lado profissional da personalidade que dá nome a instituição • Inexistência de trabalho de investigação e/ou projectos que possam viabilizar a dinâmica do espaço cultural e museológico
Museu Custódio Prado	• Empenhamento da comunidade na protecção de um património cultural • Ar acolhedor da instituição • Relação instituição/ comunidade	• Inexistência de suporte expositivo de informação (textos, legendas, maquetas, sinalética...) • Inexistência de trabalho de expografia • Falta de técnicos da área do património/ museologia
Museu de Ovar	• Vastidão das várias colecções	• Colecção com problema de conservação • Colecção desorganizada • Inadequação das instalações • Mobiliário expositivos desadequado à função • Falta de técnicos da área do património/ museologia.

Casa Museu Júlio Dinis	• Existência de um espaço cultural eventualmente disponível para actividades culturais	• Temática do museu não corresponde ao conteúdo • Inexistência de suportes expositivos de informação (textos, legendas, maquetes, sinalética...) • Mobiliário expositivo desadequado à função e ao tipo de colecção
Museu da Murtosa	• Acervo etnográfico reduzido, mas composto de itens do maior interesse com potencial para ser o início da formação de uma colecção importante para a região	• Inadequação das instalações • Colecção com problemas de conservação • Mobiliário expositivo desadequado à função e ao tipo de colecção • Falta de técnico da área do património/ museologia • Expografia pobre e inadequada • Inexistência de trabalhos com a comunidade local • Inexistência de trabalhos técnicos (conservação, inventariação, acção cultural e educativa...)

Fonte: Judite Primo, 2000.

No estudo da Murtosa não há referência aos Museus do Concelho de Aveiro, único sítio que possui instituições museológica tuteladas pelo Instituto Português de Museus ⁴⁵.

No nosso entender, esses museus, apesar de possuírem recursos técnicos, humanos e financeiros não têm uma programação museológica capaz de transformar as potencialidades culturais em desenvolvimento turístico, económico e cultural da área.

Neste sentido, fica claro que o Ecomuseu da Murtosa, ou qualquer outra instituição museológica definida e estruturada à luz das actuais preocupações museológicas, tem um espaço de intervenção bastante vasto e poderá vir a ocupar um lugar de referência e motivação para a melhoria das instituições existentes.

Para a melhoria da oferta, para a qualificação dos recursos existentes, para dar resposta às solicitações das populações locais e aos fluxos turísticos da região, urge encontrar uma solução para o descaso em que se encontra o cenário patrimonial e museológico da Ria de Aveiro.

3.5 PROPOSTA DE ORGANIZAÇÃO PARA O ECOMUSEU DA MURTOSA.

O Projecto de criação do Ecomuseu da Murtosa tomou como base, seis aspectos que estão intrinsecamente ligados as transformação ocorridas no campo museológico nos últimos 40 anos e que tanto influenciaram os seus profissionais, como sendo:

- as transformações sociais ocorridas durante os dois últimos quartéis do século XX;
- a influências destas transformações sobre os museus;
- as transformações ocorridas na museologia durante o último quartel do século XX;
- os documentos produzidos pelo ICOM e pela UNESCO (Declarações do Rio de Janeiro de 1958, Mesa Redonda de

⁴⁵ Destacando-se o Museu de Arte Sacra de Aveiro pela importância das suas colecções e pelo reconhecido trabalho de investigação, cuja experiência poderá e deverá vir a ser equacionada pelo Ecomuseu da Murtosa

Santiago do Chile de 1972, Declaração de Quebeque em 1984, Declaração de Oaxtepec em 1984 e Declaração de Caracas em 1992);

- a prática e o pensamento da museologia contemporânea que entendem o museu como factor de desenvolvimento
- vários autores que tratam a questão dos novos rumos da museologia e o limite dos museus mais tradicionais.⁴⁶

Com base nestes pressupostos, a equipe de elaboração do projecto considerou que a futura instituição museológica do Concelho da Murtosa deveria tomar a forma de um ecomuseu, entendido como uma instituição prestadora de serviços. Assim, o projecto sustenta que o futuro ecomuseu deverá fundamentar sua estrutura museológica na definição de Serviços. Concretamente o Projecto de Criação do Ecomuseu da Murtosa propôs 12 serviços, para além dos «*Circuitos Ecomuseológicos*», que se articulam com as diversas componentes especiais consideradas⁴⁷.

3.5.1. As Componente Espaciais do Ecomuseu da Murtosa

O Núcleo Central será organizado em função da existência e da localização do canal/cais. Será neste Canal que as embarcações tradicionais (moliceiros, caçadeiras, chinchorro e mercantéis) serão apresentadas. O centro deste Núcleo procurará traduzir uma parte essencial do ecomuseu que é o espaço natural da laguna e a sua humanização.

Em torno deste elemento central estarão distribuídos, segundo o projecto de arquitectura, vários edifícios que, relacionados entre si de forma funcional e física, cumprirão funções específicas. O projecto de arquitectura, tentando potenciar o máximo possível a localização privilegiada do ecomuseu, orientou todos os edifícios em função da praça central e do canal, assim como da própria vista sobre a Ria para poente.

⁴⁶ Sobre o conteúdo e alcance destas questões lembramos que estas já foram objectos de análise na primeira parte desta dissertação.

⁴⁷ Ver em Anexo as plantas do projecto de ordenamento espacial do museu.

Edifício A- Neste edifício deverá funcionar as áreas administrativas do ecomuseu, o acolhimento central do núcleo, o serviço de orientação, e a sala de apresentação do Concelho e da Ria.

Edifício B- Neste edifício será dada maior relevância para a Exposição da Cultura Material. Esta sala terá por função apresentar os elementos considerados mais representativos da cultura local. O Projecto de criação do ecomuseu propõe que sejam identificados e trabalhados nesta sala as diversas formas de pescas da região (por revelarem um marco importante na relação existente entre parte significativa da população ribeirinha com o Mar e com a Ria), assim como a agricultura e sua relação com a apanha do moliço. Em sua generalidade, as colecções do actual Museu Etnográfico da Murtosa deverão ser incorporadas nesta sala, tal como as colecções resultantes de novas incorporações. Será necessário que a direcção do ecomuseu defina, logo de início, qual a política de aquisição da instituição.

Sala para Exposições Temáticas/Temporárias –Nesta sala será dada particular atenção às questões relacionadas com o desenvolvimento do Concelho, através de exposições que trabalhem com a sensibilização e o questionamento dos mais variados assuntos. Essas exposições terão a função de buscar e partilhar com a comunidade os seus problemas e aspirações.

Edifício C –Segundo o Projecto de arquitectura, este edifício receberá a oficina de construção naval, sendo esta sala considerada como espaço de carácter expositivo. A sua estrutura será dotada de um passadiço para possibilitar ao público a observação dos processo de construção/restauro de embarcações.

Edifício D –Este edifício está destinado a ser o espaço onde serão realizados os trabalhos técnicos do ecomuseu, funcionando nele a reserva técnica, o serviços de documentação museológica, o serviço de conservação do acervo, o serviço educativo, e a oficina de montagem de exposições.

Edifício Q –Destinado para ser a casa do guarda do ecomuseu.

Edifício O – No projecto de Arquitectura este edifício foi concebido para cumprir a função de alojamento de grupos, em sistema de camarata, com amais de 50 pessoas.

Edifício E –Este edifício foi concebido como espaço polivalente, onde deverão ser disponibilizados salas para as colectividades locais e para aulas, isto para além de se situarem nele, igualmente, o centro de documentação/ biblioteca e espaços expositivos dedicado a ecologia da Ria.

Edifício G – Este espaço foi pensado para ser o Biodomo.⁴⁸ Arquitectonicamente trata-se de um espaço de forma semi-esférica, bem dimensionado para a aclimação e reprodução de habitats «*naturais*» tendo em vista receber as espécies faunísticas e botânicas da Ria; situado no centro de um jardim, fechado em vidro até a altura de dois metros, o restante da estrutura será em rede. No Biodomo serão aclimatadas as espécies a seleccionar entre as geralmente reconhecidas como fazendo parte do património ecológico da Ria. Esta selecção deverá ser efectuada por especialistas das diferentes áreas.

Localizado a Poente do Edifício G, haverá um espaço de lazer, composto por área de campismo, parque de piquenique, além de alguns equipamentos como piscina e tanque de mergulho para apoiar a **Escola da Vida Marinha**, e um ou dois «*sprodo*» para a prática de actividades desportivas como por exemplo futebol e vôlei de água.

Edifício J –Edifício destinado ao Restaurante, o qual deverá ter a função de investigar e divulgar a gastronomia local e regional.

Edifício P –Espaço pensado para ser o Hotel. O Projecto de Arquitectura prevê uma estrutura modular com quarenta quartos, composto por pequenas construções com três quartos em média. Uma parte da construção do Hotel localiza-se, exactamente, sobre espelho de água e as diferentes unidades serão ligadas entre si através de passadiços e pequenas esplanadas. Este conjunto ainda receberá pequenos anfiteatros com capacidade para dez a trinta pessoas

⁴⁸ Arquitectonicamente a cúpula do Biodomo foi pensado á partir de edifícios da mesma natureza criados nas últimas duas décadas, que são os geodomos.(Podemos citar em Portugal o Visonarium em Santa Maria da Feira e Geodomo no Canadá. Onde a esfericidade evoca pela cúpula propicia a evocação ao Planeta Terra.

Para além dos edifícios, o Núcleo Central será servido por quatro parqueamentos: (P1- destinado a veículos de carga de grandes dimensões; P2- público em geral, incluindo transportes colectivos; P3 e P4- reservado a utentes da camarata e funcionários do ecomuseu; P5- serviço do Hotel)

3.5.2. Os Serviços Propostos pelo Ecomuseu da Murtosa.

Para dinamizar esses espaços físicos e a própria actuação do ecomuseu como entidade social e culturalmente comprometida, o Projecto para o Ecomuseu da Murtosa previa a criação e manutenção de serviços disponibilizados para os seus utentes⁴⁹. De acordo com o Projecto de criação do Ecomuseu da Murtosa, foram previsto os seguintes:

3.5.2.1. Serviço de Exposições

Para este serviço foram consideradas quatro tipos de exposições:

- A exposição de Apresentação: destinada a apresentar aos visitantes todos os recursos do ecomuseu, assim como os elementos introdutórios sobre o Concelho da Murtosa, evidenciando as especificidades da região como a arquitectura naval, a fauna, a flora, a botânica, a etnografia, a economia...
- A sala da Cultura Material: Nesta sala serão apresentadas as actividades tradicionais do Concelho como por exemplo a agricultura e a pesca.

Além destes são também referidas pelo Projecto de Criação do Ecomuseu as exposições temáticas, exposições itinerantes e acolhimento de exposições concebidas por outras instituições

3.5.2.2. Serviço de Património.

Neste serviço serão tratadas as questões relativas à inventariação e pesquisa acerca do património existente na região. Está contemplado no Projecto da Murtosa o acesso do público ao

⁴⁹ Mais adiante procuraremos reflectir sobre o Serviço de Expografia e de Extensão escolar.

resultado das pesquisas através de um programa editorial, base de dados e acesso aos documentos e ficheiros.

