

Museu Educação Global e Diversidade Cultural
Cadernos



Museologia Social e Arte Pública

Museu Educação Global e Diversidade Cultural
2020





Ficha Técnica:
Informal Museology Studies
Nº 25 – 2020

Editor: Pedro Pereira Leite
Marca D'Água - Edições e Projeto
ISSN – 2182-8962

Documentos usados de acordo com:



Índice

Apresentação.....	4
Enfrentar o Real	5
Novos Museus.....	9
O que esperamos encontrar quanto entramos num museu?	10
O que é que acontece quando estamos no museu?	10
O que é que deve suceder quando saímos dum museu?	11
O caso dos museus do cinema	12
A discussão do ICOM sobre Museu.....	14
As experiências de inovação latino americanas	17
Campos de tensão e rutura instáveis	19
Sobre a Questão da Arte Pública.....	23
Arte em Espaço Público	

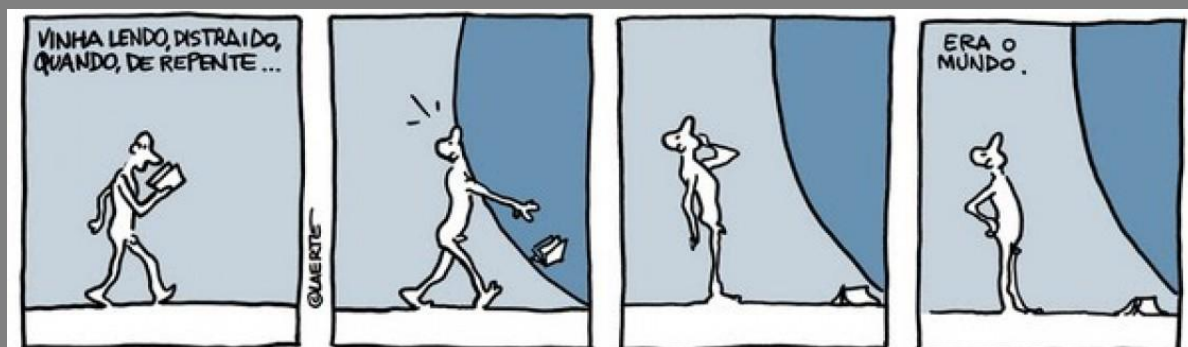
Neste número dos Estudos de Museologia Informal, que terá uma edição em inglês, apresentamos uma reflexão sobre as galerias de arte pública nas cidades contemporâneas. Integrámos estas análises, que temos vindo a fazer desde 2012, quando visitámos o Museu de Casas de Arte no Rio de Janeiro, e damos conta de que as cidades de hoje estavam a tornar em espaços museológicos. Tal como aconteceu nos museus de paisagem no norte da Europa nos anos 20 e 30, lugares, que como sabemos influenciaram o que ficou conhecido como os movimentos dos eco-museus propostos por Hugues de Varine nos anos setenta, estes novos tipos de museus surgem de um modo geral em todas as cidades contemporâneas. De um lado como fazendo parte de movimentos em que os museus saem para a rua, noutros como expressão de vontade de intervenção social para a inclusão, ou mesmo noutros casos como formas de intervenção estética e social.

Temos pois vindo a analisar este movimento em diversas cidades, Lisboa, Rio de Janeiro, Maputo, Buenos Aires, Bogotá, Madrid, Tibliti, Erevan, Londonderry, Córdoba. Acontece que nos trabalhos que fomos fazendo acabamos por verificar que esta nova museologia em espaço urbano, acaba por se inserir num contexto de transformação artística.

Estamos pois perante um momento de transformação do real. Um momento, que como temos vindo a chamar a atenção, acompanha uma mutação nas funções ou papéis das instituições sociais. Por isso, o debate que ao longo deste ano ocorreu no ICOM, sobre o conceito de museu, sofre dum equívoco fundamental. Isto é quanto a nós as instituições de memória (museus, bibliotecas e arquivos) deixaram de se definir pelos seus conteúdos formais, pela sua configuração, para se transformarem em algo que é uma exigência processual. Temos vindo a defender que o que é relevante são os processos de trabalho com a memória e o património para enfrentar os novos desafios sociais. Este é um propósito deste trabalho.

Bissau, janeiro 2020

O que é o real? Como olhamos para uma dada realidade. Esta é uma operação básica de reconhecimento do senso comum. Quando nos encontramos com algo. Nas aulas de museologia, quando abordo o tema de relevância e verdade, costumo colocar esta questão, que suscita sempre um agradável e diversificado debates. Em jeito de conclusão costumo colocar o seguinte cartoon da autoria de Laerte Coutinho¹:



A questão parece simples de resolver. O real é tudo com o que nos confrontamos. Algo que nos oferece resistência.

Há uma tradição que remonta a Galileu e aos fundamentos do método científico que fundamenta a ciência como um processo de observação do real (fenómenos) ². Forma-se portanto uma equação entre o sujeito que observa e o objeto, um qualquer dado do mundo exterior. Assegurar que um mesmo fenómeno é observado da mesma forma por vários sujeitos nas mesmas condições é um dos fundamentos que leva à elaboração das leis científicas.

Contudo, a partir dos trabalhos de Einstein e da sua teoria da relatividade geral, que se começou a sentir que, em certas condições, a forma como se observa, influencia o que é observado. Forma-se assim, digamos assim um certo relativismo que faz com que um dado ponto de vista, é apenas um dos lugares de onde se observa. Mais à frente trabalharemos de forma mais aprofundada a questão do ponto de vista, ou se quisermos da perspetiva, que na arte ocidental é contemporânea à ciência moderna.

A questão da influência do nosso olhar sobre os fenómenos leva-nos à interrogação sobre o que observamos. Isto é quando, por exemplo a física

¹ <https://sala7design.com.br/2017/06/a-arte-da-cartunista-laerte-coutinho.html>

² Usamos aqui a referência à formação do método científico no seu sentido lato. Para um esclarecimento mais completo para esta questão veja-se o nosso seminário "Relevância e Verdade em Museologia", com publicação no prelo.

desenvolve a observação da matéria: o átomo, aquilo que segundo os gregos era a mais pequena parcela da constituição da “matéria”, afinal esse átomo é energia em se agrega em diferentes formas em torno de eletrões, neutrões e protões. Energia que se molda a diferentes contextos, alguns deles que são influenciados pela simples observação do microscópio. A tal neutralidade da relação entre sujeito e objeto é seriamente questionada. Mais, a Física vem mostrar que tudo se passa através ondas de energia. A matéria, como nos disse Einstein com a sua célebre equação $E=mc^2$ (Energia é igual à massa vezes a velocidade da luz ao quadrado. Ou seja o que nos é dado observar, num dado momento num dado contexto são ondas de energia que se assumem com **“configurações em trânsito”**.

Voltando à questão do real, tal como nos confrontamos num dado momento, se tudo é uma configuração em trânsito, estamos perante um conjunto de probabilidades de agregação da energia. Ou seja o “objeto” é uma onda de energia permanente em fluxo. Isto é não é numa trajetória linear de uma “força” (um efeito de uma causa) mas sim um conjunto de “forças” que se opõe. (uma interação de forças).

Uma das implicações do reconhecimento desta “dialética” (chamemos-lhe assim) das ondas é que a ciência passou a pensar a natureza como um processo. As “coisas”, ou melhor os fenómenos, são pensadas como ondas em processo, que atuam segundo probabilidades e que se interrelacionam.

Esta complexidade levou a um crescimento das teorias dos sistemas e dos modelos, que procuraram entender como as coisas (os fenómenos) se comportavam. Os objetos deixaram de ser vistos na sua singularidade, mas como configurações possíveis da energia. Ou seja não existem objetos singulares, mas sim configurações singulares da mesma coisa (a energia).

Ora se tudo está relacionado, se influenciemos o que vimos e somos influenciados pelo que observamos, e tudo o que vemos é o que podemos ver, o real não passa duma configuração transitória do possível. A incerteza, que na ciência é conhecido pelo “princípio da Incerteza³” de

³ Grosso modo o “ princípio da incerteza de Heisenberg” traduz a experiencia de analisar uma partícula subatômica. Para a observar ver é necessário projetar um foco de luz (energia) sobre a partícula. Essa onda de energia, ao confrontarem-se com a partícula, obrigam-na a deslocar-se. O que se observa é esse impacto (movimento de deslocamento de energia). Ou seja a energia é enviada e o que é recebido e o reflexo dessa energia que impacta sobre outra energia e que a obriga a deslocar-se. Ou seja a partícula move-se por ter sido observada, criando uma incerteza sobre a localização exata da partícula observada, que só foi observada porque foi criado um movimento pelo observador.

Heisenberg é a resposta a esse aparente paradoxo em que tudo simultaneamente o que parece ser e o que não é (o seu oposto, pelo mecanismos da disjunção) e tudo contem tudo, sendo que o todo é sempre superior ao conjunto das partes pela associação e categorização).

A tudo isso acresce ainda a consciência desse real. Na tradição ocidental, existe uma oposição entre espírito e matéria. Entre o que é observável (matéria) e o que é do domínio do sobrenatural ou metafísica. Se tudo é matéria em fluxo que se traduzem em configurações prováveis, a tal configuração do real parece estar mais próximo da tradição metafísica do que da tradição materialista.

A formação da consciência não é portanto algo que exista fora do que é observado, criando-se por esse mesmo movimento de observação. O movimento de observação é a tal confrontação com o real. Ou seja o real e a consciência que se tem desse real está em permanente transformação. De algum modo cada um forma a sua consciência do real através da experiência do mundo. E desse modo, a consciência que temos do mundo é um reflexo do modo como o vemos, o que nos leva à conclusão que as narrativas sobre o mundo não são mais do narrativas das experiências (individuais ou social) no mundo.

Acontece que, tal como na natureza, de que fazemos também parte, cada consciência não existe isolada desse mundo. A consciência desse real é social. Os seres humanos, apesar de podermos existir como seres individuais singulares, necessitamos dos outros e construímos a nossa consciência do mundo com os outros. Mais. Sabemos também que os processos de inter-relação não são necessariamente contínuos no espaço e no tempo. Os processos de consciência do real são também eles configurações dinâmicas que resultam dos contextos, das experiências individuais e sociais, vividas, sentidas e pressentidas

Em conclusão: para enfrentarmos o real, temos que estar conscientes que tal como aquilo que observamos depende da maneira como observamos, e de que isso afeta o que observamos; quando optamos por um dado ponto de vista (eixo de observação) tudo o que é observado passa a agregar-se em torno desse eixo, sendo que os resultados que vamos observar vão ter uma correspondência (um par) com os princípios que nos levaram a escolher esse eixo. No nosso processo de decodificação do real, criamos classificações (categorias) onde assentamos as nossa narrativas. Se tentamos entender um dado problema a partir duma categoria, estamos de certa forma reféns dessa categoria explicativa.

Isto leva-nos à conclusão, também já evidenciada pela teoria da complexidade que a resposta a um problema está já implícita na sua formulação.