3.5.2.3. Serviço de Informação Museológica.

A função deste serviço será a de criar e manter um inventário sobre as instituições ecomuseológicas nacionais e estrangeiras. Assim como no serviço de património, também está previsto o acesso do público a essas informações.

3.5.2.4. Serviço de Consultoria Exterior.

Este serviço está relacionado com o ponto anterior e é uma forma de abertura do museu e da comunidade sobre o mundo. A função deste serviço será a de disponibilizar um conjunto de competências capazes de produzir pareceres e elaborar estudos solicitados pelo exterior.

3.5.2.5. Serviço de Extensão Escolar.

Este serviço será responsável pela relação do ecomuseu com a comunidade escolar de nível primário, secundário e universitário.

3.5.2.6. Serviço de Extensão Comunitária.

A função deste serviço será a de manter, estimular e aprofundar a relação do ecomuseu com a comunidade. Deverá acolher iniciativas exteriores, responder às solicitações, disponibilizar espaços, assim como promover formação e apoio a outras instituições museológicas da região.

3.5.2.7. Serviço de Valorização Gastronómica.

Este serviço foi elaborado para prestar assessoria aos serviços de restauração da região, promover e incentivar a produção da gastronomia tradicional da regional. Outro dos seus objectivos é o de fomentar a descoberta dos «*patrimónios de sabores*» da Murtosa.

3.5.2.8. Serviço – Centro de Lazer e de Interpretação da Vida Marinha.

Este serviço será responsável por todo o trabalho de educação, sensibilização e fruição relativo à educação ambiental, em particular pelas questões do meio lagunar. Nestas bases foi proposto a criação de um Biodomo (local para a preservação, manutenção, estudo e fruição das espécies de fauna e flora da laguna), e de um escola para actividades aquáticas (natação, mergulho de lazer e de exploração arqueológica, aquafília, fotografia, vídeo e cinema aquático e navegação em diferentes tipos de embarcações).

3.5.2.9. Serviço – Oficina de construção naval.

A oficina de construção naval foi inspirada no trabalho realizado pela «*Associação dos Amigos da Ria e do Barco Moliceiro*» e objectiva a construção, recuperação e manutenção de embarcações tradicionais da Ria. Deverá ser uma escola/atelier das diversas artes da construção naval para permitir a troca de saberes sobre as tipologias de embarcação tradicionais, formas e meios de utilização, processos de recuperação e manutenção. Este serviço visa a transmissão de conhecimentos e práticas tradicionais associando-as as técnicas e conhecimentos contemporâneos.

3.5.2.10. Serviço – Núcleo Ecomuseológico de Newark.

A este núcleo ecomuseológico competirá incentivar e apoiar o intercâmbio entre os municípios da Murtosa e de Newark (E.U.A), por se considerar relevante o facto de em Newark viverem cerca de 10.000 pessoas originárias da Murtosa. Este serviço terá ainda por função a criação de um grupo de trabalho que estabeleça contacto com a comunidade murtoseira de Newark⁵⁰.

3.5.2.11. Serviço – Centro de Acolhimento de Aveiro.

A criação de um posto de acolhimento na cidade de Aveiro para divulgar e prestar informações sobre o Ecomuseu da Murtosa tem em consideração a importância e localização estratégicas da referida cidade.

⁵⁰ Para aprofunda a questão da emigração no Concelho da Murtosa c.f.: Arroteia. 1983

3.5.2.12. Serviço de transportes.

Tendo em consideração os problemas de transportes na região, o ecomuseu propõe a criação de um serviço que deverá estar disponibilizado aos visitantes para a realização do circuitos ecomuseológicos, assim como para a ligação entre Aveiro e Bestida.⁵¹

Todas as actividades da entidade ecomuseológica proposta para o Concelho da Murtosa assenta na ideia de serviços propostos e disponibilizados a diferentes utentes. Foram assim identificados, pela equipa técnica que apresentou o Projecto para a Câmara Municipal, três tipos distintos de utentes da instituição Ecomuseológica na Murtosa:

- a população residente que humaniza os territórios e os patrimónios resignificando-os quotidianamente;
- os emigrantes murtoseiros que estão fora do sitio de origem e que continua a manter suas relações identitárias com a Murtosa e suas gentes; e,
- os turistas que em busca de novas experiências de lazer, desporto ou de conhecer culturas diferentes ou similares se deslocam ou podem se deslocar para territórios como a Murtosa.

Os serviços propostos vão desde as actividades técnicas de cariz museológicas, até a actividades informativas, educativas e turísticas o que permite que a instituição ofereça uma gama diversificada de serviços aos seus utentes, de acordo com as suas necessidades mais prementes.

Uma instituição organizado nesta lógica precisará estar atenta às necessidades dos seus utentes, às ameaças e às oportunidades dos seus cenários de actuação, sendo assim, capaz de prever futuros possíveis que garantam que o ecomuseu se legitime através dos desejos e das necessidades dos seus utentes.

⁵¹ Cf.: Projecto do ecomuseu da Murtosa. 2000: 46-50.

3.5.3. Os Circuitos Ecomuseológicos

O ecomuseu é uma tipologia de museu que assume como um dos seus pilares a territorialidade. Nos ecomuseus o território, é valorizado na medida em que é entendido como o elemento estrutural para mediar a relação dos indivíduos com os patrimónios, na mesma medida em que é ele próprio resignificado e valorizado como património pelos indivíduos nos seus processos de humanização.

O conceito de ecomuseu está relacionado com a existência de pólos e isso faz com que essas instituições sejam considerados museus polinucleados, entretanto isso não significa que todos os pólos devam ser geridos pelo ecomuseu ou ainda que esses pólos sejam de sua propriedade. Já prevendo essa questão a equipa que elaborou o Projecto definiu que esses pólos não devem estar na dependência institucional do Ecomuseu da Murtosa mas sim ligados através de protocolos de cooperação. Isso permite que o Ecomuseu da Murtosa e as outras instituições museológicas que estejam interessadas no trabalho conjunto, possam ser factores de valorização, divulgação e estudo do património ambiental e cultural do concelho e da região.

Assim o Projecto para a criação do Ecomuseu da Murtosa definiu quatro «*Circuitos Ecomuseológicos*», os quais concretizam na sua estrutura a apropriação patrimonial e espacial da Ria de Aveiro. Os circuitos definidos foram:

3.5.3.1. Circuito dos Museus da Ria

O Projecto apresenta este circuito como o momento para a descoberta, aprendizagem e fruição dos museus existentes em torno daquela área geográfica. Actualmente, o panorama museológico desta região apresenta níveis de interesses bastante diversos. Isso significa que, enquanto algumas instituições necessitam de intervenção na área museográfica e/ou arquitectónica, outras correspondem plenamente às exigências do Conselho Internacional de Museus (ICOM). O projecto prevê, ainda a criação de um grupo de trabalho para a definição de uma política da rede museológica da Ria de Aveiro, assim como a sua plena interacção nesse circuito.

A equipe de elaboração do projecto do Ecomuseu identificou na região os seguintes museus: Museu de Vagos (ainda em projecto), Museu Marítimo e Regional de Ílhavo, Museu de Ovar, Casa-Museu Egas Moniz, Museu de Aveiro (Aveiro), Museu de Arte Sacra (Arouca), Casa-Museu de Etnografia da Região do Voga (Ágda), Museu da Fundação Dionísio Pinheiro e Alice Cardoso Pinheiro (Ágda), Secção Museológica da C.P. (Ágda), Museu de Caça e Pesca (Aveiro), Casa-Museu Egas Moniz (Estarreja), Museus Histórico de Vista Alegre (Ílhavo), Museu Marítimo e Regional de Ílhavo (Ílhavo), Museu Etnográfico da Murtosa (Murtosa), Casa-Museu Ferreira de Castro (Oliveira de Azeméis), Casa-Museu Regional de Oliveira de Azeméis (Oliveira de Azeméis), Museu de São Pedro da Palhaça (Oliveira do Bairro), Casa-Museu da Ordem Terceira de São Francisco (Ovar), Museu de Ovar (Ovar), Casa-Museu Júlio Diniz (Ovar), Casa-Museu Custódio Prato (Pardilhó), Núcleo Museológico Santa Casa da Misericórdia (Aveiro).⁵²

3.5.3.2. Circuito de Lazer e de Artesanato.

O Projecto define este circuito como o serviço que deve ter por base a descoberta do artesanato da região, a fruição de actividades ligadas ao lazer de iniciativa local ou regional. Tem ainda por função a descoberta, fruição e divulgação das romarias locais com carácter religioso.

3.5.3.3. Circuito de Descoberta da Ria.

O Projecto prevê a criação, também para este circuito, de um grupo de trabalho para a definição de itinerários e as formas de actuação das diferentes tutelas do património. Este circuito deve ainda buscar o apoio de instituições relevantes a nível da Ria, como por exemplo a Câmara Municipal de Aveiro, que possui infra-estruturas importantes para o bom funcionamento desse circuito e a Região de Turismo da Rota da Luz, entidade que gere e promove o marketing turístico da região. O Projecto prevê como locais

⁵² Cf.: Projecto do Ecomuseu da Murtosa. 2000

pertinentes para a integração nesse circuitos, locais patrimoniais e ecologicamente significativos.

3.5.3.4. Circuito do Património Arquitectónico e Monumental.

O Projecto também prevê para este circuito a criação de um grupo de trabalho capaz de seleccionar, nos municípios ribeirinhos, os elementos patrimoniais arquitectónicos e monumentais significativos para a comunidade. O Projecto ainda prevê a possibilidade de inclusão neste circuito de outras referências patrimoniais, como a azulejaria em Ovar, a arquitectura tradicional da Murtosa, o património religioso existente em todos os concelhos, a arquitectura urbana de Ílhavo, a arquitectura de emigrantes em vários concelhos e os palheiros da Praia da Costa Nova⁵³.

Evidente será indicar que os quatro circuitos propostos são de extrema importância para o (re)conhecimento da diversidade patrimonial da região mas não esgota as possibilidades de contacto, interacção e fruição patrimonial. Por isso mesmo vale ressaltar que o projecto de criação do Ecomuseu da Murtosa não fecha possibilidade de criação de novos circuitos ecomuseológicos ou mesmo o esgotar dos circuitos propostos. Essa flexibilidade de gestão poderá ser mais um dos factores diferenciador dessa instituição no cenário nacional.

3.5.4. Os Departamentos Propostos para o Ecomuseu da Murtosa.

O projecto faz referência às alterações ocorridas na área da museologia durante o último quartel do séc. XX, as quais tentaram adaptar as instituições museológicas às mutações da sociedade no âmbito de uma participação mais activa dos museus nas sociedades que lhes dão vida.

O projecto, contempla a criação de um conjunto de departamento que visam o bom funcionamento da instituição,

⁵³ No caso do Concelho da Murtosa deve-se referir, desde já, a Capela do Forno, a Igreja Matriz da Murtosa, o Cais da Bestida e a Casa Murtoseira.

proposta essa que podemos considerar como tratando-se de um anteprojecto de organização técnica. Por esta razão, a análise dos departamento não será feita neste nosso trabalho. Apenas indicamos a sua denominação e o resumo de cada um deles.

3.5.4.1. Departamento de acervo.

Este departamento, tal como foi concebido pela equipa de elaboração do Projecto de criação do Ecomuseu da Murtosa, terá por objectivo conservar, estudar, inventariar e documentar o acervo museológico.