Por essa razão mais do que pensar numa definição de museus, para não ficarmos reféns dos limites que criamos num dado contexto será mais relevante e pensar no que está a acontecer no mundo e como esse mundo está a ser representado em instituições de memória. Será a partir desse movimento, de confrontação com o real que podemos olhar para os processos de narrativa sobre a memória

Pensar o conceito de museus é pensar na sua fluidez, tal como ele surge nas definições do ICOM⁴, o que é acompanhado pela legislação portuguesa de 2004. Ao olharmos para as propostas apresentadas nos Conceitos Chave de Museologia (2014) temos possibilidade de confirmar que ele vem acompanhando processos de transformação do mundo. A tal realidade é-nos hoje apresentada com uma forma bastante mais dinâmica. Por isso temos vindo a argumentar que mais do que discutir o que é hoje um museu, mais vale olhar para o que são hoje os vários processos museológicos ou patrimoniais.

O museu, enquanto instituição é uma construção social que tem determinadas funções sociais. Se partimos do olhar criado por essas instituições, corremos o risco de excluir uma serie de fenómenos que lá não cabem. Trata-se portanto duma questão do ponto de vista, certamente legítimo, mas que tem os seus limites que importa reconhecer.

Em vários trabalhos temos vindo a defender que o que hoje acontece num museu não é exclusivo dos museus. Isto é os museus não são instituições exclusivas que trabalham sobre o património. Hoje é claro que os museus partilham essa função com muitas outras organizações sociais.

Por isso temos vindo a afirmar do que mais do que definir o que é um museu, seria melhor discutirmos o que fazem os museus. Em vez de é discutir o que faz? Discutir os seus processos. Ao olhar para os processo talvez possamos entender as tais possibilidades de configurações e reconfigurações da relações sobre o/os patrimónios e das instituições que as acolhem.

Vejamos então a resposta a um conjunto de questões:

⁴ “o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o património material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação de leite” (ICOM, 2014, p 64) http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf, . Esta definição adotada em 20007, substitui uma outra, datada de 1974 “o museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, e que realiza pesquisas sobre os testemunhos materiais do homem e seu meio, que ele adquire, conserva, investiga, comunica e expõe, com fins de estudo, educação e deleite” (Estatutos de 1974), acrescentando a questão do património imaterial.

Para que servem os museus⁵?

A pergunta para que servem os museus pode parecer irrelevante. Afinal todos sabemos que um museu é um equipamento, de natureza cultural que apresenta *coleções* de objetos. Coleções consideradas relevantes por um dado conjunto de pessoas ou grupos, e que por isso merecem ser preservadas (foram eleitas) e devem ser visitadas (pelo seu exemplo, singularidade e valor). Implica por isso um espaço seguro e vigiado (espaço fechado). Normalmente também apresenta uma narrativa para aqueles que o visitam. Será isso para que serve um museu? Para uns bastará. Mas para outros, pode-se questionar-se se um museu será apenas isso, ou poderá tomar outras formas, por exemplo em espaço abertos nas cidades.⁶

O que esperamos encontrar quando entramos num museu?

A maioria das pessoas quando entra num museu espera encontrar uma coleção (conjunto de objetos) e uma história (narrativa). Muitos sentem-se intimidados com a solenidade do espaço: Não se pode falar alto. Em regra não se pode tocar em nada. Há uma atmosfera solene, quase “*sacralizada*”. Também muitos criticam estes espaços dizendo que “*são lugares que não tem vida*”. Há sempre um desejo grande de o visitar rapidamente, para sair para a rua.

Parece a muitos que os museus são espaços parados no tempo e muitos perguntam onde é que está a vida do quotidiano. Mas será assim em todo o lado? Sabemos que não. Podemos encontrar narrativas sobre o património nas nossas cidades que não estão paradas no tempo e que questionam permanentemente a vida.

O que é que acontece quando estamos no museu?

Um museu apresenta normalmente uma narrativa sobre um assunto. Uma história contada pelos objetos colocados em vitrinas, rotulados com etiquetas com informação sobre a autoria, o ano de criação, o material e a técnica usada. O que é que significa uma história (narrativa) num museu.

⁵ Este guião foi usado para uma Aula Aberta do Seminário de Museologia na ULHT em 214 (.).

⁶ Por exemplo os “museu de ar livre” apresentam galeria de arte em paredes. Mais à frente exploraremos esta questão, mas um exemplo amplamente citado é a galeria “Est Side” em Berlim <http://www.eastsidegallery-berlin.de/>

Encontramos normalmente dois tipos de propostas nos museus do nosso tempo:

- *Os museus clássicos*, apresentam uma narrativa, construída por um curador, apoiada em objetos apresentados segundo uma ordem, cronológica, ou por afinidade ou estética. São museus que partem dos objetos que estão dentro do espaço (coleção) e que procuram captar a atenção dos visitantes para um determinado assunto., normalmente expresso no âmbito dos objetivos do museu. Por exemplo da história, da ciência, da técnica, da estética, etc.;
- Por outro lado encontramos *museus participados* que em regra são museus que interrogam o mundo onde se inserem. São museus que procuram criar impacto na sociedade (tem uma função social). São museus que procuram servir a sociedade onde se inserem, os seus objetivos e valores fundamentais. Nestes museus a preocupação do curador é responder ao pulsar do mundo com os recursos disponíveis. A construção da narrativa é feita em colaboração com a comunidade que participa na escolha dos objetos que decide guardar e conservar. São espaços inclusivos que procuram o que é que a comunidade quer aprender

Estes museus são mais espaços de interrogação do que explicação. Para fazer este tipo de museus é necessário abrir as portas. Sair para o espaço envolvente e procurar o que é relevante. Saber o que as pessoas querem como representação da sua memória e propor que essas pessoas usem o espaço do museu para criarem atividades relacionadas com os seus patrimónios. São museus que procuram respostas para o pulsar do mundo. São lugares de encontro e descoberta de novos objetos para musealizar. Procuram compreender o território e a cidade como espaço de cidadania. São promotores a ação na comunidade.

A curadoria participativa não é um trabalho fácil. A memória é um campo de confronto social. Em qualquer comunidade há diferentes memórias em disputa. Como espaço de encontro, o museu é uma oportunidade para reconhecer a diversidade e promover a inclusão do outro e da diferença.

O que é que deve suceder quando saímos dum museu?

No final temos de ter consciência do que sucedeu. Um museu serve para facilitar o modo como olhamos para o mundo, para os outros e para nós mesmos. O sentido dos museus inovadores é propiciar uma consciência sobre o património que encontramos e como podemos usar isso para fazer

coisas novas. O património não é o que se tem mas o que se pode fazer com ele. Serve para podermos viver melhor e mais felizes.

Os museus são espaços vivos e de inovação. São laboratórios onde podemos experimentar combinação de ideias. É através do encontro que se produz transformação.

Ou seja o que é relevante no museu é **a relação** que nele acontece ou não entre o visitante e os objetos ou narrativa com que se confrontou. Em alguns casos é uma visita passiva, noutros casos é uma participante ativo. Se o museu tem um impacto ou não nos que o visitam, resulta do processo que aconteceu e não da forma do espaço. Por isso preferimos falar dos processos ao invés dos espaços. O espaço, construído ou não, é o contexto ou se processa a relação, podendo a sua forma ser ou não relevante para a sua eficiência.

Temos portanto a possibilidade de pensar que os diferentes processos que estão a acontecer no mundo podem dar origem a novas formas de museus e pensar que será errado tentar delimitar o conceito sem entender essa dinâmicas de transformação da sociedade.

O caso dos museus do cinema

Temos a nosso favor experiências que nos aconselham cautelas quando tentamos definir um conceito para "o museu". Temos vindo a refletir sobre a necessidade de aumentar o nosso entendimento sobre organizações que trabalham sobre processos museológicos e patrimoniais. Argumentamos que o atual conceito de museu está ultrapassado, e que é necessário pensar sobre de que forma integramos os processos contemporâneos.

Para isso temos vindo, entre 2012 e 2019 a explorar novos espaços de usos das heranças na cidade. Lugares, onde a partir do património e das heranças se estão a desenvolver processos sociais. Isso está a acontecer na cidade de Lisboa, nas barbas dos seus museólogos conservadores e das universidades onde se ensina "museologia". Está a acontecer no país e um pouco por todo o mundo.

Tomando o exemplo de Portugal, verificamos que são processo, reais que se estão a desenvolver sobre diferentes formas desde à vários anos e que, com a atual Lei dos Museus, não são passíveis de ser considerados como museus. Mas temos vindo a argumentar que o deveriam ser, pois o estado tem como dever assegurar o direito à cultura e ao património para todos e não para os grupos minoritários.

Por muito esclarecidos que sejam os conservadores e demais burocratas do Palácio da Ajuda, incluindo este vosso amigo, os profissionais de museus não passam duma minoria. Vai sendo tempo de pensar a cultura para todos e com todos. Por isso é também tempo fazer com que os museus ou as casas de sonhos sejam para todos.

Um exemplo que costumo usar é o do museu do cinema. (A História vem contada pelo meu bom amigo José Manuel Costa, (2005) atual diretor da Cinemateca Portuguesa, no nº14-15 da *Revista Leitura* da Biblioteca Nacional de Lisboa. O texto é muito rico para discutir os processos de patrimonialização de objetos tecnológicos. A questão é relevante para o tempo em que vivemos, já que cada vez mais a sociedade é mais digital e cada vez menos analógica. Mais à frente avançaremos com a questão da atualização ao tempo, mas por agora procuramos acentuar o que é relevante nessa história para a definição da ideia de museu no século XXI

Muitos ainda não notarem mas a Cinemateca Portuguesa/Museu do Cinema não faz parte da Rede Portuguesa de Museus (e segundo parece nem quer fazer parte). Isso pode estar relacionado com a ideia de museu. A história conta-a José Manuel Costa nesse artigo que citamos.

Quando em 1896 um dos pioneiros do cinema inglês, se dirigiu ao British Museum, para oferecer a única cópia das “vidas animadas” de Londres, viu recusada o depósito do objeto. Uma recusa que teve por base o desconhecimento do seu valor patrimonial.

A questão do valor patrimonial dos objetos cinematográficos irá ser desenvolvida, à margem da ideia “oficial” de museu. Hoje não duvidamos deste valor. Com o passar dos anos, foram-se desenvolvendo as técnicas de conservação, foram-se desenvolvendo os lugares de conservação – os tais museus do cinema – ou museus de imagem de som. A UNESCO, em 1980 aprovou uma “Recomendação a Proteção e Preservação de Imagens em movimento”, entre nós difundida pela BAD.

Entre nós, não há dúvida que o Cinema é património nacional, encontrando-se protegido pela Lei de Base do Património Cultural. A questão é saber de que forma a Lei Portuguesa dos Museus se adequa este caso.

Olhemos para o caso: Há em Lisboa três espaços da cinemateca. Um, no velho Palácio Foz, na primitiva Cinemateca, hoje vocacionada para as atividades educativas (serviços educativos), onde estão expostos os tradicionais “objetos”. Outro espaço, na Barata Salgueiro, ao pé da

Academia de Belas Artes, onde um movimento popular (de opinião publica) nos anos oitenta conseguiu alocar um palacete para o efeito, onde para além de biblioteca especializada, apresenta ciclo de cinema. A atividade é completada, pelo Arquivo de Bucelas, construído já no consulado do Ministério de Carrilho, onde mantém o acervo mais sensível.