3.5.4.2. Departamento de Expografia

Esse departamento será responsável por todas as actividades relacionadas com as exposições do ecomuseu, como executar as exposições concebidas pela instituição, acolher as exposições exteriores, assim como colaborar na elaboração e execução de exposições promovidas por associações, grupos, comunidades do Concelho da Murtosa. Para tanto, será necessário a existência de meios técnicos adequados para a execução de tais actividades.

3.5.4.3. Departamento de Gestão ecológica.

Este departamento terá por função a manutenção das espécies animais e vegetais existentes no Biodomo e no jardim da Laguna, através de controle científico. Terá igualmente a responsabilidade da investigação científica na sua área específica.

3.5.4.4. Departamento de documentação e de investigação.

Será responsável pela recolha de documentação e incentivo à investigação.

3.5.4.5. Departamento de Imagem.

Cabe a este departamento avaliar e promover as relações do ecomuseu com o exterior, cuidando assim da sua imagem, definindo e executando as acções necessárias para o seu funcionamento.

3.5.4.6. Departamento Comercial.

A este departamento cabe a responsabilidade por todas as actividades comerciais do ecomuseu, assegurando assim o funcionamento (directo ou por concessão) do hotel, da camarata, da cafetaria, do restaurante, da loja, da livraria e da editora do ecomuseu. Definindo, também, a política de preços dos serviços prestados pela instituição.

3.5.4.7. Departamento para a sustentabilidade.

A missão deste departamento será a de apoiar as entidades públicas e privadas na identificação de oportunidades de colaboração, fomentando o desenvolvimento turístico, a melhoria de acessibilidade e transportes da Ria. Cabe-lhe ainda a função de estabelecer a política de prestação de serviços por parte do ecomuseu às entidades exteriores.

3.5.4.8. Departamento de Gestão Operacional.

Cabe a este departamento a função de organização e planeamento da utilização dos espaços do ecomuseu, como sendo a planificação das visitas, ocupação dos alojamentos e assegurar o acesso aos Serviços e Circuitos.⁵⁴

Parece-nos que toda a parte técnica-administrativa proposta como meio de organização da instituição ecomuseológica que se propõe criar na Murtosa é de extrema inovação.

O Projecto que alimenta a criação do Ecomuseu da Murtosa propões a organização da instituição numa lógica de Serviços, Circuitos e Departamentos em nada conservadores ou meramente burocráticos. Ao contrário o que se apresenta é uma instituição flexível, dinâmica, atenta aos desafios que a contemporaneidade impõe à uma instituição cultural que se quer socialmente comprometida.

⁵⁴ Cf. Projecto do Ecomuseu da Murtosa. 2000.

3.6. UMA ANÁLISE REFLEXIVA SOBRE OS SERVIÇOS E CIRCUITOS.

Como anteriormente referido no Capítulo sobre «*Enquadramento Teórico: As bases da nova museologia*», no que diz respeito à definição e apropriação do território, consideramos que os «*Circuitos Ecomuseológicos*» são elementos centrais de qualquer unidade ecomuseológica, visto ser o ecomuseu é uma instituição organizada de forma polinuclear e assente na territorialidade. No Projecto de criação para o Ecomuseu da Murtosa, foram criados quatro circuitos, três dos quais se referem claramente à apropriação patrimonial e um quarto que diz respeito à apropriação espacial da Ria.

O centro de orientação de Aveiro faz parte da apropriação espacial, assim como os pólos ecomuseológicos. Os marcos desse cadastro espacial, do «*Circuito de Descoberta da Ria*», foram seleccionados entre as referências, provavelmente mais paradigmática, da própria Ria: os - sapais, praias de lodo. (...) -, a Reserva Natural de São Jacinto, o Forte Velho da Barra e seu conjunto arquitectónico, as Salinas da Troncalhada, o Núcleo Naval da Pesca do Bacalhau, o Cais da Feira do Moliço, os Moinhos de Santo André e São Romão, a Casa Gandareza e Azenha em Vagos, a Oficina Estaleiro da Associação dos Amigos da Ria e do Barco Moliceiro, em Ribeira de Pardelhas, bem como uma seca do Bacalhau a definir.

O Serviço de Transporte, referido no projecto, é em nosso entender um dos importantes recursos utilizados no processo de apropriação do território. Não basta apenas sugerir, o ecomuseu propõe-se oferecer aos seus utilizadores os serviços necessários para a sua apropriação e reconhecimento. Por isso, na ausência de vias de comunicação rodoviárias que eventualmente poderiam assumir essa função, é proposta a utilização dos meios tecnologicamente adaptados à natureza da Ria «*overcrafts*», pois os efeitos das marés, provocam a existência de larga faixa de lodo e de baixios que dificultam a navegação de embarcações convencionais. Estes equipamentos são mesmo propostos para transporte colectivos, o que

permitirá uma circulação rápida e confortável de número elevado de público. Também é proposta a utilização de «overcrafts» de quatro e cinco lugares em serviço de táxis e /ou aluguer, para maior autonomia na circulação dentro da Ria. Também é verdade que este meio de transporte «overcrafts» é reconhecidamente o menos poluidor e agressor a um meio ambiente tão frágil como a Ria.

O Circuito Ecomuseológico do Artesanato, assim como o dos Museus, definem um cadastro patrimonial que permite a apropriação simbólica de uma vasta região, na medida em que seu reconhecimento e fruição passam a ser definidos pela própria programação ecomuseológica. Neste particular, foram seleccionadas algumas aldeias e festas mais representativas da região para compor esse Circuito.

O Circuito destinado à Descoberta do Património Arquitectónico e Monumental tem, em nosso entender, aspectos que decorrem da apropriação patrimonial e espacial, na medida em que não se trata apenas do intangível, mas também materializam os marcos limitadores da área que o ecomuseu define como sendo sua propriedade.

3.7. PRESUPOSTOS DA FUNÇÃO PEDAGÓGICA: EXPOGRAFIA E SERVIÇO EDUCATIVO.

Passamos agora à análise de duas áreas que merecem particular atenção nos programas de um ecomuseu e/ou museu local. Estas instituições têm como funções essenciais a função educativa e o processo de comunicação por meio dos bens patrimoniais musealizados.

3.7.1. A Expografia no Contexto de um Ecomuseu.

A expografia no contexto de um ecomuseu deve revelar, por um lado, a consciência clara das múltiplas formas que esta pode adoptar, desde a exposição tradicional recorrendo às técnicas museográficas descritas na generalidade dos manuais de museologia, até às formas mais inovadoras e orientadas para a sua leitura/fruição

mais elaborada; e, por outro lado, também o objecto museológico pode ser entendido com um valor em si ou como um suporte de um processo de comunicação.

Também devemos reflectir sobre a questão do entendimento do objecto museológico enquanto referência herdada e/ou enquanto referência criada e manipulada pelos indivíduos no presente.

Para além disso não podemos esquecer que estas evidência patrimoniais musealizadas, devem ser utilizadas de acordo com as suas múltiplas facetas e natureza. Neste sentido, lembramos que sobre a problemática do objecto herdado, Ulpiano Bezerra de Meneses sintetizou quatro pontos que possibilitam um melhor entendimento acerca do objecto museológico.

Objecto fetiche⁵⁵. - A característica mais comum do objecto na colecção e, portanto, do papel desempenhado na exposição é sua fetichização. Assim, a fetichização ou reificação consiste em deslocar atributos do nível das relações entre os homens e apresentá-los como se eles derivassem dos objectos, autonomamente. Ora, os objectos materiais só dispõem de propriedades imanentes de natureza físico-química: peso, densidade, textura, sabor, opacidade, forma geométrica, dutibilidade, etc. etc. Todos os demais atributos são aplicados às coisas. Em outras palavras: sentidos e valores (cognitivos, afectivos, estéticos e pragmáticos) não são sentidos e valores das coisas, mas sentidos e valores que a sociedade produz, armazena, faz circular e consumir, recicla, descarta, mobilizando tal ou qual atributo físico inerente às coisas (e, naturalmente, segundo padrões históricos, sujeitos à mudança)...

Objecto metonímico. - A metonímia (figura de retórica em que a parte vale pelo todo) está presente, com reiterada frequência -e riscos de deformação- nas exposições antropológicas e, em menor escala, históricas. O objecto metonímico perde seu valor documental, pois passa a

⁵⁵ Grifo meu.

contar com valor predominantemente emblemático. Imaginar-se que é possível, por intermédio de peças museológicas, expressar o "sentido" de determinado grupo ou cultura é ingenuidade em que os museus não poderiam cair: não é possível, decididamente, "exibir culturas"....Enquadra-se, aqui, o emprego do típico, do estereótipo, para fins de síntese - sempre redutora e com os riscos já conhecidos e denunciados, principalmente quando estão em cena objectivos tão suspeitos e problemáticos, como criar ou reforçar a identidade cultural: as simplificações sempre mascaram a complexidade, o conflito, as mudanças e funcionam como mecanismos de diferenciação e exclusão.

Objecto metafórico. - O uso metafórico do objecto, numa mera relação substitutiva de sentido, embora menos nocivo que o anterior, leva igualmente a exposição a reduzir-se a uma exibição de objectos que apenas ilustram problemas formulados independentemente deles. Ora, com isto perde-se o que seria vantagem específica do museu e seu recurso mais poderoso o trabalho com o objecto. Esta postura revela, assim, uma incapacidade de se defrontar com o objecto, de explorá-lo em seus próprios termos, em lugar de se preferirem os suportes verbais não só para formular os conceitos, mas também para expressá-los: nessa linha, esvazia-se consideravelmente a própria utilidade do museu.

Esta tendência, reveladora de despreparo, indolência ou desorientação, não é nova. Já na década de 70 do século passado, George Brown Goode, que foi um dos grandes directores do Museu de História Natural da Smithsonian Institution, dizia ironicamente que uma boa exposição didáctica é aquela que dispõe de uma colecção completa de legendas, caucionada aqui e ali por amostragens de espécimes naturais....

Objecto no contexto. - A consideração banal e corrente de que o objecto descontextualizado é objecto desfigurado,

tem colocado, legitimamente, a questão do contexto e a necessidade de introduzi-lo na exposição. Estranhamente, porém, não se tem visto qualquer esforço na conceituação do objecto. Por isso, tem-se tomado como solução imediata, pronta e acabada, e mera reprodução do contexto enquanto aparência, isto é, recorte empírico que, como tal, precisaria ser explicado, pois não é auto-significante. Esta confusão do dado empírico, do registro documental, com a informação elaborada, a síntese cognitiva, é responsável por um dos piores vícios alimentados por bons propósitos sem investimento intelectual. Pelo seu carácter insidioso e onipresente, conviria apontar mais claramente as suas insuficiências e distorções.

A primeira delas é que os objectos têm histórias, trajetórias e não há por que congelá-los arbitrariamente num de seus vários contextos. Em segundo lugar, a postura dominante ignora que o processo de transformação do objeto em documento que é, afinal, o eixo da musealização, introduz referências de outros espaços, tempos e significados numa contemporaneidade que é a do museu, da exposição e de seu usuário.... Esta complexa rede não é gratuita. Deve servir, fundamentalmente, para prevenir o museólogo contra as ilusões e burlas da contextualização e cenarização que ele pode indulgentemente construir.