Estão representadas todas as funções primárias dos museus: conservação/documentação/educação/comunicação. Efetua também, as suas funções secundárias, tal como a UNESCO recomenda. Tem uma Função Social, trabalha com as novas tecnologias. Introduce, nos seus ciclos de programação questões contemporâneas, está inserida em redes internacionais

É certo que a exibição dos seus objetos está limitada às capacidades e programação. O mesmo sucede nos museus tradicionais, onde as exposições são construídas e (raramente) renovadas. É certo que está em conformidade com a Lei dos Museus, mas o normativo que segue é outro.

Ou seja, embora não tenhamos dúvida de que é um museu há hoje maior proximidade entre a cinemateca e os arquivos e bibliotecas do que com os museus portugueses. E ainda que hoje, na cinemateca se joguem importantes questões dos direitos da cultura que hoje marcam as nossas sociedades, a questão continua a ser ignorada pelos museus portugueses. A minha opinião é que foi a realidade que se impôs á vontade das elites.

A discussão do ICOM sobre Museu

O ICOM decidiu na sua assembleia geral de 2016, em Milão iniciar a revisão do conceito de museu, criou uma comissão para esse fim e marcou a votação do novo conceito para Quioto, no ano 2019. No final de 2018 é criada a Comissão Permanente para a Definição de museu, Prespetiva e Potencial (MDPP)⁷, presidida por Jetth Sandhal que apresentou uma proposta dum novo conceito, presente à Assembleia Geral dICOM em Setembro, após um processo participado pela comunidade dos museólogos.

A nova definição⁸ não mereceu consenso. Várias questões foram apontadas, nomeadamente uma alteração vista como “profunda” e

⁷

https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/01/MDPP-report-and-recommendations-adopted-by-the-ICOM-EB-December-2018_EN-2.pdf

⁸ Os museus são espaços democratizadores, inclusivos e polifónicos para o diálogo crítico sobre o passado e o futuro. Reconhecendo e enfrentando os conflitos e os desafios do

demasiado “extensa” do entendimento dum “museu”, a ausência de determinados conceitos, entre os quais a referência explícita à “função educativa”. Vários foram os argumentos discutidos. Mais do que argumentos, no nosso entendimento estão em cima da mesa questões de influencia dentro do ICOM. A Comissão, criada para o efeito, acabou por desenvolver alguns trabalho sobrepondo-se a várias dos comités especializados do ICOM. O Comité da Museologia (ICOFOM) por exemplo é um comité que tem uma profunda influência e tradição teórica dentro o e que tem discutido com profundidade a questão.

De seguida avaliaremos algumas áreas de tensão. Mas vale a pena colocar avaliar este debate sobre o prisma que temos vindo a tratar sobre a sua adequação ao real. Vimos que a formação dum determinado ponto de vista condiciona a discussão. Que a formação de determinadas categorias que procuram traduzir o real, acabam por ser elas próprias condicionadoras dessa discussão. Ou seja, o que está a ser discutido já não é uma resposta ao que se passa na realidade, mas uma dada realidade criadas pela linguagem e pelo seu processo de comunicação, onde os argumentos, favoráveis e contrários, se vão sobrepondo.

As questões dos museus tem vindo a ser pensadas a partir de duas lógicas que não sendo antagónicas (porque usam o mesmo objeto de análise) são potencialmente conflituais (porque defendem papéis diferentes para as ações dos sujeitos).

Na primeira linha, que podemos considerar objetivista (porque privilegia o objeto) verificamos uma abordagem mais “conservadora”, onde o objeto do museu (artefacto) é o centro do pensamento. As reflexões sobre como o objeto é escolhido, salvaguardado, documentado e exposto é central. Trata o objeto, qualquer que ele seja (evidência material ou imaterial) com base no seu valor de exceção. Esse valor legitima toda a narrativa que em torno dele se desenvolver. Objetos de identidade, partilhados por grupos, representativos de determinados contextos, os objetos são hierarquizados em função do seu valor projetado para a sociedade. Nesta linha enquadra-se a maior parte das recomendações e opções preservacionistas aceites pela comunidade museológica. A arquitetura de salvaguarda patrimonial,

presente, eles mantêm artefatos e espécimes em benefício da sociedade, salvaguardam diversas memórias para as gerações futuras e garantem direitos iguais e acesso igual ao património para todas as pessoas.

Os museus não têm fins lucrativos. Eles são participativos e transparentes e trabalham em parceria ativa com diversas comunidades para coletar, preservar, pesquisar, interpretar, exhibir e aprimorar entendimentos do mundo, com o objetivo de contribuir para a dignidade humana e justiça social, igualdade global e bem-estar planetário.

tem por base estes princípios que partem sempre das operações de inventário (registo e tombamento documentado) operações de salvaguarda (gestão do bem cultural), e comunicação à sociedade.

É necessário ter em linha de conta que esta linha objetivista centrada no objeto acabou por ao longo do tempo, ser responsável por uma explosão das categorias dos objetos patrimoniais (património cultural/natural) (património material/imaterial) e dentro dos objetos classificações como monumento histórico, arqueológico, monumento natural, sítio, etc.; e das instituições dedicadas à gestão destes objetos culturais, museus, monumentos, parques naturais, goesito, arqueossítio, paisagens protegidas, reservas naturais ou reservas marinhas, centros históricos, etc. Os museus acabam por ser lugares institucionais que trabalham sobre os valores patrimoniais, que partilham com outras instituições de memória tais como (bibliotecas, arquivos, centros de documentação, centros culturais, etc.)

Na segunda linha, mais processualista porque centrada nos processos, acaba por privilegiar os usos que o património tem na sociedade. De tradição mais contemporânea, muito influenciada pela emergência dos processos de comunicação na sociedade, e pelas discussões do estruturalismo. Olhar a realidade a partir dos processos, desde que não se tenha a pretensão de que aquilo que pensamos sobre a dinâmica social, construído pelos dados que observamos e pelas metodologias que usamos, seja a mesma coisa que a realidade, acaba por permitir uma amior amplitude de reflexão.

Trata-se duma linha que permite múltiplas entradas na construção dos seus pontos de partida. Em parte acaba também ela própria por criar novas categorias de análise que aprisionam e condicionam o pensamento sobre o real. Por exemplo os Estudos de Publico, ou as Políticas de qualidade, acabam por colocar o museu como um objeto de serviço à sociedade. Cabem também aqui algumas posturas mais críticas que trabalham temas de clivagem, de enfrentamento político e de políticas de memória. A postura processualista, deixa de estar centrada no objeto, para se centrar nos atores sociais, nas suas aspirações e vontades. Nos seus valores e objetivos, permitindo uma transformação do objeto museológico em função dos contextos da interpretação.

Esta abordagem que distingue a observação do real a partir do objeto ou do processo, tem naturalmente as suas limitações de simplificações. Os atores que constroem as narrativas, quer num ou noutro caso, tem

também as suas agendas e, de certo modo, podem facilmente transformar um processo (estudos de público, por exemplo), num objeto (onde tudo é formatado em função dos visitantes e dos seus modos de consumo cultural). Para evitar essas armadilhas, é necessário calibrar essa objetificação com outras categorias, como por exemplo a acessibilidade, a universalidade, a equidade, etc.

Como se pode verificar, a nova definição de museus, tal como foi proposta e adiada, pode ser lida como um esforço de processualizar o conceito histórico, bastante mais estático e estável. Mas já lá iremos aos pontos de tensão. Ante dessa análise falta ainda questionar o processo de legitimação. Uma dada narrativa carece de um processo de legitimação. Isto é não basta enunciar um conjunto de princípios, é necessário negociá-los, compatibilizá-los com as diferenças de posturas críticas, e com os diferentes jogos de poder dos atores.

Aquilo a que se convencionou chamar “*o mundo dos museus*” é hoje um espaço multipolar, mercê da apropriação das ferramentas da museologia por parte de vários grupos sociais, até aqui, em grande medida afastados dos centros de produção de comunicação. Isso é particularmente visível nos processos de crítica decolonial, sobretudo das críticas que com diferentes intensidades tem chegado da América do Sul, espaço que tem constituído um laboratório criativo de muitas práticas de museus. De seguida juntamos algumas destas dinâmicas com os pontos de tensão nas discussões do ICOM

As experiências de inovação latino americanas

Entre 2016 e 2018 visitamos vários espaços latino americanos onde foi possível recolher bastante informação útil sobre as várias tensões no âmbito dos processos museológicos⁹.

De uma forma geral podemos considerar que as experiências locais e a aproximação às comunidades locais e às entidades locais são um dos principais campos da ação dos processos museológicos. O forte dinamismo local é acompanhado por uma elevada presença dos museus “nacionais” e no caso do Brasil por grandes equipamentos voltados para o Rio de Janeiro. Neste último caso sobressaem algumas experiências de gestão de empresarial, nem sempre bem-sucedidas, que resultaram dos fortes

⁹ Rondônia-Brasil 2016, Argentina 2017, Rio de Janeiro e Salvador da Bahia, 2018, Colômbia 2018, Maputo 2019.

investimentos em infraestruturas no Rio de Janeiro (Mundial de Futebol, Jogos Olímpicos). Em toda a América do Sul fica bem evidente que existe uma abordagem criativa da ideia de museu e de processo museológico que se contrapõe a uma ideia única de uma tipologia de equipamento.

Nas Américas, é também evidente que os museus são espaços vivos no seio das comunidades. Os seus profissionais, mais nuns casos do que noutros, preocupam-se com as comunidades diretamente relacionadas com os espaços e processo museológicos. Digamos que há uma postura política de fazer museus, isto é uma consciência e uma vontade de fazer com que processo patrimonial atue na sociedade, seja para aumentar ao acesso à culturas, como instrumento de educação, como promoção da cidadania e da diversidade, de inclusão. A consciência dos processos como estando ligados à vida.

Também muito relevante para os processos museológico das América a ideia que são processo urbanos, espaços de construção de cidadania, de construção e enfrentamento das memórias. Uma das características inovadoras dos processos museológico nas América é a sua apropriação criativa pelos grupo marginalizados, subalternizados, que através destes processos procuram afirmar as suas memórias e herança, enfrentado muitas vezes determinas ideias e propostas “nacionais” pensadas pelas elites europeizadas e colonizadoras. Há nestes museus uma presença muito evidentes das propostas transgressoras de transdisciplinaridade e dos diálogos criativos e uma consciência de que o processo é uma forma de atuam na sociedade.

Como experiencia rebeldes que se vão constituindo, embora muitas vezes plenamente integradas nas dinâmicas locais, são processo que assumem a sua inconstância e processualidade. Muitos recusam a sua integração em normativas e em categorias pré-concebidas, abrindo a experiencias inovadoras e criativas. No caso do Brasil, o Programa Pontos de Cultura e Pontos de Memória é claro exemplo destas novas formas de pensar o agir um e que se confrontam com olhares mais tradicionais sobre as formas institucionais.