Finalmente, e mais importante que tudo, a reprodução de contextos que são pura aparência, inverte o papel da exposição na produção de conhecimento: ao invés de partir destas relações aparentes para romper a unidade superficial daquilo que é apenas empiricamente verificável, mais profunda e substancial (embora não sensorialmente perceptíveis mas visualizáveis na exposição), ao invés deste esforço crítico e criativo, a exposição já de início reforça aquilo que a ação imediata dos sentidos pode fornecer, mascarando as articulações invisíveis porém determinantes. .(Meneses. 1992: 109-111)

Esta abordagem profunda e problematizadora apresentada por Ulpiano nos inquieta na medida em que essa reflexão alargada das possibilidades de utilização e compreensão do objecto herdado nos permite – pelo fetiche, pela metonímia, pela metáfora, e/ou pelo contexto – alterar profundamente as razões e as intencionalidades que levaram algumas das referências de um dado período serem elevadas à categoria de património e posteriormente ser musealizado. Ulpiano revela a dificuldade em gerir e comunicar através de evidências do passado, implicando comprometimentos éticos e morais connosco, com os outros e com as memórias que impregnam essas referências patrimoniais que herdamos e nos compete salvaguardar nos nossos presentes.

A estes pontos apresentados por Ulpiano acrescentaríamos a proposta de Mário Moutinho de pensarmos outras categorias de evidências e referências patrimoniais. O desafio de Moutinho é nos levar a reflectir, não em termos dos objectos herdados mas em termos dos objectos criados:

A museografia de que vamos falar parte do princípio de que é possível existir uma museografia em que o objecto não seja herdado mas sim criado escapando assim ao seu destino museológico.

Esta hipótese mais não é que o reconhecimento, tantas vezes sugerido de uma museografia que funciona como meio de comunicação não se restringindo ao simples serviço do Museu. Ao serviço do Museu, a museografia adapta-se e evolui de acordo com a introdução de novos meios, ou simples aperfeiçoamentos técnicos dos meios já usados: melhor iluminação, letragem, sinalética, interactividade entre outros. Mas a museografia como meio de comunicação visual pode utilizar e aprofundar a potencialidade comunicativa da FORMA, não herdada do objecto, mas sim criada para cada situação, sobretudo se tivermos em consideração como escreveu Pierre Francastel: «A percepção da obra de arte não se baseia

num processo de reconhecimento, mas de compreensão. A obra de arte, é o possível e o provável; ela nunca é a certeza»(6)

Parece-nos pois que fará sentido trazer ao mundo da museologia e em particular da museografia as experiências acumulada por gerações de escultores que têm imaginado, estudado, acarinhado e pensado o mundo das formas construídas.

Se procurarmos compreender o processo de evolução do trabalho dos escultores, (ou daqueles que reconhecem a escultura como seu modo de comunicar) pelo menos durante este século, poderemos certamente aprofundar o conhecimento da criação e interpretação da FORMA. (Moutinho. 1994, 10-11.)

Mário Moutinho nos propõe o desafio de comunicarmos, no cenário museológico, através de formas não herdadas mas criadas especificamente para a comunicação museológica. Na verdade o desafio é pensarmos em processos alternativos de comunicação capazes de dialogar sobre as questões que socialmente os novos museus estão comprometidos. O autor propõe uma expografia que seja meio de comunicação – directa, democrática, eficaz – capaz de despertar o interesse das pessoas em geral, não estando comprometida apenas com a instituição museal e a sua tutela. O autor induz à uma acção museológica criativa, dinâmica e comprometida com o tempo em que se vive.

Desta forma, também as condições de observação e realização de cada «visita» ao museu devem ser entendidas com grande cuidado, sobretudo se tivermos em consideração as questões já abordadas e que se prendem com a teatralidade e com a memória que cada um tem do «passado».

Rudolf Arheim (1994) resumiu essas preocupações mostrando-nos como as exposições em geral são feitas à revelia do evidentemente razoável, ou seja a memória.

Longe de ser um registro mecânico de elementos sensórios, a visão prova ser uma apreensão verdadeiramente criadora da realidade - imaginativa, inventiva, perspicaz e bela....Toda a percepção é também pensamento, todo o raciocínio é também intuição, toda a observação é também invenção. A forma de um objeto que vemos, contudo, não depende apenas de sua projecção retiniana numa dado momento. Estritamente falando, a imagem é determinada pela totalidade das experiências visuais que tivemos com aquele objeto ou com aquele tipo de objeto durante toda a nossa vida. (Arnheim. 1994: 40)

Os patrimónios musealizados e usufruídos pelos utentes/visitantes dos museus não podem ser entendidos fora do universo das experiências e experimentações pessoais e colectivas. Isso implica que cada utente/visitante exigirá da instituição museal «inputs», códigos, negociações e ritualidades diferentes.

Deve-se ter em atenção que nos museus a ritualidade normalmente está trabalhada em, pelo menos, dois elementos: na arquitectura e na expografia. A ritualidade expressa na arquitectura já foi trabalhada nesta dissertação no Capítulo 1 e por isso reservamos maior atenção, neste momento para reflectirmos sobre a expografia, mais comumente denominada por museografia.

A ritualidade no contexto museológico trabalhada através da expografia retira a função quotidiana do objecto e atribui-lhe uma outra função que é a função estética:

A museografia esteticista não expulsa a cerimonialidade do museu. Cria outro tipo de ritual, não o que dava sentido social a essas peças, mas o desses templos laicos fundados para celebrar a supremacia do olhar culto. A solenidade dos edifícios, a complexidade das mensagens que transmitem e as dificuldades para entendê-los obrigam a atuar neles como quem representa docilmente um texto dramático, que prescreve a maneira pela qual o visitante

deve mover-se, falar, e sobretudo, calar, se quiser que sua ação tenha sentido. (Garcia Canclini. 1999: 174-175)

Esse tipo de museu, que procura trabalhar com a informação contextual como forma de exaltação do passado, contribuiu, num dos momentos da história dos museu e da cultura, de um lado para aproximar as culturas e promover o reconhecimento da existência de uma história universal comum; por outro lado para gerar uma uniformização da cultura que procura esconder as contradições sociais presentes no momento de produção e do uso desse objecto.

A opção pela expografia esteticista serve a contemplação e a alienação e não consegue fazer-nos conhecer o outro:

A fascinação frente a beleza anula o assombro frente ao diferente. Pede-se a contemplação, não o esforço que deve fazer quem chega a outra sociedade e precisa aprender sua língua, suas maneiras de cozinhar e de comer, de trabalhar e alegrar-se. Esses museus servem pouco para relativizar os próprios hábitos, porque não se parecem com o antropólogo que ao ir para outro grupo se descentra de um universo; assemelham-se mais ao computador ou ao vídeo que trazem a informação para nossa casa e a adaptam aos esquemas conhecidos. Entregam aos familiarizados com a estética culta uma visão doméstica da cultura universal. (Garcia Canclini. 1999: 175)

A expografia deve ser entendida como um dos momentos mais forte de comunicação que se estabelece entre o museu e o visitante/ utilizador e não apenas como um conjunto de artefactos colocados numa sala de acordo com um conjunto de técnicas e manuais de museografia. É cada vez mais importante a utilização dos recursos técnicos para a promoção e valorização do espaço museológico como espaço de fruição, aprendizagem e, essencialmente, comunicação.

Outra técnica de igual importância para os museus contemporâneos é a documentação museológica, a qual, em virtude

das transformações conceptuais da museologia teórica, passa também por mudanças que sobressaem principalmente na forma de compreender, estudar e actuar sobre o «*Objecto museológico*», seu registo e sua utilização enquanto documento.

Na museologia, a documentação tem sido entendida nos últimos anos como o sistema de recuperação de informação capaz de transformar o bem cultural em fonte de pesquisa científica e em instrumento de produção do conhecimento. Vânia Dolores Oliveira (1994) ratifica essa ideia quando compreende a documentação como a função de base para todos os outros processos que tem lugar na instituição museológica:

Função básica pois dela dependem a conservação, a exposição, a restauração e as atividades educativas. As atividades de documentação são portanto atividades meios e não atividades fins. (Oliveira. 1994;01).

Ao entendermos que o objecto museológico contém significados e informações passíveis de registo, de estudo, de interpretações e reinterpretações, a documentação museológica deixa de representar um fim em si mesma passando a ter um papel fundamental para os demais processo museológicos.

Este novo olhar acerca do museu, entendendo-o enquanto vector de comunicação, pesquisa, educação e desenvolvimento está directamente ligado a elaboração e divulgação dos Documentos de Santiago, Quebeque, Oaxtepec e Caracas. Esses documentos foram de grande importância para a documentação museológica, na medida em que estabeleceram e legitimaram um novo fazer museológico pautado pela participação comunitária, pela discussão e promoção de um novo conceito de património e bem cultural, passando por novas categorizações de museus.

Ao redefinir o conceito de instituição museológica, museologia, e património, esses documentos fomentaram e fomentam nos profissionais contemporâneos a necessidade de repensar o fazer documental em toda a sua abrangência museológica. Isso fez pensar num novo sistema documental mais adequado ao

novo fazer museológico. Este sistema passa então a ser entendido como a elaboração e sistematização de técnicas e suportes documentais destinados a atender as necessidades de inventariação, pesquisa e acção do museu.

Para a elaboração deste sistema existem regras básicas, definidas pelas instituições Internacionais de museologia e documentação museológica, como por exemplo o ICOM/ CIDOC, assim como vários suportes documentais que se destinam à recolha e organização de informações acerca do património cultural trabalhado pelo museu.

É fundamental a existência de um sistema museológico documental em todas os museus, por ser ele a base de sustentação para as demais acções museológicas. Muitas vezes, a falta de um sistema documental eficaz nos pequenos museus compromete o futuro deste tipo de instituição museológica. Desta forma, é da maior necessidade a criação de um sistema documental que pautado, numa política coerente de aquisição e intervenção, atenda as necessidades deste tipo de museu e sua comunidade e seja capaz de apoiar os processos de investigação e comunicação.

3.7.2. Os Serviços Educativos no Contexto de um Ecomuseu.

O projecto apenas refere o seguinte texto: *“Dada a importância que a componente escolar tem em ou deverá ter em qualquer programação museológica este serviço terá por função a planificação, animação e aprofundamento da relação do museu com a comunidade escolar – primário, secundário e superior.”* (Projecto do Ecomuseu da Murtosa. 2000: 48)

Acreditamos que em relação a este assunto o projecto tratou a questão de forma redutora pois não tomou em conta o pensamento dos educadores contemporâneos, e em especial de Paulo Freire que é considerado pela generalidade dos museólogos como o educador que mais adequação encontra no campo da nova museologia. Assim, um ecomuseu que conceba um serviço Educativo e não leve em consideração a teoria de Paulo Freire peca, de certeza, ao negligenciar toda a sua contribuição para a museologia

contemporânea. Destacamos, por isto, alguns conceitos que nós consideramos essenciais e de fundamental importância para entender a teoria pedagógica de Paulo Freire e a sua posterior aplicabilidade à museologia.

As actividades educativas num museu fazem parte do universo do conhecimento, ao contrário essas actividades serviriam apenas à doutrinação. Toda a actividade educativa num museu deve estar comprometida com o conhecimento, a comunicação, a fruição, o lúdico, o afectivo, a curiosidade. Mas acima de tudo é preciso não confundir informação com conhecimento, pois o conhecimento e a verdadeira acção educativa pressupõem que o museu reconheça o visitante/utilizador como sujeito pensante e actuante na sua própria formação e apreensão das referências patrimoniais.

Paulo Freire trabalha os conceitos de Educação Bancária e Educação Problematicadora e Dialógica, delineando o perfil do Opressor e do Oprimido numa concepção pedagógica marcadamente diferenciadora de uma acção pedagógica elitista. Na sua concepção o autor defende a educação como um momento do processo de humanização, e nesta relação entre a educação e a humanização Freire conceptualiza uma educação bancária em oposição a uma educação libertadora.

Ainda segundo a sua concepção, a comunicação é um dos elementos básicos para uma educação dialógica, posto que a comunicação baseia-se na reciprocidade de pensamentos dos sujeitos cognoscentes, onde não há espaço para que um ser passivo «receba» o conhecimento que lhe é “estendido” por outros sujeitos.

Uma das características da educação libertadora concebida por Paulo Freire é a negação do entendimento do educando como mero receptor de conhecimento. Uma educação caracterizada pela dialogicidade e pela problematização libertadora é o processo no qual o educando e o educador buscam construir as bases para o conhecimento, juntos e de forma harmoniosa.

Em oposição, Freire caracteriza a Educação Bancária como o processo no qual a educação é vista como o acto de depositar, de transferir e de manipular conhecimentos. É uma educação que

reflecte a sociedade opressora, ratifica a “cultura do silêncio” e a contradição entre as classes sociais.

Neste contexto, o educador exerce o papel do alienador, aquele que se julga sábio em sobreposição dos que nada sabem, aquele que ao invés de comunicar faz comunicados, que tenta depositar o seu conhecimento no educando como se este fosse uma conta bancária, que “ouve” pacientemente, memorizando e repetindo. O educador, no contexto da educação bancária, é aquele que reconhece na absolutização da ignorância do educando a razão da sua existência. Nesse tipo de educação não há espaço para o diálogo, para a discussão e a reflexão críticas; por ser aquela que tem por finalidade manter a divisão entre os que sabem e os que não sabem. Assim, nas palavras de Freire, a educação bancária é aquela na qual:

(...) o educador é o que opta e prescreve sua opção, os educandos, os que seguem a prescrição; o educador é o que actua, os educandos, os que têm a ilusão de que actuam, na actuação do educador; o educador escolhe o conteúdo programático, os educandos, jamais ouvidos nesta escolha, se acomodam a ele; o educador identifica a autoridade do saber com sua autoridade funcional, que opõe antagonicamente à liberdade dos educandos; estes devem adaptar-se às determinações daquele; o educador, finalmente, é o sujeito do processo, os educandos, mero objectos. (Freire. 1970: 59)

Tentando trazer essa reflexão sobre a educação bancária para o campo da museologia, podemos identifica-la em muitas instituições museológicas que retiram ao visitante/ utilizador o direito a um pensar crítico e utilizam nas suas actividade a antidialogicidade como escudos de protecção em relação ao potencial criativo e interventor da comunidade e como forma de manter inalterada a sua política cultural elitista. A acção antidialógica está directamente ligada à invasão cultural que, assim como a manipulação e o paternalismo, também serve como instrumento de

conquista. No campo oposto, o diálogo apresenta-se como a essência de qualquer acção museológica educativa que aponte para um processo de busca, pois não há diálogo quando não existe a busca pela transformação.

O diálogo para Paulo Freire estabelece-se numa relação horizontal e caracteriza-se pelo respeito pleno pelo educando. Não apenas pelo respeito enquanto indivíduo, mas acima de tudo enquanto expressão de uma prática social que se vai fortalecendo à medida que o diálogo se vai tornando mais crítico e reflexivo. Através do diálogo o educando vai-se transformando num ser que passa da consciência ingénua à uma consciência crítica. É o caminho de sua auto-afirmação enquanto agente transformador.

Ao fundar-se no amor, na humildade, na fé nos homens, o diálogo se faz uma relação horizontal, em que a confiança de um polo no outro é consequência óbvia. Seria uma contradição se, amoroso, humilde e cheio de fé, o diálogo não provocasse este clima de confiança entre seus sujeitos. Por isto inexiste esta confiança na antidialogicidade da concepção “bancária” da educação” (Freire. 1970: 81)

A concepção do diálogo como elementos essencial no processo educativo surgiu para Paulo Freire durante a década de 60 como forma de dar aos adultos analfabetos, e portanto marginalizados, o direito à palavra, o direito à participação na construção de uma nova sociedade. É com base nesse pensar que o diálogo passa a ser um dos elementos marcantes na relação que se estabelece, a partir da década de 70, entre museu e comunidade e que se materializa através dos vários projectos de acções sociais, comunitárias e educativas que têm como promotores, na generalidade dos processos, os pequenos museus locais e os ecomuseus de desenvolvimento.

Paulo Freire, enquanto defensor de uma pedagogia para a liberdade, propunha uma educação emancipadora que capacitasse os seres humanos para a apreensão crítica da realidade e para a sua

intervenção no processo social. Realidade esta caracterizada pela dialéctica da estabilidade e da mudança, onde o agente transformador é o ser social, agora entendido enquanto sujeito que age, pensa, reflecte, que é dotado de consciência crítica e poder transformador.

A educação ou acção museológica educativa surge como uma prática reflexiva que leva ao aprofundamento da tomada de consciência e sua consequente inserção na história, figurando os(as) homens/mulheres como autores desta transformação.

Como prática da liberdade a educação busca a apreensão do conhecimento. A comunicação, que é um dos elementos do entendimento da educação como prática da liberdade, é um acto da dialogicidade. Comunicação pressupõe a presença de, no mínimo, dois sujeitos pensantes; o sujeito pensante, nesta perspectiva, não pode pensar sozinho, pois necessita da co-participação dos outros sujeitos no acto de pensar sobre os objectos.

A educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores, que buscam a significação dos significados.
(Freire. 1977: 69)

Comunicar, no âmbito da acção museológica e educativa, significa dialogar, o que pressupõe reciprocidade de sujeitos; significa além da troca de saberes e experiências, o acto de conhecer, de trocar experiências e acima de tudo de buscar o desenvolvimento pessoal e colectivo de forma integrada e harmoniosa.

Tratar de comunicação e educação no âmbito do processo museológico implica necessariamente, falarmos de educação patrimonial e abordar a problemática da educação patrimonial implica o abandono, ou pelo menos uma menor ênfase, dos métodos pedagógicos da educação formal visto que a educação patrimonial se insere num processo de descoberta e aquisição de conhecimento através da reflexão crítica e, acima de tudo, da experimentação.

Os métodos tradicionais e formais de educação podem ser questionados, nesta perspectiva, como forma de buscar a direcção de

uma educação que possibilite ao indivíduo conhecer-se a si mesmo e a realidade sócio cultural na qual ele está inserido.

O primeiro instrumento para esse conhecimento é a educação e logo a seguir encontra-se o património e a cultura como os suportes estruturais que capacitam o indivíduo para a sua inserção no grupo social (pela consciência que advém desse processo do seu verdadeiro papel dentro do grupo). Desconhecer o contexto social e cultural que estamos inseridos gera uma ambiguidade na percepção das relações do indivíduo com o meio.

É nesse panorama, no qual se desenvolve a busca pela identidade e inserção social, que a educação patrimonial é fomentada.

Entendemos a educação patrimonial como um método activo e permanente de ensinar os indivíduos (adultos e crianças) a aprender a conhecer o património através da experimentação, do diálogo, da informação e da discussão.

A metodologia da educação patrimonial, baseada no diálogo e na indagação activa, visa facilitar a aprendizagem mútua que se desencadeia por meio das memórias e experiências compartilhadas, da herança patrimonial e do próprio património colectivo, facilitando a relação do indivíduo com o grupo e com o meio ambiente.

De forma geral, o museu tem sido o espaço no qual se estrutura o arcabouço teórico sobre o património e a educação patrimonial/ambiental, onde surgem experiências no sentido de uma aprendizagem direccionada para o conhecimento e a experimentação do património cultural.

A educação ambiental, por sua vez, é provavelmente aquela que está direccionada para a resolução de problemas concretos:

Trata-se de que os indivíduos, qualquer que seja o grupo da população a que pertençam e o nível a que se situem, percebam, claramente, os problemas que restringem o bem-estar individual e colectivo, elucidem as suas causas e determinem os modos de resolvê-los. Deste modo, os indivíduos estarão em condições de participar na definição colectiva de estratégias e actividades encaminhadas para

eliminar os problemas que repercutem na qualidade do meio ambiente. (UNESCO, 1980)⁵⁶

Os valores de cariz ambiental podem ser induzidos por diferentes meios e não apenas através de processos educativos formais. Estes valores vão desde a consciência e os princípios ecológicos (comportamentos de apropriação harmónica com a natureza), até aos direitos culturais e colectivos que estão relacionados com os interesses sociais que se voltam para a reapropriação da natureza e a redefinição de estilos de vida.

A consciência desses valores implica uma politização que está cada vez mais presente nos projectos educativos não formais realizados com a comunidade pelos grupos ecológicos, os quais estão directamente ligados à defesa do meio ambiente (através de acções de informação, promoção, divulgação e discussão), à apropriação social da natureza e à autogestão dos seus recursos produtivos. Desses projectos resulta a educação ecológica inspirada na pedagogia do oprimido e do marginalizado (Freire, 1977) e, renovada pelos princípios de sustentabilidade e diversidade cultural.

(...) A educação ambiental promove a construção de saberes pessoais que são a inscrição de subjetividades diversas na complexidade do mundo. Este conhecimento pessoal é construído em um processo dialético de confronto com a realidade e de diálogo com o outro (com os outros), que dá consistência e coerência ao saber, além de confrontar interesses, muitas vezes contrapostos, mas inseridos nos saberes pessoais e coletivos do mundo. Neste sentido, o conhecimento complexo não se dá somente nas interrelações de um ambiente extremo, mas em tensão com a outricidade; ele confronta a objectividade do

⁵⁶ Do original: Se trata que los individuos, cualquiera que sea el grupo de la población al que pertenezcan y el bienestar individual o colectivo, dilucidem sus causas y determinem los medios que pueden resolverlos. De este modo, los individuos estarán en condiciones de participar en la definición colectiva de estrategias y actividades encaminadas a zanjar los problemas que repercuten en la calidade del medio de estrategias y actividades encaminadas a zanjar los problemas que repercuten en la calidade del medio ambiente (UNESCO, 1980)

conhecimento com as formas de cada cultura, gerando um processo crítico que concretiza e enraíza o conhecimento nos saberes individuais e coletivos. (Leff. 1999: 121)

Portanto, a educação patrimonial de abrangência ambiental insere-se dentro de um processo estratégico e estimulante na busca da reconstrução colectiva e da reapropriação do saber.