Nas américas os processos museológicos ganharam com a diversidade que e a inclusão das diferenças. Muitas experiencias das *américas*, como por exemplo os museus de favela, os museus indígenas, os museus comunitários, ou os museus de vizinhança, embora não lhes sejam exclusivos, representam processos de se enraízam na multiplicidade do mundo vivido, e contrariam a ideia dos museus como espaço das elites ou

equipamento simbólico dos poderes hegemónicos. O caso paradigmático do museu das remoções¹⁰ ilustra essa vontade de enfrentar as dinâmicas urbanas de concentração de capital (imobiliário), criando um museus m espaços de conflito como expressão da resistência e enfrentamento, onde as memórias locais são elementos constituintes. A “memória não se remove” é um grito potente de revolta, de afirmação duma vontade de futuro e um ato político com uma forte dimensão simbólica.

O posicionamento processual as análises deste tipo de museus permitem ampliam em muito o leque e a abrangência do pensar e fazer museologia. Estamos em crer que este movimento será certamente imparável nas novas dinâmicas urbanas. De alguma forma estamos convictos que será muto difícil encontrar uma definição processual, que reúna consensos e compromissos na comunidade museológica. Será talvez necessário pensar em outras categorias que permitam outras configurações dos patrimónios e heranças, dos trabalhos de gestão e comunicação. E isso não sucederá naturalmente do discurso, mas de prática. Uma prática que provavelmente já está em cursos no qual o discurso se poderá centrar para entender e classificar essa realidade.

No nosso ponto de vista as galeria de arte pública urbana são um desses sinais. Mas antes de avançarmos nessa análise valerá ainda a pena inserir na reflexão algumas questões que estão presentes na discussão sobre os novos museus e seus processos que importa levar em conta: falamos da natureza financeira (sustentabilidade), a questão do impacto na sociedade tendo por base a questão urbana; e a questão da Dignidade Humana, que envolve a dimensão ambiental e energética. Estas questões estão presentes nos museus das Américas, mas também constituem desafios dos museus de África, da Europa e da Ásia.

Campos de tensão e rutura instáveis

Iniciamos pelos mais simples de resolver. A questão da sustentabilidade que está ligado ao estatuto dos fins lucrativos ou não. Com vimos mais acima, a questão do estatuto ou função não lucrativa dos museus, tal como está consignado na atual definição do ICOM, desaparece na proposta apresentada em 2019. Embora não seja uma questão polémica, pelo menos para os museus públicos na medida em que por definição os valores patrimoniais tem um valor simbólico muito elevado e um valor de troca nulo (pela impossibilidade de comercializar os acervos tombados). Mas atualmente é necessário ter em atenção, exatamente pelo simbolismos da

¹⁰ <https://museudasremocoes.com/>

instituição “museu”, muitas empresas aspiram a ter os seus museus, e gerem-nos como “empreendimentos comerciais. O fato de não ter fins lucrativos, não significa que as trocas comerciais estejam ausentes: significa apenas que não prossegue o fim do “lucro ou criar mais-valias financeiras”, sendo claramente aceite que é importante ter uma receita.

É certo que há muitos “museus” que são empresas. Por exemplo, o museu das aparições em Fátima é uma empresa bem gerida que dá lucro, e que existe para dar lucro ao seu proprietário. Alguns museus são fortes atrações turísticas. Em Paris a entrada no Louvre custa 17 euros, a multiplicar pelos milhões de visitantes, cria uma receita apreciável. Em Lisboa, sabemos que o Mosteiro dos Jerónimos é o equipamento mais visitado, mas sem pagamento. De qualquer forma ali mesmo ao lado o Museu dos Coches e o novo Museu da EDP atraem milhares de visitantes. Não consta que as receitas de bilheteira sejam tão elevadas que permitem por si só manter o funcionamento dos museus, mas são uma parte da sua sustentabilidade.

Escrevia que em princípio a função dos Museus não visa dar lucro, embora, como é natural, o não dar lucro, não queira dizer dar prejuízo. É sempre um conceito difícil de entender para as mentes lusas, formadas no tráfico negreiro e do comércio colonial. Um museu, como qualquer outro Serviço Social (ou à sociedade, para não criar confusão com as organizações do terceiro setor) gera externalidades. Isto é benefícios intangíveis que se prolonga no tempo e no espaço social. É isso que justifica os investimentos do Estado nos serviços públicos.

Admite-se por isso que para além da entrada (que deverá ser adequada e tendencialmente gratuita, como direito fundamental que é em Portugal) admite-se que alguns serviços no museu possam ser “pequenos negócios”. As lojas do museu, o Bar, Restaurante, em regra concessionados, para evitar as tais tentações. Também acontece que os museus não são sempre museus e ao longo do tempo podem variar de função. Por exemplo, já que estamos a falar de Belém, é bom recordar que nos anos 30, naquilo que é hoje Jardim Botânico Tropical, foi nos finais do século XIX o Museu Colonial, onde entre outras coisas, se vendiam produtos “coloniais”, questão que deixou a certa altura de fazer sentido. Mas o museu nessa altura cumpria funções de expositor de feira agrícola”. Na Tapada de Agronomia em Alcântara, onde hoje está o Pavilhão de Exposições da Feira Agrícola, funcionou algo que se chamava “Museu Agrícola”. Há aliás uma tradição vinda dos países anglo-saxónicos, mais abertos ao livre comércio, onde museu não significa necessariamente uma interdição do negócio.

É necessário reconhecer que as nossas heranças da ideia de Museu nos chegam por duas vias. Pela tradição francesa, mais racional, católica feita de regras e interditos, e a tradição mais empirista, protestante, feita de éticas. Estas duas tradições confluíram na UNESCO e no ICOM. Durante muitos anos a visão regulamentar imperou no mundo. Com a decadência da Europa tende-se a ampliar as experiências e as práticas influenciadas por outras culturas e pela diversidade de expressões culturais. São também eles pontos de vista. Mas a questão da sustentabilidade financeira está em cima da mesa, na ausência de investimento público. Temos vindo a defender que é necessário aos museus pensarem em alternativas ao financiamento público e das empresas. Os museus comunitários e de vizinhança são disso um bom exemplo.