Os museus devem ter em conta, igualmente, a questão da interdisciplinaridade no campo ambiental, o que implica a construção e articulação de novos saberes, técnicas e conhecimentos e a sua posterior incorporação como conteúdos integrados no processo de formação: O ensino interdisciplinar no campo do ambiente requer para Leff (1999) a existência de um processo contínuo de autoformação, assim como um processo de formação colectiva da equipa de professores e de mediadores.

Em geral, a epistemologia e a metodologia das ciências não foram incorporadas nos programas de estudos das “ciências ambientais”. Para isto seria necessário elaborar formas de avaliação qualitativa dos métodos da complexidade da ciência pós-normal aplicados à educação ambiental, desobrigando-a dos princípios da ciência positiva. (Leff. 1999, 116)

Dessa forma, não se pode pensar o saber ambiental como algo pronto e acabado, mas sim como um processo educativo que fomenta a construção de significados e de conceitos, reflectindo na formação de novos actores sociais que passam a ter a tarefa de construir um futuro, de impacto patrimonial, mais democrático e consciente da diversidade.

Ao seguirmos o raciocínio de Enrique Leff, podemos compreender as questões referentes ao meio ambiente que no projecto da Murtosa está concretizado através do serviço dedicado ao Centro de Lazer e Interpretação da Vida marinha, o qual, para melhor atender as necessidades dos seus utilizadores, deverá ter em atenção algumas das preocupações do referido autor.

A questão ambiental emerge como uma crise da sociedade, que se pode caracterizar pelos limites do crescimento e a construção de novos modelos de produção sustentável; o fraccionamento do conhecimento; a emergência da teoria de sistemas e do pensamento da complexidade; o questionamento acerca do poder do Estado e do mercado; e as reivindicações cidadãs por processo democráticos de equidade, justiça e participação democrática.

A mudança dos paradigmas sociais leva, consequentemente, à transformação da ordem económica, política e cultural, que por sua vez só ocorre acompanhada pela transformação dos comportamentos e consciência dos indivíduos.

Neste sentido, a educação se converte em um processo estratégico com os propósitos de formar os valores, as habilidades e as capacidades para orientar a transição na direção da sustentabilidade. (Leff. 1999: 112)

De acordo com o Programa Internacional de Educação ambiental UNESCO/PNUMA, a educação ambiental deve fundamentar-se em dois princípios básicos, a saber:

1-Uma nova ética que orienta os valores e comportamentos para os objectivos de sustentabilidade ecológica e a equidade social; 2- Uma nova concepção do mundo como sistemas complexos, reconstituição do conhecimento e o diálogo de saberes. Neste sentido, a interdisciplinaridade se converteu em princípios metodológicos privilegiado da educação ambiental (UNESCO, 1980).

Na educação confluem os princípios da sustentabilidade, da complexidade, e da interdisciplinaridade. Indubitavelmente as orientações e conteúdos dos programas de educação ambiental dependem das estratégias de poder implícitas nos programas de sustentabilidade e no campo do conhecimento.

Para além dos conceitos freirianos e da problemática da educação ambiental, que podem e devem ser tomadas em

consideração na elaboração da actividade educativa do ecomuseu, devemos referir que estes se podem e devem aplicar, igualmente, às diferentes funções de acção pedagógica que um museu pode desenvolver.

O serviço educativo de qualquer ecomuseu deverá ter em conta a existência dos três processos educativos diferenciados e específicos, já tratados e pelas Ciências da educação desde a Segunda metade do século XX: a educação formal, a educação não formal e a educação informal.

Em princípio, toda e qualquer instituição museológica/ecomuseológica define-se como um órgão cultural que tem por função a educação, encontrando-se, portanto, situado entre as possibilidades que todo indivíduo possui de buscar “aumentar” seus conhecimentos e de desfrutar as colecções, actividades e serviços. Sendo assim, normalmente é entendido como espaço no qual se desenvolve a educação informal. No entanto essa pode ser, em muitos casos, uma dedução por demais apressada, visto que a “riqueza” e potencialidade dos museus/ecomuseus no campo da educação fazem com que estes possam actuar em diversos momentos e com variados objectivos. As diferenças manifestam-se através do uso que é dado ao museu, dos seus objectivos e actividades e mesmo pela definição de público/utilizador, assim como das consequentes condições de utilização, fruição, interesse e objectivos que o museu proporcione e que o visitante/utilizador possa vir a ter.

Não é possível estabelecer de forma apressada e generalizada o universo educativo dos museus, visto que esse universo, para além de muito amplo, apresenta características bastantes específicas de caso para caso. Algumas vezes pode implicar uma participação directa, noutras pode actuar de forma indirecta e/ou informal na aprendizagem e conhecimento do cidadão.

Um dos grandes desafios de um serviço educativo numa instituição museológica é de descobrir e maximizar o seu verdadeiro potencial educativo da forma mais apropriada, podendo assim actuar como instrumento para o desenvolvimento (individual ou colectivo).

São muitas as possibilidades de se “apropriar” do património cultural e dos conteúdos de memória e de herança cultural por serem

variadas as potencialidades educativas dos museus. Elas vão desde o desenvolvimento da sensibilidade do gosto estético, até à participação, conhecimento e desenvolvimento de um olhar crítico.

Partindo da análise de María del Carmem Valdés Sagüés no seu livro «*La difusión cultural en el museo: servicio destinado al gran público*», a educação no museu pode ser percebida através de três processos:

- educação no âmbito de uma educação formal –Um instrumento de aprendizagem;
- educação no âmbito de uma educação não formal –A actividade cultural, sistema específico de difusão;
- educação no âmbito de uma educação informal –A exposição, um meio de comunicação.⁵⁷

3.7.2.1. Educação no âmbito de uma educação formal –Um instrumento de aprendizagem.

Entende-se, geralmente, por educação formal a educação desenvolvida por um sistema educativo regular, que está estruturada institucionalmente, cronologicamente graduada e organizada de forma hierárquica. É a educação que ocorre desde o ensino pré-escolar até ao final do ensino universitário.

Este tipo de educação no museu surge normalmente ligada às visitas programadas (visitas escolares, de estudo, guiadas) e caracteriza-se por serem actividades formais, na sua maioria relacionadas com os programas curriculares das escolas. Essas visitas são, na sua generalidade, programadas pelos professores ou educadores do museu, sendo eles quem decide o conteúdo da visita de acordo com o programa escolar e aquilo que o museu pode oferecer.

Esta acção educativa tem por objectivo reforçar determinados aspectos dos programas escolares e reafirmar certos

⁵⁷ Cf.: VALDÉS SAGÜÉS, María del Carmem. *La difusión cultural en el museo: servicio destinado al gran público*. 1999: 84-86.

conhecimentos. A visita serve para apoiar visualmente aquilo que já é conhecido ou que está em fase de aprendizagem.

Um dos aspectos deste tipo de visita ao museu é que, em alguns casos, a responsabilidade de acompanhar os alunos durante a visita fica a cargo do museólogo, desobrigando assim o professor dessa actividade.

Na generalidade dos museus tradicionalmente instituindo, grande parte do seu público é formado pelo público escolar. Assim sendo, é através da visita programada que grande parte dos museus estabelece a sua acção educativa, logo, é através das visitas escolares que o museu é utilizado como instrumento organizado de aprendizagem, facto que requer objectivos e técnicas pedagógicas específicas que se adequem à presença de grupos organizados no espaço museológico.

3.7.2.2. Educação no âmbito de uma educação não formal –A actividade cultural, sistema específico de difusão.

A educação não formal é definida como uma sistema educativo paralelo ao sistema formal. É um sistema que inclui toda a actividade educativa organizada e sistematizada fora do sistema formal de ensino, assumindo assim determinados tipos de aprendizagem de grupos e subgrupos de uma população. Essa actividade tanto pode estar destinada a adultos quanto a crianças.

As actividades de educação não formal são, na sua generalidade, independentes, não formando assim um sistema como a educação formal. A educação informal tem sido aplicada por grupos diversos com o objectivo de potenciar o processo de aprendizagem não formal.

Esta acção educativa no museu é destinada a um público/utilizador variado e disperso e que voluntariamente procura o espaço museológico no seu tempo livre. Para essas pessoas é necessário um conjunto de actividade, informações e recursos variados que ultrapasse os limites da exposição.

A educação não formal aparece no museu como uma acção organizada e estruturada para “atingir” grupos específicos da comunidade. Actualmente, os museus têm procurado disponibilizar

diversas actividades e serviços que proporcionem aos seus visitantes uma educação de cunho não formal, como ciclos de conferências, debates, cursos e atelier. São actividades educativas com programação flexível, sem exigências académicas e que podem ser usufruídas livremente por qualquer cidadão.

3.7.2.3. Educação no âmbito de uma educação informal –A exposição, um meio de comunicação.

A educação informal é entendida como o processo de aprendizagem que dura toda a vida e no qual o indivíduo adquire conhecimentos e habilidades diversas. É um modo de educação que não possui métodos nem está sistematizado, sabendo-se que, em algumas ocasiões, nem mesmo é intencional.

A educação informal no museu apresenta-se numa relação profunda de comunicação estabelecida entre o museu- o património- e o visitante. Relação que pode extrapolar da mera contemplação através do estímulo ao utilizador em participar activamente das actividades do museu através do seu potencial criativo, interventivo e problematizador.

Essa acção educativa pode também ocorrer no museu através do seu meio característico de comunicação: a exposição, que funciona como um marco da educação informal no museu por ser um eficaz elemento mediador existente entre o património e o visitante, funcionando assim como o elemento que possibilita a apreensão de novas informações.

A exposição é o serviço que está disponível a todos os visitantes, sem necessidade destes estarem integrados a grupos e cursos.

3.8. DIAGNÓSTICO ESTRATÉGICO E PROSPECTIVO DO PROJECTO DO ECOMUSEU DA MURTOSA.

Acreditamos que o planeamento estratégico nos pode ajudar a entender melhor o Projecto do Ecomuseu da Murtosa e, em consequência, a nos fornecer mais elementos de análise para a melhor compreensão da nossa própria dissertação, na medida em que

propõe uma prospecção do futuro a partir do presente. O futuro, aqui, passa a ser entendido como uma construção a partir do presente.

Entender o que pode e deve ser o planeamento passa inicialmente pelo conhecimento de algumas definições. Com efeito, referimo-nos a projecção, previsão e prospectiva. Em relação a estas questões Michael Godet, no seu importante texto intitulado “Manual de prospectiva estratégica: da antecipação á acção”, diz-nos que:

*Uma **projecção** é o prolongamento no futuro de uma evolução passada segundo certas hipóteses de extrapolação ou de inflexão de tendências. Uma projecção só constitui uma previsão se contiver uma probabilidade.*

*Uma **previsão** (ler pré-visão; ver antes) é a avaliação, com um certo grau de confiança (probabilidade) da evolução de uma grandeza num dado horizonte. Trata-se mais das vezes, de uma avaliação cifrada a partir de dados do passado e sujeita a certas hipóteses.*

*Uma **prospectiva exploratória** é o panorama dos futuros possíveis (futuríveis), isto é, dos cenários não improváveis, tendo em conta o peso dos determinismos do passado e da confrontação dos projectos de actores. Cada cenário (jogo de hipótese coerentes) da prospectiva pode ser objecto de uma apreciação cifrada, isto é, de uma previsão. (Godet. 1997: 33-34)*

O Planeamento baseado sobretudo na última definição pode ser melhor entendido como uma prospectiva normativa que consiste em conceber um futuro e os meios e estratégias de o atingir.

Antecipar e projectar o futuro pressupõe, até certo ponto, o conhecimento do passado e da realidade presente. Aqueles que ignoram o passado, as suas referências e influência no presente não conseguem antecipar os futuros possíveis pois a maioria dos acontecimentos destinados a produzir-se possuem suas bases de sustentação no passado. Michael Godet (1997) diz-nos que a retrospectiva é um elemento indispensável para projectar o futuro na medida em que:

Se a história não se repete, os homens conservam, ao longo do tempo, perturbadoras semelhanças de comportamento que os levam, colocados perante situações comparáveis, a reagir de maneira quase idêntica e, portanto, previsível. Assim, há lições esquecidas no passado, ricas de ensinamentos para o futuro. (Godet. 1997: 40)

A descrição do futuro e do caminho que lhe está associado constitui um cenário. Uma das formas de planejar o futuro passa justamente pela construção de cenários, entendido aqui como um meio de representar a realidade futura. Na cenarização é fundamental colocar as questões correctas, formular hipóteses do futuro, analisar a coerência e a verosimilhança das combinações possíveis. O testemunho da realidade e a preocupação de eficiência devem orientar a reflexão prospectiva para um melhor domínio e utilização daquilo que se conhece da história. *“É assim que os cenários só têm credibilidade e utilidade se respeitarem quatro condições: a **pertinência**, a **coerência**, a **verosimilhança**, e a **transparência**”.* (Godet. 1997: 41)

O método dos cenários para o planeamento estratégico foi elaborado entre os anos de 1974 e 1979 e a sua construção deve-se a combinação da lógica intelectual do método dos cenários desenvolvidos no início dos anos 70 com os instrumentos de análise sistemática desenvolvidos, na sua grande maioria, nos Estados Unidos durante os anos 50 e 60. O método dos cenários consiste em acções que se encadeiam logicamente e que podem ser identificadas como: acções de retrospectiva, estratégias de actores, análises de sistemas e a elaboração de cenários. No entanto a palavra cenário foi introduzida na prospectiva por H. Kahan em meados dos anos 70. O Método dos Cenários é formado por duas fases: a construção da base e a elaboração de cenários que conduzam ao estabelecimento de previsão.

Uma outra forma de trabalho na área do Planeamento Estratégico é a construção da matriz SWOT (*Strength*: forças ou pontos fortes, *Weaknesses*: fraquezas ou pontos fracos, *Opportunities*: oportunidades e *Threats*: ameaças) a qual consiste em

relacionar os **pontos fortes** e **fracos** de um cenário com as principais tendências do seu meio envolvente, procurando produzir medidas alternativas para lidar com as **oportunidades** e as **ameaças** identificadas.

A matriz SWOT insere-se no planeamento através do diagnóstico estratégico e prospectivo. A abordagem clássica dividiu esse diagnóstico em **diagnóstico interno**, que tem por objectivo identificar os trunfos e desvantagem de um cenário, e em **diagnóstico externo**, que tem como objectivo avaliar as ameaças e oportunidade que provém da envolvente externa.

As ameaças constituem sempre oportunidades latentes. A evolução do meio envolvente reflecte-se continuamente em novas tendências que, por definição, representam oportunidades para as empresas que as souberem aproveitar. A questão-chave não é pois identificar a natureza do impacte da tendência, mas sim perceber como a tendência pode ser explorada pela empresas em benefício próprio. (Freire. 1997: 143)

Adriano Freire diz-nos que uma ameaça potencial só não pode ser transformada em potencialidade se existirem três elementos:

- a) deficiência de pensamento estratégico: caracterizada pela falta de visão estratégica para identificar as oportunidades latentes;
- b) insuficiências de competência: aqui existe visão estratégica para identificar as oportunidade, mas não se consegue explorar as competências pela escassez de recursos;
- c) Atraso no aproveitamento da oportunidade: existe a visão estratégica e as competências para explorar as oportunidades, mas a acção não é atempada.

Com base nessas reflexões elaboramos e apresentamos de seguida uma matriz SWOT como forma de proceder a uma diagnóstico (interno e externo) da envolvente do Projecto do Ecomuseu da Murtosa e que apresentamos a seguir:

Matriz nº 1: Matriz SWOT

Pontos Fortes	Pontos Fracos
• conjunto articulado de serviços: alojamento, transporte, serviços lúdicos, educativos, qualificação profissional; • enquadramento ambiental que tem haver com o espaço lagunar, a linha de costa, o ecossistema específico (inclusive classificado como Zona de Protecção Especial), proximidade com a Reserva Natural de São Jacinto; • diversidade dos recursos patrimoniais, nomeadamente: património paisagístico, arquitectónico, etnográfico, histórico, arqueologia submarina; • existência de uma estrutura conceptual no qual o projecto se pode sustentar; • o projecto possui um modelo e soluções com base no desenvolvimento sustentável; • carácter polifacetado do projecto possibilita o equilíbrio financeiro da instituição	▪ apresentação dos serviços desenvolvidas de forma insuficiente ▪ acessibilidade rodoviária não resolvida ▪ existência de serviços turísticos de baixa qualidade; ▪ baixa qualidade dos serviços museológicos prestados na região
Oportunidades	Ameaças
• entendimento aberto da Câmara Municipal de que a museologia serve para o desenvolvimento; • existência de um quadro comunitário de apoio financeiro para a abertura do museu; • apetência generalizada de largo extracto da sociedade para o lazer e turismo de parceiros locais como projecto em consonância com as orientações da Câmara; • A inserção no panorama museológico nacional como uma instituição museológica com um conjunto bem articulado e definido de serviços e de departamentos; • Presença de equipamentos relevantes, como: alojamento de grupos, hotel, escolas, espaços lúdicos, espaços expositivos, auditórios, etc... • existência, durante o período estival, de várias opções de alojamento na região; • existência de tradições culturais e populares (festas religiosas, romarias, festivais de música, festivais de poesia...) • inexistência, no quadro nacional, de outros modelos de referência	▪ carência de pessoal qualificado; ▪ adopção de modelo de gestão não-participativa; ▪ necessidade de precisar recorrer a utilização de mão-de-obra exterior; ▪ inserção do museu numa região com débil qualidade do desenvolvimento dos serviços turísticos na região.

Fonte: Judite Primo, 2000.

CONCLUSÃO

A memória, seja como história da sociedade, seja como crônica das classes sociais e de seus homens ilustres, tem o papel de nos liberar do passado como fantasma, como fardo, como assombração e como repetição....

Uma compreensão política da memória é atenta à diferença temporal entre passado e o presente, é atenta à necessidade de liberar a memória e de explicá-la para que o presente se compreenda a si mesmo e possa construir /inventar o futuro.

Marilena Chaui

EM JEITO DE CONCLUSÃO

Em forma de conclusão podemos reter duas ordens de reflexões que ajudam a compreender e a clarificar o desenvolvimento da ecomuseologia.

Em primeiro lugar, do trabalho exposto salientamos alguns pontos que de certa forma nos parece terem ficado esclarecidos:

- os museus locais podem ser entendidos como elemento importantes para o processo de desenvolvimento local;
- o reconhecimento dessa importância ao nível da União Europeia, manifesta-se em particular através dos programas de iniciativa em que estão contempladas as acções desenvolvidas pelos museus locais;
- os museus locais e ecomuseus podem ser enquadrados na perspectiva da Nova Museologia, na verdade neles se pode exprimir a técnica e a teoria de uma acção museológica participativa e comprometida com a acção educativa e o desenvolvimento;
- a acção museológica participativa pressupõe o recurso à educação libertadora, educação informal, comunicação, diálogo e entendimento do indivíduo como sujeito do seu próprio desenvolvimento;
- o entendimento de que a educação pode ser entendida como um vector de desenvolvimento sustentável a condição de esta ser entendida como um dos elementos do processo de construção da cidadania;
- os estudos futuros sobre museus portugueses devem ter em conta a realidade nacional apresentadas no inquérito do IPM/OAC.

Em segundo lugar gostaríamos de enunciar algumas questões que em nosso entender devem sustentar um plano de intervenção ecomuseológica, o qual deve ter em consideração, por sua vez, quatro questões que tal como explicitou López de Aguilera na sua importante obra *«Cultura Y Ciudad: Manual de política cultural*

municipal», que os equipamentos culturais devem ter em atenção na definição da sua programação e que resumidamente são as seguintes:

- **Nem todas as necessidades são cobertas por equipamentos**, isso é válido qualquer que seja o tipo de equipamento: saúde, transporte, educação.
- **As necessidades são sempre diferenciadas** pois mudam em função de factores como a idade, o sexo e a classe social e, isso por si só obrigaria à alterações quanto a dimensão, localização segundo cada território. Estes factos implicam por isso a necessidade de estudar detalhadamente a localização e o dimensionamento dos equipamentos por forma a reduzir inevitáveis desigualdades de satisfação.
- **A relação entre necessidade e equipamento é sempre bionívoca**. Ou seja, se a necessidade cria o equipamento também o equipamento e a sua programação estimulam a necessidade. É bem verdade que no domínio cultural, muitos equipamentos são criados para estimular a necessidade e não só para satisfazê-la. Uma biblioteca estimula a leitura, como uma sala de exposições favorece o interesse pelos temas tratados.
- **As necessidades estão em permanente mudança**. Isto é evidente no domínio cultural, sensível às novas realidades e tendências. A planificação de um equipamento deve pois ter a capacidade de prever e mesmo adiantar-se eventuais e previsíveis alterações, o que implica um contacto estreito com a população em geral. Neste sentido o projecto deve ser pensado de forma flexível.

Tendo por base as questões referidas, o mesmo autor procede a uma caracterização dos espaços culturais que, em nosso entender, se ajusta ao verificado no projecto que analisamos:

- um espaço de inter-relação e exercício da cidadania, como outrora foram a àgora, ou a praça pública como ponto de encontro;
- um espaço de redistribuição democrática de cultura;

- servem como suportes de actividades para projectos que de outra maneira seriam irrealizáveis;
- um elemento multiplicador das suas próprias realidades, por aumentar não somente a oferta, como também e consequentemente, a sua procura;
- um elemento de estabilidade na política cultural autárquica, por possibilitar o seu planeamento a longo prazo;
- factores de formação, criação, distribuição e consumo de actividades culturais;
- elementos que favorecem a projecção e a imagem do local no espaço exterior e a atracção consequente do espaço, mais ou menos, vasto que envolve o equipamento.

Citando Palácios, em sua obra «*Gestión de equipamientos socioculturales. Teoría y práctica*». Publicado em Granada em 1995, Aguilera, refere oito pontos fundamentais e que mencionamos devido a clareza com que são expostos e que podem contribuir grandemente par o bom funcionamento de um equipamento cultural. Em simultâneo, chamamos a atenção para aquilo que no Projecto da Murtosa se reconhece como decorrente desses pontos:

- **Uma Boa Localização.** A escolha de um lugar é sempre um aspecto chave, é necessário um lugar bem acessível e facilmente reconhecível, o que não implica obrigatoriamente centralidade. No caso da Murtosa foi escolhido um local à beira Ria, prevista a sua acessibilidade através de um novo sistema de transportes marítimos e o melhoramento das infra-estruturas rodoviárias, algumas delas já em curso, e o Biodomo foi projectado com uma volumetria que forçosamente sobressai na paisagem e que terá a sua visibilidade reforçada pela escolha de materiais que favoreçam esta pretensão.
- **Funcionalidade.** O equipamento deve estar adaptado ao uso que pretende em dimensão, espaço e sua articulação. No projecto a opção tomada de distribuir os diferentes serviços por edifícios isolados, mas comunicando entre si, através da praça central, ou de passagens cobertas permite a sua eventual ampliação, ao

mesmo tempo que assegura a valorização espacial de cada componente.