A questão do impacto na sociedade dos processos museológicos é outra das questões que está em cima da mesa. Durante muito tempo a questão da “função social dos museus” servia como bandeira entre os defensores duma museologia mais crítica e ativa e uma museologia mais tradicional, centra nos objetos. Em 2015 a Recomendação da UNESCO sobre Museus, Coleções e seu papel na Sociedade coloca esta questão na agenda (Leite, 2016¹¹).

Nesse texto, escrito já vai para 4 anos, enunciamos várias questões que pretendíamos problematizar. Como ponto de partida dessa reflexão avançamos com a questão da adequação dos processos museológicos e patrimoniais à modernidade. Os dilemas contemporâneos como os chamamos. Alguns já clássicos, como a tensão entre a tradição e a modernidade, a relação do indivíduo com a sociedade, a relação entre o conflito e a cooperação, a formação de categorias de análise e dos lugares de enunciação (géneros, raça e conflito), e finalmente a questão do desenvolvimento na sociedade. Desde essa altura fomos avançando paulatinamente na problematização desses enunciados. De alguma forma todas elas trazem para a agenda a questão de como se universaliza as narrativas museológicas da memória. Aquilo que vulgarmente se chama da inclusão social nos museus. O desafio é de tornar os processos museológicos como espaços de cidadania. Processos patrimoniais em que ao mesmo tempo que apresentam a diversidade da cidade criam narrativas integradoras dessa complexidade, narrativas essas que permitem através do encontro, a ativação da consciência dos sujeitos (visitantes), sendo que

11

https://www.researchgate.net/publication/303566241_Sobre_a_Nova_Recomendacao_da_UNESCO_sobre_Museus_Colecoes_sua_Diversidade_e_Funcao_Social

essa integração passa pela participação desses sujeitos na construção dessa narrativas.

Finalmente um outro campo de instabilidade é o desafio da operação do que podemos chamar "museus inteligentes, ou "smart museums". Sabemos que a tecnologia permite por um lado a integração de dados de diferentes suportes, e a construção de diferentes narrativas através de plataformas diferentes. Aquilo que hoje conhecemos como "instituições de memória" (Museus, bibliotecas, arquivos, cinematecas, fototecas, centros de documentação, jardins botânicos, jardins zoológicos, parques naturais, círculos de semente cujos nomes resultam dos seus "objetos" de salvaguarda exigem outro tipo de instituições com outro tipo de nomes, que operam em diferentes espaços e tempos. Há quem lhes chame museus do século XXI. Estas "teletecas" que aglutinam complexos de memória terão certamente diferentes configurações no espaço e no tempo e terão provavelmente diferentes distribuições nas cidades, em função dos valores percebidos.

Sobre a Questão da Arte Pública

Do conjunto de experiências que temos vindo a trabalhar nos espaços urbanos identificamos uma grande diversidade de configuração, pelo que mais do que tentar encontrar. Este novo tipo de museus em espaços público são espaços de diversidade. O problema tem vindo a ser discutido em vários lugares. E 2011, a propósito do Dia Mundial da Diversidade Cultural para o Diálogo e o Desenvolvimento, o Centro do Património Mundial da UNESCO organizou uma conferência para discutir a questão "Qual o destino da Arte Pública?"¹² Reuniram-se vários especialistas para trabalhar as questões. Um dado curioso nestas questões é olhar para os seus atores, e identificar artistas de arte contemporânea, embora as suas ações sejam ligadas às problemáticas da criação artística, da intervenção no espaço urbano e da conservação, há também problemáticas de inclusão social, de educação popular e economia e bem-estar.

Nessa reunião foram apenas discutidas algumas dessas problemática, nomeadamente: a criação do espaço urbano; a perceção pública da arte pública no contexto urbano contemporâneo, a necessidade de preservar a arte pública e os impactos económicos e sociais da Arte Pública.

O conceito de "arte pública" é uma noção fluída, que a UNESCO considera como *"referindo-se a obras de arte originais usando qualquer meio artístico, numa localização temporária ou permanente, em espaço exterior ou interior, acessível ao público, e que procura valorizar o espaço e a comunidade, apresentando significado particular no domínio público"*.

Com este colóquio a UNESCO procurou debater as questões da preservação das obras de "arte pública", tendo em atenção as questões de financiamento e intervenção dos poderes públicos e a formação de políticas públicas. A UNESCO tem vindo a promover este tipo de ações através do programa "cidades criativas"¹³. Simultaneamente a UNESCO procurou desenvolver uma discussão e reflexão sobre o modo como as comunidades urbanas enfrentam as questões da modernização dos espaços e o seu impacto nas identidades das cidades históricas e centros alvo de pressões económicas e sociais e como as novas economias se estão a desenvolver em espaços urbanos criativos. O tema da economia criativa é uma questão polémica que temos abordado noutros contextos.

¹² <http://whc.unesco.org/fr/actualites/746>

¹³ <https://www.unescoportugal.mne.pt/pt/redes-unesco/cidades-criativas>

Alguma bibliografia sobre o assunto pode ser consultada no postal que publicamos no início de 2019 em MED – Museu Educação Global e Diversidade Cultural¹⁴.

¹⁴ <https://globaleducation767229770.wordpress.com/2019/02/27/sobre-a-questao-da-arte-publica-e-a-diversidade-cultural/>