- **Acessibilidade Psicossocial.** Não basta que um equipamento esteja próximo para que uma população o venha a utilizar. Aqui coloca-se a existência de uma *fronteira do intangível* (Bouzada, 1993), que resulta da criação e divulgação de uma imagem positiva do próprio equipamento (edifícios, uso, programas, conduta do pessoal, política de preços, etc...). No projecto da Murtosa houve de facto o cuidado de propor a criação de instrumentos que pretendem assegurar a acessibilidade e fruição referida. Trata-se por exemplo dos Departamentos de Imagem, Comercial, Sustentabilidade e Gestão Operacional,
- **Qualidade construtiva.** É na verdade um requisito imprescindível que se ofereça um ou vários edifícios em que são utilizados os recursos contemporâneos da construção civil, independentemente da opção arquitetónica a tomar. Na Murtosa, esta preocupação está patente pois o projecto arquitectónico assenta na qualidade dos materiais de construção e dos métodos construtivos e, do ponto de vista arquitectónico e urbanístico, apresenta soluções que lhe asseguram um carácter acolhedor e evocador da arquitectura tradicional por um lado e, das novas tecnologias de construção, nas quais assentará a construção do Biodomo.
- **Qualidade dos serviços.** A razão de um equipamento é de prestar um bom serviço ao utilizador, o pensar deve estar voltado ao cidadão e não no arquitecto, no político ou no técnico cultural. Deve-se conceber um equipamento cultural como uma empresa centrada no serviço personalizado –como se oferece o serviço – e não como um serviço material –o que se oferece. Caso contrário o cidadão será um «desertor equipamental»: *chegar, ver e ir embora* (AGUILETA, 2000: 246). A variedade e na natureza dos serviços aliada ao enquadramento pedagógico e valorização e formação individual dos seus utilizadores, que pode ser traduzido, em parte, pela importância que a teoria de Paulo Freire assumiu na conceptualização do projecto, a existência de vários mini anfiteatros que convidam ao diálogo, a

disponibilidade de espaços para a utilização pela comunidade, e o relacionamento com os diferentes agentes socioculturais da região, na base dos quais foi definida a programação para o projecto, deixam supor a adequabilidade dos serviços aos diferentes públicos/utilizadores que se pretende atingir.

- **Rentabilidade social.** No equipamento deve-se exigir eficácia e eficiência no cumprimento de seus objectivos e isso sempre chegando ao maior número de pessoas com o menor custo possível. Os departamentos que já referimos tiveram em sua origem a preocupação com a rentabilidade social, assegurando que os serviços concebidos sejam proporcionados com rigor e criatividade, mas também que através do departamento de Gestão Operacional se venha a obter uma articulação plena de todas as componentes do projecto. A este departamento caberá ainda a responsabilidade de prever, na medida do possível, as transformações exteriores e próprias do ecomuseu, bem como os eventuais impactos.
- **Competitividade.** Todo o equipamento deve criar um bom posicionamento no mercado e conter sempre uma oferta atractiva. O estudo sobre o enquadramento turístico local, nacional e internacional foi elaborado no sentido de avaliar as potencialidades do projecto e a sua margem de sucesso possível. Por outro lado, a diversidade dos serviços propostos partiu do princípio que a deslocação ao ecomuseu só seria assegurada caso a visita implicasse a permanência de um dia. Por outro, houve que ter em consideração que a permanência de um dia implicava a fruição de serviços complementares como eventualmente o próprio alojamento, a restauração, e o lazer assegurado pelos equipamentos para desporto náutico, incluindo as piscinas, e passeios na Ria.
- **Participação.** Pensar nos cidadãos, implica procurar formas que permitam a sua participação enquanto sujeitos activos. No estado actual do desenvolvimento do projecto do ecomuseu esta participação revelou-se no trabalho de campo e nas reuniões colectivas e individuais com os diferentes agentes culturais e políticos da região, sendo que na verdade todo o projecto

corresponde a desejos, alguns bem antigos, formulados durante essas reuniões de preparação. E por que se trata de um projecto que procura, antes de mais, valorizar e servir a população e município da Murtosa, foi dado uma particular atenção a tudo o que implica a participação activa. Referimos, a título de exemplo, duas situações:

- a) A reinstalação dos Amigos da Ria e do Barco Moliceiro e da escola-oficina por eles criada e mantida no Edifício C, oferecendo melhores condições de funcionamento e de valorização da própria actividade de reabilitação do barco moliceiro e de outras embarcações que eram tradicionalmente utilizadas na Ria. Aliás, a participação deverá manifestar-se na própria administração do ecomuseu procurando sempre estabelecer uma verdadeira parceria de igualdade com a administração autárquica, proprietária do projecto e das suas condicionantes legislativas e administrativas.
- b) No caso no núcleo de Newark, a mesma preocupação prevalece por forma que a comunidade murtoseira nessa cidade, assuma o essencial da gestão desse núcleo de acordo com a natureza e âmbito da legislação norte-americana.

Assim, podemos identificar como os grandes objectivos estratégicos do Projecto para o Ecomuseu da Murtosa:

- **Potenciar e reforçar a visibilidade do Concelho da Murtosa, numa vertente interna e externa.** Através do ecomuseu a imagem do Concelho poderá ser melhor divulgada, em coordenação com as actividades lúdicas e museológicas de carácter informativo, educativo, exploratório, lazer e de acolhimento.
- **Valorizar, fomentar e divulgar as actividades culturais do Concelho.** Através do Departamento de Imagem ,o ecomuseu deverá ter um papel fundamental na divulgação e valorização das actividades que lhe são próprias e as demais actividades culturais que são desenvolvidas no Concelho.

- **Aproveitar melhor o potencial da produção local.** A prática da divulgação das actividades tradicionais realizadas no concelho poderá ser um vector de desenvolvimento e de atracção turística da região.
- **Reforçar a qualidade dos equipamentos do Concelho.** Através da implantação de uma estrutura formada por um conjunto de equipamentos relevantes, o Ecomuseu da Murtosa deverá assim aumentar o nível de exigência da população local e dos turistas.
- **Visibilidade do Património.** Por meio de uma acção museológica voltada para a preservação dos elementos patrimoniais da região, o ecomuseu pretende capacitar o Concelho de uma maior dinâmica de valorização patrimonial.

Para finalizar gostaríamos de deixar claro ainda algumas reflexões resultantes do trabalho exposto. Se por um lado revelámos a insuficiência do Projecto em alguns domínios, não deixámos de apresentar no âmbito da teoria museológica contemporânea os princípios que podem fundamentar as opções necessárias para ultrapassar essas mesmas deficiências. A matriz SWOT que elaboramos dá conta do cenário em que o Projecto da Murtosa assenta no presente momento. Também nos parece relevante reconhecer que este Projecto se enquadra plenamente na teoria museológica contemporânea, facto que mais não faz do que ir ao encontro do desenvolvimento museológico que percorre o País e que como referimos se enquadra na política cultural da União Europeia.

No entanto, procuramos estender o entendimento da ecomuseologia para além das questões estritamente decorrentes da teoria museológica, pelo que fizemos apelo à reflexão de um conjunto de autores que colocam as questões da “cultura” de um ponto de vista mais amplo e por consequência mais criativo.

Porque este Projecto apresenta um conjunto de soluções, de certa forma inovadoras, julgamos também, que de algum modo, poderá servir, não de modelo, mas de referência metodológica, para outras autarquias que assumam a museologia como um instrumento ao serviço do desenvolvimento.

RESUMO

O presente estudo tem por objectivo contribuir para a compreensão do entendimento do conceito de Ecomuseologia baseado na análise do projecto do Ecomuseu da Murtosa. Esse projecto foi elaborado pelo Centro de Estudo de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Essa dissertação trabalha com os seguintes aspectos:

- a contextualização da acção museológica do ponto de vista do património, com referência ao planeamento local e regional;
- o estudo da realidade dos museus locais portugueses baseada na teoria museológica contemporânea e nas políticas da Comunidade Europeia para o desenvolvimento do património;
- a análise do Projecto do Ecomuseu da Murtosa em relação as políticas da comunidade europeia, aos conceitos de serviços do ecomuseu, e ao papel do ecomuseu com relação as actividades educacionais e patrimoniais.

O estudo também apresenta os princípios nos quais o planeamento dos ecomuseus podem ser desenvolvidos no contexto da administração local.

ABSTRACT

The present study has the aim of improving the understanding of the concept of Ecomuseology based in the analysis of the Murtosa Ecomuseum Project. This project was elaborated by the Centre of Socio-Museology Studies from the Universidade Lusofona de Humanidades e Tecnologias.

The dissertation deals with the following aspects:

- The contextualisation of the museological action from the heritage point of view, with reference to local and regional planning;
- Study of the Portuguese local museums reality based on the contemporary museological theory and on the European Community politics for heritage development;
- Analysis of the Murtosa Ecomuseum Project in relation to European Community politics, the concepts of ecomuseum

services, and the roles of the ecomuseum concerning education and heritage activities.

The study also presents the principles and the standards in which the planning of ecomuseums can be developed in the context of local administration.

RESUMO

O presente estudo tem por objectivo contribuir para a compreensão do entendimento do conceito de Ecomuseologia baseado na análise do projecto do Ecomuseu da Murtosa. Esse projecto foi elaborado pelo Centro de Estudo de Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Essa dissertação trabalha com os seguintes aspectos:

- a contextualização da acção museológica do ponto de vista do património, com referência ao planeamento local e regional;
- o estudo da realidade dos museus locais portugueses baseada na teoria museológica contemporânea e nas políticas da Comunidade Europeia para o desenvolvimento do património;
- a análise do Projecto do Ecomuseu da Murtosa em relação as políticas da comunidade europeia, aos conceitos de serviços do ecomuseu, e ao papel do ecomuseu com relação as actividades educacionais e patrimoniais.

O estudo também apresenta os princípios nos quais o planeamento dos ecomuseus podem ser desenvolvidos no contexto da administração local.

ABSTRACT

The present study has the aim of improving the understanding of the concept of Ecomuseology based in the analysis of the Murtosa Ecomuseum Project. This project was elaborated by the Centre of Socio-Museology Studies from the Universidade Lusofona de Humanidades e Tecnologias.

The dissertation deals with the following aspects:

- The contextualisation of the museological action from the heritage point of view, with reference to local and regional planning;
- Study of the Portuguese local museums reality based on the contemporary museological theory and on the European Community politics for heritage development;
- Analysis of the Murtosa Ecomuseum Project in relation to European Community politics, the concepts of ecomuseum

services, and the roles of the ecomuseum concerning education and heritage activities.

The study also presents the principles and the standards in which the planning of ecomuseums can be developed in the context of local administration.